

ОТКРЫТОСТЬ БЕЗДНЕ

Тема бездны вошла в русскую поэзию с XVIII века:

Открылась бездна звезд полна.
Звездам числа нет, бездне дна...

Этой ломоносовской бездны, бесконечного пространства ньютоновской вселенной, Державин, кажется, не чувствовал. Ему открывалась другая бездна:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Через звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

Немного мешает труба рядом с лирой, мешает торжественная официальность народов, царств и царей. Но сквозь одежды осмнадцатого столетия просвечивает что-то, глубоко трогательное. Потом об этом скажет Тютчев:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих — лишь грезю природы.
Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

В «Оде на смерть князя Мещерского» еще яснее звучит пророчество тютчевского завета:

Глагол времен! металла звон!

Этот звон погребального колокола, неожиданно раздавшийся среди забав екатерининского двора, прокатился через несколько десятилетий — и откликнулся в «Бессоннице»:

Часов однообразный бой,
Томительная ночи повесть!
Язык для всех равно чужой
И внятный каждому, как совесть!
Кто без тоски внимал из нас,
Среди всемирного молчанья,
Глухие времена стенанья,
Пророчески-прощальный глас?

Чувство бездны пространства и времени досталось Тютчеву по наследству. Русскому XVIII веку не хватало другого: созерцания бездны внутренней. Только один всплеск:

Я царь — я раб — я червь — я Бог!

Обращение в европеизм подавило страх бездны внутренней, затмило его верой в разум. Русская душевная бездна обнажилась только тогда, когда Европа, качнувшись в романтизм, дала Тютчеву свой язык:

О чем ты воешь, ветер ночной?
О чем так сетуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумно?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке —
И роешь, и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!..
О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной —
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди,
Он с беспредельным жаждет слиться!..
О, бурь заснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!..

«Мир души ночной» — перевод с немецкого. Беспредельное — с греческого. Оттуда же и хаос. Без этих слов Тютчев остался бы заикой, с ними он заговорил:

...И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!

XVIII век так сказать не мог. Допетровская Русь — не могла и помыслить. В Повести о Горе-злосчастии я чувствую дух Достоевского, но как бы немного Достоевского. Что томит молодца? Почему он видит перед собой только две

дороги — в кабаки или монастыри? Решительно ничего нельзя понять. Только духовидение Даниила Андреева объяснило мне, откуда взялся «инфразысический страх», потопить который нельзя ни в вине, ни в молитве¹. По Андрееву, из открытости бездне выводится «вся религиозная философия и историософия XIX века от Чаадаева и славянофилов до Владимира Соловьева, Мережковского и С. Булгакова, вся душевная раздвоенность, все созерцание и эмоционально-жизненное переживание обоих духовных полюсов, свойственное как Лермонтову и Гоголю, так и в еще большей степени Достоевскому».

Мне кажется, что в списке раскольниковых внуков непременно надо упомянуть и лирического героя Тютчева. Тютчева, сложившегося в романтической Германии. Впитавшего все, что о бездне сказали Ломоносов и Державин. И впервые давшего русскому чувству бездны полнозвучный язык:

И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак на краю земли,
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали;
И новое, младое племя
Меж тем на солнце расцвело,
А нас, друзья, и наше время
Давно забвеньем занесло!
Лишь изредка обряд печальный
Свершая в полуночный час,
Металла голос погребальный
Порой оплакивает нас!

У Тютчева встретились обе бездны: внутренняя бездна раскола и внешняя, космическая бездна, открывшаяся уму Ломоносова. Безрассудная пропасть русской души, пережившей опричнину, и рассудочная пропасть Нового времени, познавшего бесконечность ньютоновской вселенной, как Аввакум — тьму внешнюю. Обе бездны перекликаются в тютчевских стихах; бездна вселенной становится подобием внутренней бездны, а внутренняя бездна — метафорой бездны, полной звезд. Канта восхищало когда-то «звездное небо над головой и нравственный закон в человеческой груди». Тютчев дрожит от ужаса перед тем и перед другим: перед бескрайностью ночного неба и бескрайностью человеческого беззакония.

¹ См. «Подступы к пониманию Достоевского в «Розе мира» Даниила Андреева», с. 348—351.

Очень долго Тютчева никто в России не понимал. Пушкин напечатал его с заглавием: «Стихи, присланные из Германии». Потом, в конце 50-х годов, вдруг пришло понимание. Казалось бы, время совсем не располагало к созерцанию метафизических бездн. Среди социальных, политических, юридических вопросов негде поместить тютчевский вопрос о смысле человеческой жизни в бесконечности. Но сознание, живущее в мире открытых вопросов, непременно где-то сталкивается с бездной бытия или по крайней мере чувствует эту бездну. Можно выйти в море для каботажного плавания, — но на горизонте маячит и тянет к себе пучина без края и конца.

Какая-то, самая чуткая часть публики 60-х годов вдруг почувствовала тютчевскую тревогу. Я не говорю о Толстом (для которого Тютчев нужнее Пушкина). И Добролюбов (казалось бы, совсем закрытый для метафизики) мимоходом отмечает, что Тютчев глубже Фета. Хотя никакого социального содержания, подходящего для «Современника», в Тютчеве нельзя наскрести.

Не все современники крестьянского вопроса, судебного вопроса, женского вопроса и т. п. доходят до тютчевских бездн или «арзамасского страха» Льва Толстого. Но то, что Тютчев, Достоевский, Толстой — современники Добролюбова, как-то их связывает. Добролюбов задавал вопросы времени («Когда же придет настоящий день?»). Тютчев задавал вопросы вечности. Разница очевидная. И все же один вопрос перекликался с другим. Без этого Добролюбов не заметил бы Тютчева.

Поэзию Тютчева можно назвать метафизической, — так, как когда-то называли поэзию Джона Донна. То, что в одной культуре получило имя, в другой остается неназванным, и приходится брать имя со стороны. Для здравого смысла метафизично то, что человек — не остров, а часть великого континента (и потому не спрашивай, по ком звонит колокол, он звонит по тебе). Метафизическая поэзия разрушает мир здравого смысла, толкает с берега в пучину, дает почувствовать бездну единого. В русской поэзии первый великий метафизик — Тютчев. Потом эта линия продолжалась в прозе у Достоевского и Толстого.

Общая черта Тютчева, Толстого, Достоевского — открытый вопрос, на который человеческий ум не может дать ответа, вопрос Иова, —

Глас вопиющего в пустыне,
Души отчаянный протест...

Всякий вопрос — часть познания. Но какое здесь познание? Маркс говорил, что человечество ставит только такие вопросы, для которых либо уже готовы средства решения, либо готовятся. Вопрос — первый акт познания, прицел, за которым следует выстрел — ответ. Точность прицела определяет вероятность попадания. Это понятно и становится еще понятнее в науковедческом анализе¹. Но что дает неразрешимый, метафизический вопрос?

Позитивная наука такие вопросы запрещала. Но я вместе с подпольным человеком заявляю свое несогласие с запретом и хочу говорить именно о них. Что дает вопрос о бесконечности, вечности, бессмертии? Прицел, за которым не может быть выстрела — точного ответного слова? Прицел в бездну, за которым — только прыжок вниз головой, безумие, гибель?

Метафизический вопрос ведет к духовному опыту, который очень трудно передать. Можно намекнуть метафорой, молчанием, ритмом освященной игры. Но таким намеком может быть и сам вопрос, оставшийся без ответа. Открытый вопрос вызывает память метафизического опыта у тех, кто его имел, или какую-то вибрацию, предчувствие опыта у тех, кто к нему расположен, кто, может быть, пережил что-то в своих прошлых рождениях или просто устроен так, что откликается на вопросы вечности. Такую вибрацию вызывали во мне в студенческие годы Тютчев, Толстой и Достоевский.

Есть три уровня приближения к вечности, или к глубине, или к Богу: Первый — это невозможность жить в мире разума без прикосновения к сверхразумному. Невозможность жить не только в мире здравого смысла, или позитивной науки, или материалистической философии. Кьёркегор не мог жить в мире гегелевского разума. Иов не мог жить в

¹ «Мы, по-видимому, далеко не всегда отчетливо понимаем ту исключительно большую роль, которую играют в нашей интеллектуальной деятельности хорошо поставленные, признанные и разрешенные вопросы, — пишет В. В. Налимов в статье «Структура науки и логика принятия гипотез». — Сюзанна Лангер, развивая мысль, ранее высказанную Коуэном, утверждает даже, что развитие каждой культуры можно охарактеризовать определенным набором вопросов, одни из которых разрешены и поставлены, другие запрещены. Сама постановка вопроса предусматривает уже ограниченное число разумных ответов, или, как пишет Лангер, вопрос есть уже двусмысленное предложение, детерминантом которого является его ответ» (В. В. Налимов ссылается на: Langer S. L. *Philosophy in a new key, a study in the symbolism of reason, rite and art*. Cambridge, Mass., 1951; Cohen F. *What is question?* — «*Monist*», 1929, vol. 39, № 3).

мире богословского разума. Лев Шестов не мог жить ни в мире ученых, ни в мире философов, ни в мире богословов. Эту невозможность лучше всего выражает открытый вопрос. И потому в Священных писаниях религиозно чутких народов, евреев и индийцев, есть книги, которые кажутся скептическими и кощунственными. Книги, которые иногда можно назвать антибогословскими: Иов, Экклезиаст, Катха-упанишада и Бенаресская проповедь Будды... Книги, открытые в бездну бессмыслицы, страдания и смерти.

Второй уровень — неожиданное взрывное чувство сверхразумной реальности. Иногда оно приходит после сосредоточенной жизни с открытым вопросом. Поэтому буддизм чань (дзэн) превратил неразрешимый вопрос, загадку без разгадки, в свое таинство. Иногда то, неназываемое, приходит с любовью. Поэтому любовь к небесному жениху стала одним из основных путей в индуизме (путь бхакти) и суфизме. Иногда то приходит в молчаливом созерцании, и одним из путей и подобий того стало молчаливое внутреннее созерцание, безмолвие (йога, исихия).

Третий уровень — устойчивый контакт со сверхразумным, божественным, парение в духе. Без всяких путей. Без всяких вопросов.

Мир, увиденный с птичьего полета, оказывается гармоничным и прекрасным. Как рублевская Троица. Созерцание иконной красоты может стать одним из путей спасения (у Абхинавагупты, у Достоевского). Но только созерцание, не разжевывание! Медленное поглощение в целом, без дробления умом. Бог, разжеванный богословами, становится богом друзей Иова, напоминающим Пушкина, разжеванного учителем.

В русской литературе достигнут только первый и второй уровень. Первый — в тютчевских безднах, в арзамасском страхе Толстого, в порывах Левина или героя «Записок сумасшедшего» повеситься после чтения материалистических брошюр. У Тютчева — проблеском — есть и второй уровень (у Толстого — никогда). У Достоевского — постоянное движение ко второму уровню, мгновение света и срыв, припадок, разбитость... и снова движение к свету.

Создав образ Версилова, Достоевский косвенно упрекнул Тютчева в духовной лени, в недостатке энергии порыва. Но парения и у Достоевского нет. Парение только в иконе — у Рублева, у Дионисия. После XV века были люди, жившие на этом уровне, но они не выходили за стены монастыря. В культуре, доступной профану, их нет.

Русская метафизическая поэзия XIX века открывает нам только бездну и тайную радость полета в бездну:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

Созерцать вопрос как вопрос, не подменяя его ответом, значит воспринимать искусство как искусство, не смешивать его с критикой, не срывать лепестки, чтобы пересчитать их. Но это одновременно духовный путь, один из путей спасения. Поэтому литература XIX века имеет великое духовное значение. После высылки философов она стала основным хранилищем русской философии, а после закрытия церквей читатели Тютчева или Достоевского превратились в своего рода церковь.

Открытый вопрос издавна ценился религиозными учителями. Кришнамурти говорил: только неправильные вопросы имеют ответ. На правильный вопрос нет ответа. Современный индийский мыслитель Раджнеш продолжает очень древнюю традицию, когда учит хиппи: вы должны созерцать вопрос, не пытаясь дать ответ, пока вдруг не окажетесь по ту сторону вопроса. Рильке, по-видимому, пришел к этой мудрости на собственном опыте. «Ваши вопросы как комнаты, запертые на ключ, или книги, написанные на совсем чужом языке,— писал он молодому поэту, лейтенанту Каппусу.— Не отыскивайте сейчас ответов, которые не могут быть даны, потому что эти ответы не могут стать Вашей жизнью. Живите сейчас вопросами. Быть может, Вы тогда понемногу, сами не замечая, в какой-нибудь очень дальний день доживете до ответа»¹,— до ответа всем собою, до ответа жизнью, который каждый раз должен быть дан заново.

Самое опасное на этом пути — смешать слова, родившиеся с чувством ответа, и самый ответ. Ответ никогда нельзя просто повторить. Он не укладывается ни в какие слова — и светится сквозь многие слова, знаки, линии, краски, сквозь звуки и сквозь молчание. Остановиться на слове, родившемся в потоке внутреннего света,— значит остановиться на тени, отброшенной светом, и опять ловить тени на стенах пещеры.

Лишь тонкая стена меж нами.
Так случилось, и, может быть,

¹ Рильке Р. М. Новые стихотворения. Серия «Литературные памятники». М., 1977, с. 338.

Зов из твоих или моих раздастся уст —
И стенка рухнет
Совсем без шума, без звука.
Из образов твоих она построена.
И образы твои стоят перед тобой как имена.
И в час, как вспыхнет свет во мне,
В котором глубина моя тебя познала,—
Он разбегается как блеск по рамам
И мои чувства, сразу охромев,
Так и остались — в отрыве от тебя, от родины.

Это мой прозаический перевод Рильке из «Часослова». Что-то сходное испытывал иногда Тютчев (об этом его «Проблеск»).

Есть знание-сила и знание-премудрость. Знание-сила дает власть над известным механизмом. Например, Адам познал Еву. Он познал ее, и она будет рожать ему детей, но глубины Евы, души ее Адам, может быть, и не коснулся. В. В. Налимов приводит этот пример как притчу о научном познании. Наука дает прием, который можно повторить. Со времени Адама миллионы раз Адам познавал Еву, и с тем же проверенным результатом. Но едва ли один Адам из многих тысяч познавал душу Евы. Это всегда личное знание. Его всегда надо находить заново — всем собою. Его почти невозможно передать другому. Его приходится искать в словах с таким же трудом, как в молчании. То, что написано Святым Духом, может быть прочитано только Святым Духом,— учил Силуан Афонский. Это знание-премудрость. Оно не дает никакой власти. Оно дается только духовной нищете.

Открытый вопрос — один из путей к этой нищете. И чем неразрешимее вопрос, чем невысказаннее ответ, тем ближе к Богу. Как в книге Иова. Друзья один за другим дают ответы, а Иов все отбрасывает. Он чувствует, что ответы бесконечно меньше его вопроса,— и в конце концов из бури (из внутренней бури, из внутренней бездны) раздается голос и на мгновение переносит Иова на уровень, где никаких вопросов больше нет и не нужны ответы. Бог заговорил не с богословами, а с ним, твердившим только одно: что он не понимает Бога.

В творчестве Достоевского, через много веков, снова закрутился вихрь открытых вопросов, перекликающихся с вопросами Иова. Я не берусь доказать это. Не существует точных методов измерения бездны, и нет точных методов анализа книг, в которых чувствуется дыхание бездны. Суть дела всегда остается за границей познанного; и, строго гово-

ря, здесь было бы уместно благородное молчание, которым Будда отвечал на подобные вопросы. Но есть еще простой способ говорить о вечном — через себя, через свои беспомощные попытки вместить солнце в каплю воды. Я это по мере сил делаю.

В 16 лет я (как и многие) испытал страх бесконечности и отодвинул его на будущее (разберусь, когда поумнею). Очень может быть, что я бы его и не вспомнил. Год шел за годом. Мне минуло 20. И вдруг, в стихах Тютчева, опять провалился в бездну. И вместе с Толстым и его героями испытал «арзамасский страх». На этот раз я не отодвинул его в сторону. Я решил сразиться с ним. С этого началось мое настоящее духовное развитие. И моя неразрывная связь с русской литературой.

В 14 лет, потеряв вкус к приключениям, к сюжету, я полюбил французов с их отточенным чувством формы: сперва Мериме, потом Стендаля. Уже от них я перешел к европейской трагедии (Шекспир, Гёте) и снова возвращался к ясному французскому уму, к упоительной иронии аббата Жерома Куаньяра. Толстой казался мне расплывчатым, бесформенным. Достоевского, попробовав в 15 лет и не поняв, я до 20 лет не читал. И вдруг Тютчев, Толстой, Достоевский стали моими. Начиная с чувства бездны, с нашего общего чувства бездны, которое связывает тех, кто его испытал, сильнее всех связей:

...И потому туман вдали
Роднее нам, чем род и племя,
И внятней голосов земли.

(З. Миркина)

Откуда в русской литературе, в середине XIX века, эта бездна? Отчего она вдруг открылась? Откуда захваченность метафизикой в стране, где не было философии?

После чтения Федотова я понял это. Славянский перевод Писания, говорит Г. П. Федотов в «Трагедии интеллигенции», избавил русских людей от изучения древних языков. Но этим он отрезал Русь от философии; философия осталась непереуведенной. А заново (могу прибавить к Федотову), — заново философию никто, после VI века до Р. Х., не изобретал. Все народы начинали философствовать только одним способом: примкнув к традиции Эллады, Индии или Китая. Особенность русского развития заключалась в том, что правительство Николая I боялось философии и запре-

шало ее преподавание в университетах. И когда в середине XIX века наступило время открытых вопросов, органом философского самосознания стала художественная литература. Ничего подобного в Англии или Франции не могло быть именно потому, что там были размежеваны поля философии и литературы, и литература на чужое поле не заходила.

Есть только одно крупное явление западной литературы, сравнимое с Достоевским и Толстым по философской насыщенности, — «Фауст» Гёте. Но «Фауст» возник на фоне мощного философского движения; это диалог поэзии с философией, которая и сама по себе достаточно красноречива. А русский роман 60-х годов чреват философией, которая еще не родилась. До него — только философский дилетантизм Чаадаева и ранних славянофилов. После — настоящий взрыв философской мысли. Объяснил это только Г. П. Федотов.

Русская философия вырастает из романа 60-х годов примерно как упанишады — из гимнов вед. По мере того как теряют свое значение западные образцы (еще очень сильные у Вл. Соловьева), национальной формой мысли становится рефлексирование в духе героя Достоевского или Толстого. Потом европейцы, зачитавшись Достоевским и Толстым, сами так научились философствовать и назвали это экзистенциализмом.

Цитирую уцелевшее введение к своей студенческой курсовой работе 1938—1939 года:

«В конце «Анны Карениной», в нескольких главах, Константин Левин вопрошает о смысле жизни. Он говорит: «Организм, разрушение его, неистребимость материи, закон сохранения силы, развитие... Слова эти и связанные с ними понятия были очень хороши для умственных целей, но для жизни они ничего не давали...»

«А без знания того, что я такое и зачем я здесь, нельзя жить. А знать я этого не могу, следовательно, нельзя жить», — говорил себе Левин. «В бесконечном времени, в бесконечности материи, в бесконечном пространстве выделяется пузырек — организм, и пузырек этот подержится и лопнет, и пузырек этот — я».

«Это была мучительная неправда, но это был единственный, последний результат трудов мысли человеческой в этом направлении».

«Это была жестокая насмешка какой-то злой силы... Надо было избавиться от этой силы, и избавление было в

руках каждого. Надо было прекратить эту зависимость от зла, и было одно средство — смерть».

«И счастливый семьянин, здоровый человек, Левин был несколько раз так близок к самоубийству, что спрятал шнурок, чтобы не повеситься, и боялся ходить с ружьем, чтобы не застрелиться».

Смерть тоже пугала. Ужас Толстого перед смертью передан в «Записках сумасшедшего». Напомню только конец:

«Смерть здесь? Не хочу. Зачем смерть? Что смерть? Я хотел по-прежнему допрашивать, упрекать Бога, но тут я вдруг почувствовал, что не смею, не должен, что считаться с ним нельзя, что он сказал, что нужно, что я один виноват. И я стал молить его прощения и сам себе стал гадоком...»

Страх бесконечности в «Анне Карениной» и страх смерти в «Записках сумасшедшего» — в сущности, только два поворота одного и того же метафизического страха. Чувства бездны. Все метафизические страхи сливаются в один страх: страх непостижимого. От тьмы внешней (по ту сторону обжитого умом мира) можно отшатнуться, как Толстой, или войти в нее и идти, не теряя надежды дойти до света.

Я, не имея наставника, самоучкой пошел в бездну и остановился после первых вспышек света, после первых своих метафизических ответов, которые не буду здесь излагать: я ошибся, приняв эти ответы, родившиеся вместе с чувством света, за самый свет. Но через несколько месяцев попались под руку «Записки из подполья», и Достоевский потянул меня за собой, закружил в своих вихрях. Все перегородки, созданные человеческими ответами, моими и чьими угодно, зашатались, запрыгали. Неразрешимые вопросы свились в кольцо. Мне казалось, что я могу ответить на один, другой, третий — но вставал четвертый, десятый, двадцатый, и я поплыл в этом водовороте и в конце концов почувствовал, что плыть хорошо. И что пловцу почва (система ответов) не нужна. Я не могу сказать, что сразу понял это. Но я это сразу почувствовал.

В начале III главы «Подполья» герой его говорит:

«(Кстати: перед стеной такие господа, то есть непосредственные люди и деятели, искренно пасуют. Для них стена — не отвод, как, например, для нас, людей думающих; не предлог воротиться с дороги, предлог, в который наш брат обыкновенно и сам не верит, но которому всегда очень рад. Нет, они пасуют со всею искренностью. Стена имеет для них что-то успокоительное, нравственно-разре-

шающее и окончательное, пожалуй даже что-то мистическое... Но об стене после)».

И далее, в конце III главки:

«Какая каменная стена? Ну, разумеется, законы природы, выводы естественных наук, математика. Уж как докажут тебе, что от обезьяны произошел, так уж и нечего морщиться, принимай — как есть. Уж как докажут тебе, что в сущности одна капелька твоего собственного жира тебе должна быть дороже ста тысяч тебе подобных и что в этом результате разрешаются под конец все так называемые добродетели и обязанности и прочие бредни и предрассудки, так уж так и принимай, нечего делать-то, потому что дважды два — математика. Попробуйте возразить. «Помилуйте, закричат вам, восставать нельзя, это дважды два четыре! Природа вас не спрашивается; ей дела нет до ваших желаний и до того, нравятся ли вам ее законы или не нравятся. Вы обязаны принимать ее так, как она есть, а следовательно, и все ее результаты. Стена, значит, и есть стена...» и т. д., и т. д.: Господи Боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? (Как мне — бесконечность материи.— Г. П.). Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило».

Если верно, что русская литература 60—70-х годов XIX века была чревата каким-то новым сознанием, то «Подполье» — это роды. Мучения, судороги, схватки, но рождается новый человек, новый, открытый бесконечности, дух. Ответ для него — ничто, вопрос — всё. Не могу не привести еще несколько строк, из IX главки:

«...Человек — существо легкомысленное и неблагоприятное и, может быть, подобно шахматному игроку, любит только один процесс достижения цели, а не самую цель. И, кто знает (поручиться нельзя), может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать — самой жизни, а не собственно в цели, которая, разумеется, должна быть не что иное, как дважды два четыре, то есть формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, а начало смерти. По крайней мере человек всегда как-то боялся этого дважды два четыре, а я и теперь боюсь. Положим, человек только и делает, что отыскивает эти дважды два четыре, океаны переплывает,

жизнью жертвует в этом отыскивании, но отыскать, действительно найти,— ей-Богу как-то боится. Ведь он чувствует, что как найдет, так уж нечего будет отыскивать. Работники, кончив работу, по крайней мере деньги получают, в кабачок пойдут, а потом в часть попадут,— ну, вот и занятия на неделю. А человек куда пойдет?»

Остановка на неразрешимом вопросе — болезнь. Подполье — болезнь. Может быть, и безумие (Кириллова, Ивана Карамазова). Но если не останавливаться, если двигаться и двигаться — внутрь, к тому духовному слою, в котором снимаются все вопросы, в котором зазвучит голос из бури? Тут надо пройти по лезвию ножа. Достоевский — не подпольный человек и не Зосима и не что-то среднее, а высшее. В акте творчества — что-то высшее не только чем подпольный вопрос, но и чем канонический ответ. Если это принять, возникает новое мироощущение, может быть, более здоровое, чем толстовское. Мне бросилось в глаза, еще студенту, что Толстого мучает мысль о самоубийстве, а Достоевский никогда не хочет оторваться от кубка. Самоубийство Свидригайлова или Ставрогина — это не изображение самого себя, не фрагмент автобиографии. Герой и автор здесь легко отделяются друг от друга (как отделяется от Толстого самоубийца Анна и не отделяется измученный идеей самоубийства Левин). То, что душит Толстого, окрыляет Достоевского. Созерцание открытого вопроса, созерцание бездны, «родимого хаоса».

«Страх пустоты был тайной эпохи,— писал я в своей курсовой,— о которой Тургенев лишь изредка решался намекнуть,— которая, вырвавшись со дна души, убила в Толстом художника,— и о которой Достоевский говорил все время с тех пор, как понял ее, и создавал при этом все более гениальные произведения». Я связывал это с историческим моментом, с чувством конца социально известного и началом социально неизвестного, с самосознанием маленького человека, охваченного страхом перед настоящим и ужасом перед будущим, но за социологией, термины которой я считал обязательными, мелькало понимание несравненной ни с кем в литературе XIX века духовной глубины Достоевского. «Некоторым в Толстом мерещится идеал не только психического, но и идеологического здоровья; это не так в действительности; Толстой иногда уходит от вопроса, но никогда не умеет решить его лучше, чем Достоевский», — писал я. Решение — неточное слово. Решением я считал формулы вроде кирилловской (которая мне нравилась,

я сам тогда был героем Достоевского): «Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам стал Богом,— есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам». Таким формулам я в 20 лет приписывал спасительный смысл. Сейчас я так не думаю. Сейчас я сказал бы: Толстой никогда не умеет подняться над вопросом больше, чем Достоевский. Но тенденции моего анализа определились уже тогда, и для меня они остались верными. Впоследствии я повторил — более аккуратно выбирая слова — то, что тогда писал: «Толстой — поэт прочности вещей, поэт людей, довольных собой и веком. Когда он их критикует, то должен приподнимать крышку черепа и исследовать, что там делается. Ловкость, которой он в этом достиг, была большим достижением реализма, но Достоевскому не было в ней никакой нужды, потому что его герои сами не удовлетворены своим местом и временем и самими собой, да так глубоко, что источник движения в них самих и надо только дать им разгон. Поэтому в героях Достоевского столько гения (который и есть вечная неудовлетворенность), и этим они радуют и очищают нас, несмотря на все свои болезни (как герои Толстого — своим цельным участием в жизни) ...»

Сравнивая Достоевского и Толстого, я не хотел принизить Толстого. Во многих отношениях я ставил их рядом и вместе противопоставлял другим писателям, не метафизическим. Мне нравилось то, что Толстой и Достоевский, как все метафизически одержимые, не укладывались в рамки искусства, что их слово — слово во всей его полноте (как в Библии или Махабхарате). Я писал: «Совершенно неважно, что они ошибались... Все равно субъективно в их учительстве было больше правды, больше внутренней красоты, чем в осторожных гипотезах Чехова, который не пытался преодолеть мир даже изнутри. При таком подходе не может быть больших ошибок, но исчезает порыв, чувство безграничной силы человеческого существа, беднее «лирическое я», которое автор привносит в свои сочинения: оно делается менее поэтичным, менее близким к абсолютному, то есть впечатляющему на всем протяжении человеческой истории. Искусство проигрывает».

Сейчас я сказал бы больше: и человек проигрывает. Открытый вопрос плодотворнее ответа не только для искусства. Он плодотворнее и для души. Если это сильная душа, способная вынести открытый вопрос (не все способны). Если в ней шевелится свое собственное слово. Пусть ошибочное (все слова лгут). Я готов повторить вслед за Разуми-

хиным: «Ты мне ври, да ври по-своему...» Живи своим собственным, укрепившимся в твоей глубине, вопросом и реши его собственным умом...

В возрасте 20 лет я пытался дать ответ на все вопросы, которые Достоевский ставил. Пытался сразиться со стихией открытых вопросов и выстроить стену ответов. Сейчас я признаю, что был сражен и что это было хорошо. Сейчас мне хочется вспомнить стихотворение Рильке «Созерцание» (в переводе Пастернака):

Как мелки с жизнью наши споры,
Как крупно то, что против нас!
Когда б мы поддались напору
Стихии, жаждущей простора,
Мы выросли бы во сто раз.
Все, что мы побеждаем,— малость.
Нас унижает наш успех.
Необычайность, небывалость
Зовет борцов совсем не тех.
Так ангел Ветхого Завета
Искал соперника под стать.
Как арфу он сжимал атлета,
Которого любая жила
Струною ангелу служила,
Чтоб схваткой гимн на нем сыграть.
Кого тот ангел победил,
Тот правым, не гордясь собою,
Выходит из любого боя
В сознание и в расцвете сил.
Не станет он искать побед.
Он ждет, чтоб высшее начало
Его все чаще побеждало,
Чтобы расти ему в ответ.

Не знаю, можно ли найти лучшие слова, чем эти. Чем дольше живешь, тем больше видишь, как «высшее начало» побеждало Достоевского и через него побеждает нас. В юности я пытался комментировать Достоевского с помощью той философии, которой меня учили. Сейчас я чаще комментирую философию с помощью Достоевского.

Творчество Достоевского разрушает стену ответов, построенных культурой, и сталкивает лицом к лицу с открытым вопросом. Мы находим у Достоевского и ответы, часто очень интересные. Но ответы на метафизические вопросы — только поплавки. Эти поплавки у Достоевского подвижны, не скрывают течения, не становятся плотиной поперек потока (как у многих мыслителей). Может быть, беда этих мыслителей (Федорова, например) — то, что они не поэты, не художники. Достоевского спасает его художество. Само-

движение романа обладает такой силой, что доктрину некогда толком высказаться. Его сбивают, отодвигают в сторону. От вопроса невозможно уйти. Вопрос меняет свои облики, но не исчезает, он возникает снова и снова на самых разных уровнях человеческого существования, в самых неожиданных поворотах ума, в самых фантастических характерах.

Это вопрос Раскольникова: можно ли смириться с % жертв прогресса, если в % включить Дунечку? Это вопрос Ипполита: можно ли мириться с машиной смерти? Это вопрос Кириллова: если Бога нет, как может человек немедленно не стать на его место? Это вопрос Ивана Карамазова: какая гармония может оправдать страдания детей? И как всемогущий, всеблагий, всеведующий Бог, без воли которого волос не упадет с головы, допускает такое страдание?

На этих вопросах нельзя остановиться; но закрыть их тоже нельзя. Остается только одно: двигаться. Двигаться внутрь, углублять и углублять верчение в кругу неразрешимых вопросов, до ослепительного мгновения, когда вопросы вдруг исчезают. Вырваться из круга, оставаясь в рамках романа, невозможно. Метафизический вопрос — это вопрос каждого. Или почти каждого (кроме П. П. Лузина и т. п.). Вопрос вырастает заново в уме персонажей, казалось бы, целиком утонувших в быте — пошлом, грязном, пьяном быте. И не только в своей открытой, метафизической форме (конец исповеди Мармеладова, слезы Лебедева о мадам Дюбарри). Метафизический характер приобретает у Достоевского и самое пошрое, казалось бы, страдание. «Случалось вам, гм... ну хоть испрашивать деньги взаймы безнадежно? — спрашивает Мармеладов Раскольникова. — То есть безнадежно вполне-с, заранее зная, что из сего ничего не выйдет... что сей благонамереннейший и наиболее полезнейший гражданин ни за что вам денег не даст...» Отчаяние углубляет пошлый бытовой вопрос до метафизики, сообщает быту экзистенциальную (как сейчас говорят) пронзительность. Невозможность опохмелиться становится вопросом Иова.

И от земли до крайних звезд
Все безответен и поныне
Глас вопиющего в пустыне,
Души отчаянный протест...

Все преходящее только подобие. И бытовая стена безнадежности, с которой сталкивается Мармеладов или Митя

в поисках денег, становится подобием метафизической стены «Записок из подполья», бунта Ивана Карамазова против Бога.

Именно эта всеобщность порыва делает роман Достоевского таким неотвратимым свидетельством о Боге. Над телом умирающего пьяницы Катерина Ивановна кошунствует, и когда священник порицает ее — протягивает ему свой заплыванный кровью платок. Священник умолкает, пристыженный. И в квартиру Амалии Ивановны Липпехсель врывается голос из бури.

Человек остается с вопросом, пока в нем самом не родится власть имеющий, дающий ответ — всем собой, как князь Мышкин отвечает всем своим бытием...

Фауст побывал у матерей и вернулся. В романе Достоевского нет возвращения. Читатель чувствует себя камнем в праще. Даже такой нефилософский текст, как «Игрок», затягивает в круговорот, который то ли утопит, то ли вытолкнет в бездонность. Закрученное состояние Игрока оказывается подобием метафизической закрученности. Мне кажется, Прокофьев хорошо передал это в своей музыке. Слушая его оперу, я почувствовал то, что объединяет все зрелые романы Достоевского,— единый космический ритм. Праща вращается, вращается,— и вы не можете не полететь...