

МИР БЕЗ ДОСТОЕВСКОГО

Что такое русская классическая литература для современного писателя? И прежде всего самый читаемый из русских классиков (не только у нас — во всем мире) Достоевский — в сопоставлении с Чеховым, Толстым?

С этим и подобными вопросами мы вместе с моим соавтором, литературным критиком Сергеем Орбием уже обращались к некоторым российским писателям XXI века: Андрею Арьеву (Санкт-Петербург), Роману Арбитману (Москва), Евгению Водолазкину (Санкт-Петербург), Наталье Гранцевой (Санкт-Петербург), Веронике Кунгурцевой (Сочи), Михаилу Кураеву (Санкт-Петербург), Виктору Мальцеву (Санкт-Петербург), Александру Мелихову (Санкт-Петербург), Сергею Носову (Санкт-Петербург), Александру Снегиреву (Москва), Герману Садулаеву (Санкт-Петербург). См.: Достоевский как личное дело каждого // Знамя. 2019. № 10.

Ответы эти оказались нам настолько показательными, что они, с нашей точки зрения, заслуживают отдельного разговора. Ведь здесь мы подходим и к таким краеугольным для современной культуры вопросам, как сама природа литературы XXI века и та роль, которую она играет в современной России. Этот разговор отчасти я уже начал и сам¹. Однако прежде чем его продолжить, мне показалось интересным узнать мнение на сей счет ряда других русских писателей, литературоведов и критиков XXI века: Дмитрия Быкова, Игоря Волгина, Дмитрия Данилова, Роберта Джексона, Бориса Егорова, Евгения Ермолина, Вячеслава Куприянова, Людмилы Сараскиной. С их ответами вы сможете познакомиться в очередном, восьмом выпуске выходящего под редакцией Евгения Водолазкина альманаха «Текст и традиция».

Высказанные суждения навели меня на мысль еще немного продолжить этот разговор в жанре «интервью по личным вопросам». Только на сей раз стоит, наверное, обострить тему нашего разговора, ничего не затушевывая и не сглаживая, чем обычно грешат разговоры о русских классиках в предверии их юбилеев.

Многие писатели, критики и литературоведы очень интересно и даже проникновенно говорили о том, что Достоевский привнес в мир. Замечательный американский достоевковед Роберт Джексон даже выдал по этому поводу емкую формулу:

«Без Достоевского и Чехова это был бы другой мир!»

А вот российский поэт Вячеслав Куприянов, отвечая на вопрос: «Представим мир без Достоевского: что мы бы потеряли? или приобрели?», неожиданно написал:

«Наш мир и есть мир без Достоевского, где отодвинуты в 19 век мучительные поиски человека в человеке, где современник наш фактически отстранен от проблемной или размышляющей литературы, он сам приговорил себя (или его приговорили) к „чтиву“».

Размышляя не так давно — как раз на материале первого из наших с Сергеем Орбием опросов — о причине мировой славы Достоевского, Толстого и Чехова, я писал:

«А не в том ли еще, не в последнюю очередь, что они создали особую литературу? Не как развлечение или поучение. Как жизнепостижение и душеврачевание!

Литературу, которая, стало быть, нужна и интересна каждому. Независимо от того, где и когда он или она живет.

Литературу, в которой слово не расходится с делом. Тексты — с судьбой. Произведения — с жизнью.

В которой за каждое свое слово люди заплатили собственной кровью.

Это особый, целительный, ранозаживляющий напиток.

¹ Кибальник С. Школа Достоевского // Нева. 2019. № 5. С. 229—231.

Можно сказать, эликсир жизни, не напившись которого человек ощущает себя как будто бы брошенным в какую-то безлюдную, бесконечную и безводную пустыню, выбраться из которой ему самому, без посторонней помощи, оказывается непросто»².

Отсюда вопросы, которые я хотел бы задать моим очередным собеседникам:

1. Как Вы сами познакомились с Достоевским и что такое для Вас русская классика?

2. Не кажется ли Вам, что современный мир — это уже и в самом деле мир без Достоевского — без трагических вопросов бытия, которые напряженно пытается разрешить человек в творчестве Достоевского, Толстого и Чехова?

3. В какой степени, на Ваш взгляд, современная русская литература принадлежит к тому же типу литературы, что и русская классика? То есть в какой степени она сохраняет природу литературы как «жгущего глаголом» жизнепостижения, присущую русской классике?

4. Отдаете ли Вы себе отчет в том, что современный человек, по существу, уже почти лишен прямого контакта с русской классикой, видя ее лишь в, как правило, несколько кривом зеркале кинематографических и театральных адаптаций? И в лучшем случае питается не столько подлинными созданиями русской классики, сколько легендами и мифами о ней? Не в этом ли причина того, что лекции и книги современных писателей о русских классиках оказываются для широкой публики интереснее, чем — взглянем на положение вещей беспристрастно — даже и сама эта классика.

5. В начале XX века Федор Сологуб полагал: «Если могут быть романы и драмы из жизни исторических деятелей, то могут быть романы и драмы о Раскольникове, о Евгении Онегине и о всех этих, которые так близки к нам, что мы порою можем рассказать о них такие подробности, которых не имел в виду их создатель»³. Если русский модернизм, в отличие от Золотого века русской литературы, это уже легенды и мифы не о Древней Греции, а о классическом искусстве, то что же такое современная русская культура, культура эпохи постмодерна? Легенды и мифы о классическом искусстве о легендах и мифах о классическом искусстве? Может ли современный художник преодолеть неизбежное ощущение некоторой вторичности или даже уже «третичности» его творчества? Если да, то как?

С этими вопросами я обратился к Ясмине Войводиц (Загреб, Хорватия), Алехандро Гонсалесу (Буэнос-Айрес, Аргентина), Светлане Евдокимовой (Провиденс, США), Игорю Евлампиеву (Санкт-Петербург, Россия), Анатолию Королеву (Москва, Россия), Ли Чжэнчжуну (Пекин, Китай), Игорю Павловичу Смирнову (Констанц, Германия).

Сергей КИБАЛЬНИК,
литературовед, писатель
(Санкт-Петербург)

Ясмина Войводиц, литературовед,
профессор Загребского университета (Хорватия)

1. С Достоевским я познакомилась в школе, и, честно говоря, некоторые из его героев мне казались невыносимыми из-за их нерешительности. Как не знает, куда пойти? Какие это герои Голядкин или Пралинский? Почему князь Мышкин не умеет выразиться? Потом все эти герои становились мне все более и более интересными: их поведение, их жесты, их речь и именно нерешительность! Кроме того, когда я стала изучать русский язык, я стала все больше читать русскую классику. Иногда спрашивала будущих студентов или же студентов-первокурсников: «Почему вы решили изучать русский язык и литературу?» Они все отвечали: «Чтобы читать Достоевского!»

² Там же. С. 230.

³ Сологуб Ф. К. Тяжелые сны: Роман; Рассказы / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М. Павловой. Л., 1990. С. 358.

Вот такая популярность писателя была в 1990-е годы в Хорватии!

2. Человек всегда пытается решить фундаментальные вопросы. Но к концу XX века человек во многом потерял веру в рациональную основу решений. Поэтому нередко он прибегает к иррациональному. По-моему, у человека есть потребность «урегулировать хаос». Ведь об этом нам говорят древние мифы, поскольку миф — это переход из хаоса в космос. Классическая литература давала нам этот «космос». Она представляла собой урегулированный мир.

Современный, постмодернистский мир является не таким, и современный человек сомневается в конечном решении. Современный человек, с одной стороны, сомневается в истине, испытывает пренебрежение к большим нарративам, как писал Лиотар. Но, с другой стороны, вопросы остались, хотя вряд ли на них можно ответить.

Посмотрите, какие фундаментальные вопросы существуют в произведениях В. Пелевина: откуда я? Что это за мир? Где я нахожусь? Не является ли это попыткой найти ответы? Не является ли это отголоском, эхом Достоевского и фундаментальных (проклятых) вопросов его героев? Классический роман, в том числе роман Достоевского, все еще пытался «разгадать загадку», в то время как современный (постмодернистский) роман задает такие вопросы, которые основаны на убеждении, что бессмыслицу мира можно преодолеть ответом, который ни к чему и никого не обязывает.

3. Современная русская литература несомненно продолжает традицию классической литературы. По-моему, прерывности в ее развитии нет. Классика существует на разных уровнях. С одной стороны, она продолжается как классическое повествование, непосредственные ссылки на классиков, с другой — отзывается иронизацией, демифологизацией, десакрализацией.

4. Да, я согласна. Это вписывается в современный (постмодернистский) мир опосредованности и тривиализации. Если к этому еще добавить рыночную экономику, тогда все становится понятно. Надо продать продукт.

5. Мифы о русской классике действительно существуют. Я назвала бы их «неомифами», поскольку в этом случае один миф накладывается на другой. Если в речевом аппарате кино (особенно на Западе, в голливудском типе фильма) существует так называемый «костюмированный фильм», то есть фильм с современными манерами, с современным языком, но только в костюмах наподобие исторических, тогда и в литературе, особенно классической, существует «миф о классике» в постмодернистскую эру. Поэтому речь идет о неомифе, или о новом мифе о литературе, основывающемся на рассказах, даже легендах, фильмах, рекламах и вообще на восприятии этой литературы современным человеком.

**Александр Гонсалес, филолог, переводчик,
директор программы практики и теории перевода
в Национальном университете Святого Мартина
(Буэнос-Айрес, Аргентина)**

1. Я познакомился с Достоевским, когда мне было где-то 15 лет. Читал «Преступление и наказание». Русская классика лично для меня является источником размышлений о судьбе человека в этом мире, подразумевая под «этим» как капиталистический, промышленный и индивидуалистический, так и всегдашний мир, то есть что значит вообще быть человеком здесь, на этой планете. Я нахожу и всегда находил в русской классике камень преткновения для всех современных (начиная с XVIII века или даже раньше) западных ценностей, что позволяет мне видеть их условность и относительность.

2. Здесь я придерживаюсь мнения Льва Шестова: о том, что Достоевский всегда будет идти наперекор устремлениям человека устроиться в этом мире. С этой точки зрения, можно задать себе такой вопрос: а мыслим ли вообще не мир без Достоевского, а мир с ним?

Что же касается отсутствия таких радикальных вопросов о человеке, Боге и мире, мне кажется, что современный мир живет в состоянии некоторого отупения, вызванного обществом потребления, желанием людей высказаться и показаться (перед тем как подумать, что сказать-то и зачем и ради чего показаться), торжеством протестантских и американских ценностей. Но как только произойдут новые потрясения, люди прибегут не к социальным сетям, но как раз к Достоевскому (что и случилось, например, в Европе после Первой мировой войны).

3. Литература в наши дни занимает не то же самое место, что в XIX веке. Иная читательская публика, иные требования от писателей, иной престиж у слова. Думаю, это не русская специфика.

Полагаю, что четвертый и пятый вопросы в моем случае не совсем по адресу.

**Светлана Евдокимова, литературовед, поэт,
профессор Браун-университета (Провиденс, США)**

1. Как и большинство молодежи, выросшей в советскую эпоху, с Достоевским я познакомилась в ранней юности, но не через школу, а через домашнюю библиотеку. Достоевский тогда для меня открывал мир, который был задавлен удушающим преподаванием русской классики в школе. Мир Достоевского был альтернативой советскому монологу и совершенно одностороннему взгляду на природу человека. Но по-настоящему я вернулась к Достоевскому и русской классике только в эмиграции, которая позволила взглянуть на русскую классическую литературу «остраненно», избавив меня от навязанного школой «автоматизма восприятия».

Сейчас я думаю, что Достоевского читать в детстве и ранней юности даже опасно. Когда я читала Достоевского в ранней юности, то обращала внимание на наименее интересные (как мне представляется сейчас) мелодраматические сюжеты и персонажи Достоевского, которые формировали некий максимализм восприятия и почти идеализацию исковерканной истерической психики, воинственно отрицающей «форму» во имя «сути», материальное во имя «духовного». По-иному взглянуть на Достоевского мне помог, как ни странно, Чехов, который сначала казался таким приземленным и неинтересным по сравнению с гением Достоевского. Но именно Чехов, который не слишком любил Достоевского, помог мне увидеть в Достоевском подлинную глубину, не сводимую к «безднам» и крайностям.

2. Нет, не кажется. Трагические вопросы бытия не могут исчезнуть, они в каком-то смысле неизменны и неразрешимы. Исчезают и меняются только «ответы» на эти вопросы. На протяжении столетий человечеству вряд ли удалось ответить хоть на какие-то из вопросов, задаваемых Иовом Господу Богу. А вот новые трагические вопросы несомненно прибавляются — будь то вопросы, связанные с «банальностью зла», о которой писала Ханна Арендт, или грандиозная трагедия Хиросимы и Нагасаки, или медленно, но неизменно надвигающаяся экологическая катастрофа. Возможно, большим искушением является признание тезиса Фукуямы, что к концу XX века закончилась не только традиционная история, но и политика, философия, религия и искусство. Но как «постисторический мир» Фукуямы является лишь иллюзией, так и мир без трагических вопросов бытия — всего лишь эсхатологическая утопия.

3. Дело не в современной литературе, а в настоящей литературе. Как говорил Чехов, «мое дело только в том, чтобы быть талантливым, т. е. уметь отличать важные показания от неважных, уметь освещать фигуры и говорить их языком». Конечно, «тип» литературы меняется, если под типом понимать определенные литературные течения. Но настоящая литература, независимо от того, современная она или нет, и независимо от того, к какому течению она принадлежит, всегда является формой жизнепостижения. Кстати, я не думаю, что русская литература в этом смысле уникальна. Разве не являются таким же жизнепостижением произведения Томаса Манна или, скажем, Камю? Жизнепостижение, в свою очередь, может проявляться в разных формах: не только в прямом обсуждении жгучих вопросов бытия, как это было у Достоевского и Толстого, но и в постмодернистической игре. Думаю, что современная литература, если она талантлива, тоже «жжет», даже если это не пророческий глагол, а, скажем, серная кислота Сорокина.

4. Это правда. Молодому поколению становится все труднее читать русскую классику. Это происходит не только потому, что молодежь постигает мир визуально и аудиально — через кино, телевидение, театр, видео, радио, Интернет, подкасты — в большей степени, чем читая книжный текст, но и потому, что русский язык изменился настолько, что многие слова и понятия современной молодежи кажутся архаическими и непонятными. И все-таки тем немногим, которым удается преодолеть языковой и культурный барьер, отделяющий их от русской классики, открывается ничем не заменимое сокровище, даже если оно становится им доступно только в «переводе». Книги современных писателей о русских классиках являются такого рода «переводом» на доступный язык современности. К сожалению, личность «переводчика» часто доминирует и неточно передает оригинал, но все-таки даже такой «перевод» может послужить толчком для более серьезного интереса к классике и даже к возвращению к прямому контакту с ней.

5. Безусловно, современный человек чувствует себя все более и более погруженным в мир симулякров, когда «оригинал» оказывается почти окончательно затерянным и даже возникает сомнение в самом его существовании. Но совершенно необязательно по этому поводу проливать слезы. Во вторичности и третичности нет ничего плохого. «Беспокойство влияния», о котором писал Гарольд Блум, не только никому не мешало, но часто оказывалось важным творческим стимулом. Быть может, даже трезвое осознание неизбежной вторичности творческого процесса освобождает художника от опасного поиска оригинальности, поиска, который обычно заканчивается или открыванием велосипеда, или надуманной банальностью. Если человеку не чуждо «ничто человеческое», то и художнику не может быть чуждо «ничто художественное», даже если это «художественное» отдалено от него тысячелетиями. Вместо того чтобы преодолевать вторичность, лучше, как мне представляется, включиться в этот мировой процесс, осознав себя лишь молекулой в мировом океане литературы и искусства.

Игорь Евлампиев, философ, литературовед, профессор Санкт-Петербургского государственного университета

1. Главные романы Достоевского я прочитал, когда был студентом Санкт-Петербургского (Ленинградского) университета, и впечатление от них очень органично соединилось с впечатлением от фильмов Андрея Тарковского, которые тогда как раз выходили на экраны (1973—1979). Они так и оставались для меня очень близкими художниками, которые помогали и помогают понимать друг друга. Гораздо позже я прочитал дневник Тарковского и убедился, что не ошибся в своем первом впечат-

лении: для режиссера Достоевский (как и Толстой) был одним из главных источников вдохновения. Оба они, и Достоевский и Тарковский, относятся к редкому типу художников, которые больше чем просто художники, они одновременно, а может быть, и в основном — философы, которые используют художественную форму для того, чтобы более адекватно выразить самые главные проблемы нашего существования, не поддающиеся рациональному осмыслению. Именно так я всегда воспринимал Достоевского, и именно он в конце концов помог мне самому стать философом, помог мне через много лет выразить в книгах и статьях то, что я понял в философских исканиях Достоевского и Тарковского.

2. Нашу эпоху можно охарактеризовать, используя термин Достоевского, как эпоху «совершенного уединения». Так характеризует наше время — которое началось уже при Достоевском, но сейчас полностью раскрыло все свои негативные черты, — «таинственный посетитель», загадочный герой романа «Братья Карамазовы», посещающий молодого Зосиму, вставшего на путь святости. Смысл этого «уединения» — в «атомизации» общества, утраты чувства целого, чувства национальной, культурной, политической общности людей. Победившая во всем мире либеральная идеология с ее культом «прав личности» стала мощным фактором разрушения основ бытия человека; типичный представитель современного молодого поколения, считая себя «прогрессивным» и «креативным», на деле все больше предстает как предельно поверхностное, нетворческое и несвободное существо, именно потому, что стремится к мнимой независимости от духовно-культурного целого своего народа, между тем только от этого целого и от постоянных связей с ним он может получить духовную глубину и творческую силу. В таких условиях писатели, подобные Достоевскому, Толстому или Чехову, требовавшие от людей быть духовно глубокими, непримиримыми к пустоте и бессмысленности жизни, стремящимися к духовному совершенству, становятся абсолютно непонятными; их произведения «растворяются» в потоке развлекательной литературы, а все сложные философские проблемы их творчества понимаются как необязательные «метафорические» доведки к занимательным сюжетам.

Достоевский был историческим оптимистом, поэтому его герой уверенно утверждает, что когда-нибудь эпоха «уединения» закончится и начнется какая-то новая, которую мы и представить себе не можем. Но чтобы она состоялась, должен время от времени появляться человек, «хотя бы даже и в чине юродивого», который дает образец глубокого общения и пытается показать людям неправильность их жизни. Великие русские писатели и философы, начиная с Пушкина и Чаадаева, и были такими людьми, которые вопреки всем тенденциям времени говорили о том, что самодостаточность и самоуспокоенность обособленной личности — это путь к гибели, на этом пути человек постепенно возвращается к состоянию животного; подлинная сущность и подлинное призвание человека связаны со служением высшим духовным ценностям и с добровольным подчинением социальному целому (от народа до человечества) в его духовно-культурном выражении.

В наше время, когда великих русских классиков все еще читают, но уже мало понимают, мы сами — те, кто пытаются интерпретировать и разъяснять их идеи, кто настойчиво повторяет, что современный человек должен понять и принять эти идеи, чтобы изменить свою ложно устроенную жизнь, — мы сами становимся такими же «юродивыми», которые все-таки должны выполнять свой долг так, как мы его понимаем, чтобы приблизить конец эпохи «уединения», «чтобы не умирала великая мысль...» (Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // ПСС. Т. 14. С. 276).

3. В отношении судьбы литературы я пессимист: в современную эпоху, смысл которой я описал выше, она невозможна в той предельно серьезной форме, которую демонстрирует русская классика. И это относится не только к России, она невозможна во

всем современном либеральном мире. То, что сейчас называется литературой, это «симулякр», «фантом», лишь имитирующий серьезность подлинного искусства. Ведь великий художник, способный влиять на людей и определять судьбу своего народа, черпает свои интуиции из связи с Богом, Абсолютом, он должен быть великим «мистиком» и «пророком» — об этом Пушкин пишет в своем стихотворении «Пророк», этому посвящены все фильмы Тарковского. Современный мир верит только в строгую науку и в рациональное знание, поэтому и современное искусство — это просто игровое подобие того же самого рационального знания, в котором сам человек превращается в рациональную схему, в подобие компьютера, он — не более как несовершенное предвосхищение грядущего совершенного «искусственного интеллекта». Вероятно, и сейчас появляются гениальные личности, подобные Достоевскому, Толстому и Чехову, которые ощущают свою связь с абсолютным измерением бытия и одержимы великими интуициями, которые могли бы преобразовать человечество. Но либеральное общество очень эффективно защищается против таких людей, духовно уничтожая их, поскольку они покушаются на главный принцип его устройства: равенство в поверхностности и бездуховности.

4. С такой постановкой вопроса я не вполне согласен. В условиях, когда подлинная, серьезная литература практически исчезает, театр и кино остаются теми сферами искусства, где все еще возможно сохранение и развитие великих классических традиций. В силу более наглядной и живой художественной формы, в которую они облачают идеи, театр и кино способны что-то «внушать» публике, куда-то ее «направлять». Хотя в конечном счете и здесь главное — талант художника, его собственная способность понимать и принимать «великую мысль». Поэтому интерпретации великих произведений Достоевского и других русских классиков в театре и кино вполне могут быть способом их бытия в условиях, когда их адекватное понимание утрачивается. В качестве примера здесь можно указать на творчество уже упомянутого выше Тарковского. Он всю жизнь хотел экранизировать Достоевского (в его планах были романы «Идиот», «Подросток», «Бесы»), но так и не реализовал этот замысел. Тем не менее все фильмы Тарковского можно рассматривать как очень свободную интерпретацию тем и образов Достоевского, конгениальную первоисточнику.

5. По моему мнению, модернизм — это последняя великая эпоха европейского и русского искусства; постмодернизм — это не новая эпоха, это просто деградация культуры. Повторю сказанное выше: постмодернизм — это рационалистическая имитация искусства; настоящее искусство живет связью с трансцендентным, абсолютным и бесконечным, постмодернизм же через свою игровую методологию уничтожает все абсолютное, все «слишком серьезное» в человеческом бытии. Ликвидируя сам критерий различия между великим и посредственным, он, по сути, провозглашает культ посредственности в культуре.

Постмодернизм — это хорошо организованный и, к сожалению, удавшийся бунт посредственности против великих традиций европейской культуры. Поэтому у художника, который решится встать на один уровень с великими русскими классиками, нет иного пути, как стать, повторяя слова Достоевского, человеком «в чине юродивого», то есть пойти против современного мейнстрима и, вопреки безусловному авторитету Делеза, Дерриды и иже с ними, признать свою зависимость от некоей высшей духовной реальности, именно ее сделать источником своего творчества и видеть свою цель не в том, чтобы потакать интересам «толпы» (пусть даже и «креативной»), а в том, чтобы «глаголом жечь сердца людей».

Но либеральное общество очень эффективно защищается против таких людей, духовно уничтожая их, поскольку они покушаются на главный принцип его устройства: равенство в поверхностности и бездуховности.

**Анатолий Королев, писатель, доцент
Литературного института им. Максима Горького (Москва),
почетный профессор Пермского государственного
университета**

1. Мое знакомство с Достоевским было одним из самых поздних (если говорить о русской классике), зимой 1967 года, я тогда был студентом второго курса филологического факультета Пермского университета и попал под обаяние лекций доктора филологии Риммы Коминой: Достоевский был ее конек! Я же тогда боготворил форму, прицеливался писать диплом о «Петербурге» Андрея Белого и — как бы это мягче сказать — считал романы Ф. М. неряшливо написанными, лишенными формального блеска, да и просто скучными. Я не понимал тогда природу его гениальности, но почему-то лекция о «Бесах» насторожила мое внимание, и я — вдруг — оказался в читальном зале нашей областной библиотеки, где принялся штудировать материалы следствия по делу Нечаева и проникать в существо тогдашней российской бесовщины, из которой позже возникла великая химера переустройства мира и человека по лекалам русской утопии нигилизма.

«Бесы» в соусе «нечаевщины» помогли мне хотя бы отчасти понять эту механику заразительной фобии, в которой человек становится трофеем (и жертвой) идеала.

Больше того, интеллектуальная трагикомедия Достоевского о здравомыслящих бесах-самоубийцах заострила мое личное отвращение к тогдашним формам идеологического прессинга, в котором прошла вся моя провинциальная юность, и я с друзьями (возможно, именно из-за этого чувства неприязни и отторжения) примкнул к тогдашней студенческой фронде, а после ввода советских войск в Чехословакию тесно сошелся с тогдашними пермскими диссидентами, каковые были отчасти филиалом московской группы «Якир/Красин», и внезапно оказался под колпаком тогдашних чекистов, едва-едва не вылетел из университета, но в качестве свидетеля попал в мясорубку закрытого пермского политического процесса 1971 года над двумя правозащитниками «Воробьев—Веденев»...

Сегодня мое тогдашнее политическое донкихотство под соусом провинциального пижонства вызывает только горький смех.

Я был уж очень наивен в своих мечтах о светлом капитализме.

Но как говорил Пушкин, жалок тот, кто не возлюбил всем пылом души свободу в минуту младости, и глуп тот, кто примется на старости лет чествовать государя.

Я пишу об этом только потому, что итогом моей фронды стал лагерь, нет-нет, мой читатель, я был на свободе, органы со мной поступили по-иезуитски, ах, ты начитался книжек Авторханова и хроники текущих событий? Спился духом на Солженицыне? Ладно... посмотри-ка, книжная душа, как устроена зона... меня призвали в армию, что было тогда по правилам текущего государственного распорядка, замечу, что в университете я прошел военную кафедру, на выпуске получил звание лейтенанта и — вот те на — был отправлен на два года военным дознавателем в дисциплинарный батальон Уральского военного округа на Южный Урал, в военный городок Бишкиль под Челябинском.

Дисбат — это лагерь, где отбывают наказание солдаты срочной службы, совершившие воинские преступления.

Доказывать, что я профнепригоден, что я фи-ло-лог, а никакой не юрист, в кабинетах штаба округа в Свердловске было бессмысленно.

Решение было принято выше.

Зона! Автоматчики на вышках! Да, ты офицер в погонах и с университетским ромбом на кителе, у тебя свой кабинет, свой щитовой дом с ординарцем и штабной газик в распоряжении. Но ты все равно в клетке. Короче, с тех пор «Записки из Мертвого дома» читаются мной изнутри, я схватываю смыслы Достоевского на легу, практически все мне знакомо не понаслышке, наш народ в местах лишения свободы все тот же трофеей государственной власти и за 100 лет почти не изменился... короче, желающие могут заглянуть в мой роман «Быть Босхом», где я не без иронии над собой живописал свой фантазмагорический опыт.

Замечу попутно, что солдаты-зэки советской армии относились ко мне — к офицеру-двухгодичнику, выпускнику университета — примерно так же, как мужики на каторге к Федору Михайловичу, он был для них *барин*, я — *умник*.

Так «Бесы» и «Записки из Мертвого дома» стали прологом моего погружения в Достоевского, книги которого я читаю и перечитываю всю жизнь, а в прошлом году даже по заказу театра написал инсценировку по роману «Братья Карамазовы» (у меня три руки: проза, эссеистика и драматургия). Разумеется, переменялись и мои представления о форме, о некоей неряшливости Ф. М. Красота — многоэтажная постройка, и та система натяжения драматических струн между героями отлажена Достоевским как рояль у виртуоза, а дисгармонический стон пытающихся отношений и гул ежеминутных обвалов в романных душах подобны органу в соборе, играющем Баха.

Именно в этом созвучии *отрицаний* и разноголосице *согласий* я вижу важнейшую черту русской классики, где человеку предъявляются немыслимые (по западным критериям) пристрастные мерки: неважно, что ты хороший или плохой повар/врач/муж/любовник/нищий/богач, ты человек, а значит, должен быть — ни больше ни меньше — нравственно гениален.

2. Я бы сказал, что современный мир скорее мир *без Христа*, чем без Достоевского, тот прежний океанический мир трагических вопрошаний бытия заметно обмелел, и вместо океана мы бродим по мелководью и видим, как и оно испаряется на глазах, и вот уже песок под ногами и на зубах... пустыня вновь в ожидании Иордана. И в то же время сказать, что мы живем вне бытия, невозможно, это был бы абсурд, но сам характер существования переменялся, новые правила «правильно жить» еще не понятны, растворились воздушные родники и ключи/отмычки к вопросам, каковые отчасти просто еще не заданы, задача *здать новые вопросы* пока нам не по силу, Достоевскому и Льву Николаевичу удавалось их сформулировать, увы, сегодня мы стоим с пустыми руками, даже просто удержать яблоко Евы новому Адаму пока невмочь, не то что его надкусить. На мой взгляд, смысл грехопадения переживает кризис, как и смысл спасения. Понимаю, что пишу *темно*, но яснее сказать не могу.

Но без Христа коды Достоевского не прочитываются.

Например, рой имен в романе «Идиот»: Мышкин, Барашкова, Рогожин, Иволгин, Птицын и т. д. — это те зверушки из малых сих, кто тоже пришел с волхвами в Вифлеемскую пещеру: *мышка, барашек, птичка...* туда, где на *рогожке* дремлет младенец...

3. Нет, современная русская литература не принадлежит к тому же типу литературы, что и русская классика... тогда в XIX веке критерии правды и неправды, истины и красоты были сформулированы четко просто и внятно... сегодня мы лишены феномена экспертной среды (почему так, я сейчас не готов вникать), писателю, в частности, например, мне, приходится самому формировать критерии оценки собственного текста по мере его написания, это парадокс, но не абсурд... природа же того, что вы называете «жгущим глаголом» жизнепостижения, тоже переменялась... осторожно, но все же скажу так: мой личный дискурс в том, чтобы текст не имел *никаких прежних* последствий для человека. Текст суда/суждения над героем и обществом в России

в XX веке себя порядком дискредитировал, его почерку и поставу отчасти подчинилась и наша речь, и наша мысль... в итоге бытие как бы отпрянуло от текста, и в этом непросто состоянии отскока и просвета мы пребываем уже не меньше четверти века.

4. Да, согласен, современный человек, по сути, лишен прямого контакта с русской классикой, кривоватое зеркало кино и театральные подмостки отвратили многих от чтения первоисточника... но, признаться, я не вижу в этом большой беды... я сам — школьником — поначалу открыл роман «Идиот» в замечательном фильме Ивана Пырьева, а лица молодого Яковлева/Мышкина или дивной бестии Барашковой/Юлии Борисовой на годы стали лицами этого текста. Все приемы хороши. Слишком силен напор кастальского ручья, который всегда течет только вверх по склону Парнаса. От этой власти уйти ни у кого не выйдет, даже если ты *не читатель*. Мне вот не удалось. Хотя я основательно взял в руки роман «Идиот» лет через двадцать... Достоевский прочитывается только при перечитывании, в отличие от Толстого, или Пушкина, каковой сразу становится сладким сном под подушкой. Но, на мой вкус, и самые глупые легенды и самые нелепые мифы только лишь крепче притягивают нас к первоисточнику, и лекции, и книжки из серии ЖЗЛ, и прочий золотой сор типа ста любовниц поэта, это облако брызг вокруг Ниагары, не вижу в пустяках тривиального беды для водопада. Широкая публика не очень-то приспособлена к чтению, книга стала родом игольного ушка для верблюда, почти элитарным делом, всех глубоких петербургских читателей Достоевского сегодня, пожалуй, можно собрать в одном зале консерватории, русская классика стала родом симфонической музыки, но! Но литературная классика, как и музыка, способны жить даже беззвучно, в азбуке Брайля для слепых, да, галактика Гутенберга распалась, но когда-то разбились и глиняные таблицы Вавилона, а затем истлели папирусы Египта, да, бумагу заменил Интернет, но никто не отменил смысла наших глаз на лице, повторяю не вижу в профанации классики проблему существования чтения, сам феномен одиночества человека перед буквами уцелел, их сверла стали только сильнее.

5. Да, согласен с Сологубом: мы можем рассказать о литературных героях намного больше, чем их создатель... Один из векторов классики — оживление фантомов, всегда найдется балкон выдуманной Джульетты в Вероне или дом Шерлока Холмса на Бейкер-стрит, а нехорошая квартира станет топографической реальностью новой Москвы..., такая вот интерпретационная готовность великого текста, его героя или предмета к умножению смыслов — прекрасная черта любого шедевра. То, что написал о башмаках крестьянки на картине Ван Гога Мартин Хайдеггер, не могло и на йоту шагнуть в голову самого художника.

Фантомный побег очень важен.

Достоевский в состоянии полемической искренности стартовал во многих текстах из подполья полного атеизма и наблюдал — как инквизитор — за тем, сможет ли выжить такой плюющийся герой без Христа? Напишется ли задуманная вещь — рукой — до конца, до развязки? Уцелеет ли персонаж? Не написалась, значит, вначале была неправда. Написалось? Значит, тайну бытия удалось увеличить. То есть даже сам автор не готов к чтению себя до конца. В этом отступе от посылки секрет классического произведения. Гений имеет право написать плохой неряшливый роман, чего лишен любой беллетрист, который должен — кровь из носу — написать только хорошо.

И последнее.

Может ли современный художник преодолеть неизбежное ощущение вторичности и даже третичности собственного творчества? Уверен, эта проблема стояла и перед Достоевским... В речи о Пушкине он сам становился влюбленной Татьяной, а проклиная статью Тургенева о казни Тропмана, прочно понимал свою особенность против Ива-

на Сергеевича. Думаю, что это состояние — присутствия примера — нужно, наоборот, отчасти даже пестовать и в рамках постмодерна это чувство первоисточника нам порой даже получается увеличить, другое дело, что дистанция постмодерна оказалась уж слишком короткой...

Ли Чжэнчжун, филолог, профессор Пекинского педагогического университета (Китай)

1. Мой школьный учитель познакомил меня с этим писателем, у которого такое длинное имя, что его не так просто запомнить. Это был его роман «Униженные и оскорбленные». Так что вначале Достоевский предстал передо мной как писатель, которого волновала судьба бедных и угнетенных людей.

2. Я не «человек Достоевского»: я не играю в азартные игры, я не эпилептик. Однако в то же время я и есть «человек Достоевского», то есть человек, который не всегда в срок выполняет работу, гуляет в «белые ночи». Я не «человек Достоевского», я не вступал в конфликты с властями и никак от них не пострадал. Однако я и есть «человек Достоевского», человек «из Мертвого дома», «из подполья». Я не «человек Достоевского», я не обращаю внимания на то, верит ли человек в Бога или нет. И одновременно я «человек Достоевского», я все же придаю некоторое значение тому, есть ли у человека вера.

Я родился в маленьком городе, который напоминает Таганрог. Я приехал в столицу учиться, как Чехов. У меня нормальная профессия, как у Чехова. У меня непрофессиональный интерес к искусству, как у Чехова. Но я не писатель, то есть очень даже не «человек Чехова».

«Человек Достоевского» в основном не является «человеком Чехова», но человек, относящийся не к «типу Достоевского», необязательно является «человеком Чехова».

3. Мир без Достоевского будет светлее, но мир составляется не только из света, но и из тьмы. Он пестрый и разноцветный.

«Мир без Достоевского» — это предложение похоже на выражение «сто лет без Толстого», однако между ними большая разница. «Сто лет без Толстого» обычно обозначает сто лет после смерти Толстого (или сто лет до рождения Толстого). Также у предложения «мир без Достоевского» три значения: 1. Достоевский еще не родился — и, значит, мир и, особенно, человек еще не понимаются так глубоко. 2. Достоевский не присутствует в мире, и люди в этом мире не читают Достоевского. 3. Мир после смерти Достоевского.

На самом деле Достоевский жив и будет жив всегда.

4. Чьи традиции и мотивы вы считаете более актуальными для современной русской литературы: Достоевского, Толстого или Чехова?

Реалистическое проявление психологической глубины человека в «низменном мире» идет в современной литературе от Достоевского. Реалистическое проявление психологической глубины «нормального» человека в «нормальном» мире — от Толстого. Реалистическое проявление образности человека во всех уголках мира — от Чехова.

Это самые актуальные традиции для современной русской литературы; в ней уже давно не хватает реалистических произведений.

5. «Дневник писателя» Достоевского на самом деле можно считать школой литературного мастерства. Если хочешь учиться у Достоевского глубине в понимании человека, не надо поступать в «школу Достоевского», а надо поставить себя в положение человека, сидящего перед черновиками Достоевского — большой кипой пустых черно-

виков, а затем заставить себя исписать все листы бумаги в те сроки, в которые Достоевский писал свои самые замечательные произведения.

**Игорь Смирнов, теоретик литературы,
философ, культуролог (Констанц, Германия)**

ДОСТОЕВСКИЙ ДЛЯ НАС ИЛИ МЫ ДЛЯ НЕГО?

1. Я впервые прочитал Достоевского в семнадцать лет, сразу после школы, где о нем не поминали, и с тех пор постоянно возвращаюсь к нему. Русская классика заканчивается для меня, как и для Андрея Битова, пронизательно писавшего об этом в романе «Пушкинский дом», в 1917 году. После большевистской революции начались попытки возрождения русской классической литературы (авангард реанимировал Достоевского, соцреализм — Льва Толстого), которые с непреложностью показывали, что классики, возникающей органическим образом, больше нет, что она уступила место своим симулякрам. Постклассическая художественная культура по-своему ценна, но не самоценна — в отличие от классической. Последняя основоположна (представляя собой подобие мифов творения), постклассическая же — вывод из тех предпосылок, на которых зиждется национальное сознание.

2. С моей точки зрения, проза Достоевского — это явление гностицизма на русской почве. Как и для гностиков, для Достоевского мир сей — ложно устроенная действительность. Злой Демиург в данном случае не потусторонен своему созданию, как в раннехристианском гностицизме, а посюсторонен ему. Неправедный мир порожден человеком. Наши попытки исправить положение дел, нашедшие наиболее отчетливое выражение в социалистических чаяниях, заведомо обречены на неуспех, потому что человек остается самим собой, даже и переделывая себя, — такова антропологическая критика Достоевского. Инобытие культуры и цивилизации достижимо, только если случится второе явление Христа. Мессианизм побуждал Достоевского ревниво относиться к иудаизму, также ожидавшему прихода Спасителя, и переоценивать свой народ, проецируя на него собственную роль пророка, предвещающего освобождение человека из им самим возведенного «мертвого дома». Эти стороны в мышлении Достоевского — побочный продукт его художественного творчества, уникального тем, что оно конституировало себя как ущербное, несовершенное — наравне со всем, что человек производит на свет Божий. Оно глубоко амбивалентно, будучи сразу и дефектно человеческим, и несущим в себе истину об избавлении от извечной недостаточности, которую мы сами не способны преодолеть. Квинтэссенция этого творчества — фигура Хромоножки, падшей Софии гностиков, знающей тем не менее, где таится правда о мире. Внеконкурентная гениальность Достоевского в том, что ему удалось скомпрометировать целиком человеческую креативность в текстах, одновременно не выпадающих из ее рамок и над ней возвышающихся. Достоевский принадлежит мировой духовной культуре в качестве исключения из нее. Трагична у Достоевского вера людей в то, что они могут в борьбе с заблуждениями положиться на собственные силы. Как таковой человек находится в безвыходной ситуации. Вот почему тексты Достоевского миметичны не за счет внешнего правдоподобия, а внутренне: их герои подражают друг другу, оказываются двойниками, попадая в *circulus vitiosus*, откуда нет пути к по-настоящему Другому (бахтинская «полифония» — непростительная исследовательская ошибка).

Наша современность, решив, что она очутилась во времени за пределом истории, озаботилась спасением не человека, что всегда было главной задачей социокультуры, а природы, и впрямь пришедшей в плачевное состояние. Как принято сейчас думать, планету еще можно предохранить от упадка, если ограничить производственное рве-

ние человека и его неумный потребительский аппетит. Человек, таким образом, как и раньше, надеется сам скорректировать содеянное им, пусть теперь и не в превосходнении себя, а во взятии назад своих достижений. Урок, преподнесенный Достоевским, не пошел нам впрок. Еще раньше его тексты были изгнаны из обращения в самодовольном сталинском обществе, которому было обещано построение социализма в «одной отдельно взятой стране», то есть в таком привилегированном месте, где человеку, впавшему в *hybris*, не нужна была для самосозидания вовсе никакая внешняя поддержка. Кстати, Достоевский, ведя в «Дневнике писателя» речь об охране лесов, предупреждал об опасности, какую человек представляет собой для своего природного окружения.

3. На вопрос о том, принадлежит ли современная русская литература к классическому канону, я уже ответил: по отношению к нему вторична вся словесность после 1917 года. В том, что касается Достоевского, то его почин был подхвачен не только в наивных структурных имитациях его произведений (таковы романы Леонида Леонова и двойников Достоевского помельче, вроде Льва Гумилевского, написавшего с оглядкой на «Бесы» в 1926 году «Собачий переулочек»), но и по существу — помимо стилизаторского задания. Я имею в виду те художественные тексты, которые опровергают сами себя или вообще литературность. Как бы Владимир Набоков ни измывался над «Преступлением и наказанием», превратившимся у него в роман «Кровь и слюни» (нем. «Schuld und Sühne»), он развивал традицию Достоевского, отождествляя литературу с обманом и действительно постоянно ввергая читателей в заблуждение, а социальность с тюрьмой (крах ложно задуманного писательства тематизирован в «Отчаянии», принуждение индивида обществом к несвободе изображено в «Приглашении на казнь», в своего рода новом «Мертвом доме»). Гностическое неприятие мира сего было свойственно Набокову, как и Достоевскому. Еще один пример из этого ряда — тексты Владимира Сорокина, скажем, его «Роман». Они оповещают нас о непродолжаемости классической литературы, являют собой впечатляющее свидетельство катастрофы, испытываемой в современности «большим повествованием», которое составляет фундамент национальной духовной культуры. Вслед за Достоевским Сорокин выступает критиком человека. Как живописец Сорокин отдал долг Достоевскому, запечатлев свое видение его облика в серии из двенадцати портретов.

4. Я ничего не знаю о том, как нынешняя молодежь относится к русскому художественному наследию XIX — начала XX века и к его интерпретациям. Я вижу молодых людей, уткнувшихся в смартфоны, а не в книги. Вообще говоря, прошлое актуально не тогда, когда оно пассивно откладывается в памяти потребителей, вдалбливаемое им школой и университетом, а тогда, когда оно служит материалом для творческой переработки. В наши дни, отмеченные интеллектуальной деградацией общества, в котором воцарился глорифицируемый вездесущим телевидением *homo vulgaris*, официальная социокультура мертвит отечественное прошлое, обернув его к себе в юбилейном экстазе парадной стороной. Прошлое обслуживает ритуал, а не оживает в преобразующей его истории. Официальная социокультура вместе с ее образовательными институциями перестала соревноваться с прошлым и, стало быть, признала свое поражение в сопоставлении с ним. Причину теперешнего вырождения интеллекта можно было бы видеть в открывшихся для массового доступа электронных средствах коммуникации, в которых сообщение взяло верх над сообщаемым, над идейным обменом. Но подлинная причина расположена глубже. Сами эти средства, предоставившие право на авторство всем, кому не лень говорить, отодвинув в тень тех, кому есть что сказать, не более чем цивилизационное, техническое обеспечение духовной культуры, исчерпавшей свой генеративный потенциал, идущей на убыль, гибнущей в доксе — в бессодержательной болтовне.

5. Вопрос о позиции, которую занял декаданс-символизм применительно к классике, очень интересен. Я отвечу на него короче, чем он того заслуживает. В сущности, начало XX века сделало классику классикой, обратившись к словесному искусству предшествующего столетия как к предмету вдумчивых интерпретаций и возведя его в ранг мифа, программирующего судьбу нации (так, по мнению Николая Бердяева, сформулированному им в сборнике «Из-под глыб», ответственность за русскую революцию лежит на отечественной литературе). Достоевского открыл Fin de Siècle, опровергнув легенду о его «большом таланте». Оказавшись за чертой утвержденной на свою роль классики, декаданс-символизм предвосхитил литературу 1920-х годов, вторично используя, как и она, эстетические дерзания XIX века (достаточно назвать хотя бы дилогию Зинаиды Гиппиус «Чертова кукла» и «Роман-царевич», стилизованную под «Бесы»). И все же предреволюционная эпоха еще по-своему классична, являя собой период перехода от монументализованных ею романтизма и реализма к постклассической художественной культуре. Декаданс-символизм классичен в том смысле, что не только мифологизирует ближайшее литературное прошлое, но и сам мифогенен, строит свое собственное «большое повествование», претендующее на то, чтобы исчерпывающе дополнить набор базисных для родной социокультуры текстов: «Мелкий бес» Федора Сологуба переводит демонологию Достоевского с высокоидейного на низкобытовой уровень, находя ей место и там; «Петербург» Андрея Белого превращает отцеубийство, взятое из «Братьев Карамазовых», в фарс, который характеризует, с точки зрения романиста, русскую государственность не менее, чем кровавые расправы над монархами, «отцами нации».