

Русская культура на распутье.

Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной

Михаил Эпштейн

Первая публикация: Журнал "Звезда" , 1999, 1, С. 202-220; 2, С. 155-176.

Перепечатано в книгах:

М. Эпштейн. Слово и молчание. Метафизика русской литературы. М.: Высшая школа, 2006.

М. Эпштейн. Религия после атеизма. Новые возможности теологии. М., АСТ-пресс, 2013, С. 159 – 222

Издана в переводе на английский язык отдельной книгой:

Mikhail Epstein. Russian Spirituality and the Secularization of Culture. Transl. by Maria Barabtarlo. New York: Franc-Tireur USA, 2011, 154 pp.

<http://www.lulu.com/product/paperback/russian-spirituality-and-the-secularization-of-culture/16121083>

В открытом доступе:

http://www.unlv.edu/centers/cdclv/archives/nc2/epstein_demonic.html

На рубеже XX-XXI веков русская культура оказалась на распутье, которое никак не ограничивается политическим выбором, но предполагает радикальное обновление ее религиозных и светских составляющих. Взаимоотношения религии и культуры в России определялись историческими трудностями секуляризации на христианском Востоке. Как известно, Россия не испытала Ренессанса и Реформации и примкнула к

движению европейской секуляризации на относительно позднем ее этапе, в эпоху Просвещения. Таким образом, органическая связь христианства и гуманизма, христианства и индивидуализма, Божеского и человеческого, запечатленная в европейской культуре эпох Ренессанса и Реформации, осталась чуждой русской культуре, где два этих полюса сразу явились уже в их растущей обособленности.

Крах первой секуляризации. Церковь Гоголя и церковь Белинского

В XVIII — начале XIX веков русская культура быстро и успешно, двигаясь в общеевропейском русле, проходит этап просветительской секуляризации — от Ломоносова до Пушкина. В сущности, Пушкин — последний представитель русской секулярной словесности в ее непрерывном вековом развитии, начатом реформами Петра.

Секуляризация русской культуры оборвалась на Гоголе и Белинском — по ироническому выверту истории примерно тогда же, когда в Европе ей был дан ускоренный ход революциями 1848 г. Именно с «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1847) и с написанного тогда же письма Белинского Гоголю началась в России эпоха «нового средневековья», предсказанная, как известно, Н. Бердяевым в 1924 году в книге «Новое средневековье». Предсказание потому и оказалось таким точным, что делалось, в сущности, задним числом, не в начале, а в середине этой эпохи. Согласно Бердяеву, с 20-ым веком мир вступил в «новое средневековье», когда ценности Нового времени: гуманизм, индивидуализм, секуляризация — уже исчерпаны, «когда кончается движение от Бога и начинается движение к Богу», когда «Бог должен вновь стать центром всей нашей жизни» и «познание, мораль, искусства, государство, хозяйство должны стать религиозными, но свободно и изнутри, а не принудительно и извне».¹ «Свободно и изнутри» сожженный второй том «Мертвых душ» стал первым костром этой новосредневековой инквизиции.

Новое русское средневековье продолжалось сто сорок лет и делится поровну на два семидесятилетних периода: дооктябрьский и послеоктябрьский. В первый период, от 1847 до 1917 г., от "Выбранных мест" и духовного самосожжения Гоголя до «мирового пожара в крови» (А. Блок), русская интеллигенция поляризуется, происходит борьба между церковью Гоголя и церковью Белинского. Под церковью здесь, конечно, понимается не религиозная юрисдикция, а тип верующего мировоззрения и исповедующий

¹ Николай Бердяев. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. М., Феникс, 1990, С. 25.

его интеллектуальный слой. Гоголь открывает эпоху нового средневековья, потому что его вера перестала быть формальной, из нее вновь вырвался огонь — и уничтожил художественный труд Гоголя (второй, сожженный том "Мертвых душ"). Это модернистское средневековье, средневековье Нового времени, когда вера уже не господствует над сознанием общества, а заново утверждает себя в сознании личности вопреки религиозно-индифферентному состоянию секулярного общества. Марина Цветаева находила у Гоголя «пуще чем средневековое — собственноручное предание творения огню». ² Гоголь в этом смысле не только первый писатель нового средневековья, но и первый русский модернист. Модернизм — это завершение Нового времени, когда исчерпывается его секулярный заряд, его рационализм, гуманизм, либерализм, когда уже на светской почве возникают новые религиозные искания и авангардные проекты спасения мира, когда переворачивается ход времени и Средневековье оказывается не позади, а впереди. По мысли Бердяева, «с Гоголя начинается религиозно-нравственный характер русской литературы, ее мессианство. В этом большое значение Гоголя... У русских художников будет жажда перейти от творчества художественных произведений к творчеству совершенной жизни». ³

При этом отрицание секулярного может происходить двояко, как у Гоголя и Белинского, на которых раздвоились пути русской новорелигиозной культуры. У Гоголя секулярное уступает место религиозному, у Белинского секулярное само возводится в степень воинствующего догмата. Но важно подчеркнуть, что оба типа религиозности несут много общего, принадлежат к одному постсекулярному типу, и потому в них невероятное, нечеловеческое напряжение, связанное с подавлением и вытеснением секулярного. По Гоголю, всякое дело в России должно делаться так, как если бы она уже была небесным государством:

«Служить же теперь должен из нас всяк не так, как бы служил он в прежней России, но в другом небесном государстве, главой которого уже сам Христос.... ..Нужно помнить только то, что ради Христа взята должность, а потому должна быть и выполнена так, как повелел Христос, а не кто другой.»⁴

Значит, и в должности мелкого конторского переписчика, и тем более великого русского писателя имей своим столоначальником непосредственно Христа. Это уже та самая «церковь Третьего Завета», которую в начале XX века пытались строить в России Мережковский и Бердяев, осеняя себя именем Гоголя. Свое исследование «Гоголь и черт» Мережковский заканчивает

² Марина Цветаева. Соб. соч. в 7 тт., т. 5, М., Эллис Лак, 1994, с. 355.

³ Николай Бердяев. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Парис, YMCA-Пресс, 1971, с. 85.

⁴Н. В. Гоголь. Выбранные места из переписки с друзьями (1847), гл. XXУ1, «Страхи и ужасы России». Собр. соч.. в 7 тт., т.6, М., Художественная литература», 1986, с. 297.

словами: «Будьте не мертвые, живые души»- это последний завет Гоголя всем нам, не только русскому обществу, но и русской церкви. Что же нам делать, чтобы исполнить этот завет?»⁵

И суперрелигиозность Гоголя, и квазирелигиозность Белинского — это две противоположные модификации религиозного духа Средневековья, поскольку между новым и старым Средневековьем уже лежит эпоха Просвещения, секулярности, которая подвергается вытеснению. Отсюда интенсивность этого нового обращения, готовность поклоняться и сжигать. Ни у верующего Жуковского, ни у неверующего (по крайней мере в молодые годы) Пушкина не было такого напряженного отношения к религии, оба принадлежат секулярному веку, когда вера и неверие мирно сосуществуют как частные убеждения и не мешают дружескому и даже идейному союзу. Разноверие не исключало единомыслия, не мешало Жуковскому и Пушкину быть близкими на творческом и социально-культурном поприще, но уже нельзя представить себе дружбы, не то что идейного союза, между поздним Гоголем и поздним Белинским. Каждый из них — еретик, подлежащий отлучению от той церкви, которой пламенно служит другой. На постсекулярной почве возникают удивительные, гротескные сращения, которых не может быть ни в собственно религиозной, ни в светской культуре, а именно: авангардный фундаментализм (Гоголь) и религиозный атеизм (Белинский). В том же письме к Гоголю Белинский провозглашает, что «какой-нибудь Вольтер, орудием насмешки погасивший в Европе костры фанатизма и невежества, конечно, более сын Христа, плоть от плоти его и кость от костей его, нежели все ваши попы, архиереи, митрополиты, патриархи! Неужели вы этого не знаете? Ведь это теперь не новость для всякого гимназиста...»⁶

Такая логика «навыворот» даже семьдесят лет спустя еще имела силу убеждения и для Белого в поэме «Христос воскрес» (1918), и для Блока в поэме «Двенадцать» (1918). Если Вольтер — сын Христа, то почему и Маркс не его любимое чадо, и двенадцать красногвардейцев — не апостолы его? Гоголь надолго вперед вычисляет эту историческую кривую и в неотправленном ответе Белинскому предвосхищает догматику его преемников: «Кто же, по-вашему, ближе и лучше может истолковать теперь Христа? Неужели нынешние коммунисты и социалисты, объясняющие, что Христос повелел отнимать имущество и грабить тех, которые нажили себе состояние? Опомнитесь!»⁷

Разумеется, никто не опомнился, и Белинский был возведен в сан главы свято-неверующего ордена русской интеллигенции. В Серебряном веке, когда

⁵ Д. С. Мережковский. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., Советский писатель, 1991, сс. 308-309.

⁶ В. Г. Белинский. Собр. соч. в 3 тт., т. 3, М., ОГИЗ, 1948, сс. 709-710.

⁷ Гоголь, цит. изд., т. 7, с.356.

усиливается борьба двух постсекулярных церквей, возникает необходимость канонизации их святых и теологического обоснования соответствующих учений. Как писал Р. В. Иванов-Разумник, смерть лишила Белинского «того тернового венца, который сделал бы его имя из великого святым. Но и без того это имя окружено для нас ярким ореолом борца и мученика... Белинский был знаменем русской интеллигенции, и на знамени этом было написано: «сим победиши!»»⁸ Если в дооктябрьский период нового средневековья церкви Гоголя и Белинского сражаются между собой с переменными успехами, то в послеоктябрьский период, продлившийся тоже семьдесят лет, церковь Белинского торжествует и вытесняет церковь Гоголя. Религиозный секуляризм, т. е. верующий атеизм, торжествует победу над постсекулярным фундаментализмом. Кончается же новое русское средневековье семьдесят лет спустя после Октября, в том самом году (1988), когда церковь Белинского не только отпраздновала со всем государственным размахом тысячелетие христианства на Руси, но и издала указ, разрешающий и даже требующий переиздания — впервые за семьдесят лет — работ русских религиозных мыслителей. Наследники Белинского, обнаружив слабость в своих рядах, протянули руку почти истребленным наследникам Гоголя, дав ход второй секуляризации русской культуры.

Секуляризация должна поставить себя в нейтральное отношение к религиозному, иначе она приобретет антирелигиозный, а значит, религиозный и антисекулярный характер. Секулярное — это тонкая игра отличий от религиозного, которые не должны перейти в противоположность. В этом нет ничего невозможного: если в христианской Европе Нового времени религиозное общество постепенно становится светским, причем имманентно, не под давлением чуждой цивилизации, значит, в самой христианской религии есть место для секулярного, что явствует из самого Евангелия, — например, из притчи о царстве Кесаря и царстве Бога или из притчи о талантах. Да и сам образ Бога, ставшего человеком, несет в себе огромный секулярный потенциал. В Европе секуляризация выступает как форма углубления религиозных прав и свобод человека. Сама религия начинает включать в себя некоторую свободу от господствующей религии, возможность расхождения между личной и национальной верой, свободу веры или неверия.

Итак, секуляризация не взялась сама по себе невесть откуда, как некое изначальное и "надлежащее" состояние человечества, а есть плод долгого религиозного развития и возможна только на почве определенных религий (отсюда такие трудности рождения светского общества в мусульманских странах). Как замечает Пауль Тиллих, «священное открыто также и для секуляризации».⁹ Секуляризация, которая подрывает свою религиозную

⁸Р. В. Иванов-Разумник. История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в., 3-е изд., СПб, тип. М. М. Стасюлевича, 1911, т.1, с.323.

⁹ Пауль Тиллих. Избранное. Теология культуры. М., Юристъ, 1995, с. 450.

основу, обращается против религии, а тем самым и против себя, превращаясь в худшую разновидность квазирелигиозности. И если секуляризация возникла на почве религии, значит, она сама нуждается в религиозном оправдании – ровно настолько же, насколько религия нуждается в признании светского общества как независимая, иномирная сфера бытия.

Все сказанное относится и к западному искусству, которое, как секулярный феномен, выросло на почве христианства, где отменяется древний монотеистический запрет на изображение человеческого, поскольку сам Бог явился в образе человека. Образность светского искусства, каким оно возникает в эпоху Возрождения и доходит до наших дней, коренится в особой образности христианства, которая не сводится к символам, условным значкам беспредельного или к абстрактным растительным орнаментам, но вводит в область изобразимого весь чувственный мир. Сама художественность есть инобытие веры, подобно тому как целесообразность невозможна без понятия высшей цели, полагаемой верующим разумом. Именно у Канта, который больше всего сделал для различения трех способностей человеческого разума — теоретической, практической и эстетической, можно найти объяснение связи между искусством и религией: эстетическая способность суждения и религиозная способность разума связаны как «целесообразность» и «конечная цель». Художественность — это такая интенсивность переживания и изображения каждого явления, когда оно само становится формой целесообразности, т. е. уже не связывается с представлением о внешней цели. «Красота — это форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается в нем без представления о цели».¹⁰ В созерцании прекрасного идея Бога не представляется как последняя цель именно потому, что уже сформировала наше восприятие мира и созерцается в нем имманентно, как его собственная целесообразность. Религиозное и художественное соединяются в христианстве даже прочнее, чем в античном язычестве, поступательная тенденция которого вела к преодолению и аскетическому отвержению плоти, к религии чистых идей, незримого Всеединого, к разрушению художественности, которая, после затмения в платоническом и неоплатоническом мирозерцании, точнее, мироотвержении, была спасена именно христианством. Вот почему Платон изгоняет поэтов из идеального государства, а Фома Аквинский заново впускает их под покров Святого Учения. «Поэзия пользуется метафорами, чтобы произвести изображение, ибо человеку естественно наслаждаться изображениями. <...> Свет божественного откровения не затемняется чувственными образами, которые облачают его...»¹¹

В России же даже в XX веке и даже в культурнейших кругах искусство Ренессанса все еще воспринималось как духовно чуждое, пугающее, слишком

¹⁰ Иммануил Кант. Соч. в 6 тт., т. 5, М., «Мысль», 1966, с. 240.

¹¹ Фома Аквинский, «Сумма теологии», раздел «Природа и область Священного Учения», статья 9, ответ на 3-е возражение.

телесное. У Александра Блока есть поразительная запись — год спустя после того, как он совершил путешествие по Италии и припал ко всем художественным святыням Возрождения. «В Средние века церковь запрещала делать изображения. Я родился в Средние века. Оттого Возрождение для меня — красное, страшное».¹² Блок – человек средневековой страны, поспешившей перешагнуть Ренессанс и сразу "революционно" перескочить в новое, коммунистическое средневековье. Не потому ли при первой возможности — в своем докладе «Крушение гуманизма» (1919) — он поспешил похоронить эпоху гуманизма, хотя в России она еще не начиналась?

Поиск "чистилища" в русской культуре

Если для Блока русская (большевистская) революция была крушением европейского гуманизма, то ряд мыслителей объясняли ее скорее незрелостью, недостаточностью русского гуманизма, плоды которого сгнили прежде, чем успели созреть (если воспользоваться известным выражением Дидро о России XVIII века).¹³ Философ Сергей Аскольдов, размышляя в сборнике «Из глубины» (1918) о причинах русской революции, описывает третье, недостающее начало в русской душе как собственно человеческое:

«В составе же всякой души есть начало святое, специфически человеческое и звериное. Быть может, наибольшее своеобразие русской души заключается, на наш взгляд, в том, что среднее, специфически человеческое начало является в ней несоразмерно слабым по сравнению с национальной психологией других народов. В русском человеке как типе наиболее сильными являются начала святое и звериное. <...> Культура и гуманизм русскому народу в качестве положительных энергий все же не привились, в качестве же энергий отрицательных, а именно богоборствующих и во всяком случае антирелигиозных, нашли пути и почву для распространения и укрепления».¹⁴

Иными словами, русской культуре необходимо какое-то срединное пространство, между идеалом содома и идеалом Мадонны. Напрямую соприкасаясь в данной культуре, эти полюса обеспечивают ей чрезвычайную напряженность — и одновременно недостаток равновесия, вследствие чего русский человек, а с ним и все человеческое, включая культуру, летит в бездну

¹² Запись от ноября или декабря 1910 г. Александр Блок. Записные книжки. 1901-1920. М., «Художественная литература», 1965, с.173.

¹³ Материалы для физиологии русского общества..., с. 6.

¹⁴ С. А. Аскольдов. Религиозный смысл русской революции (1918). В кн. Вехи. Из глубины. М., изд. «Правда», 1991, сс. 225, 230.

«головой вниз и вверх пятаями». Полюса легко переворачиваются именно потому, что между ними нет срединной зоны. Даже соединение противоположностей не разрешает, а скорее усиливает их противоречие, поскольку «идеал содома» и «идеал Мадонны» прямо, без всякого опосредования сочетаются в человеческом сердце. «Русский народ есть в высшей степени поляризованный народ, он есть совмещение противоположностей», — пишет Бердяев.¹⁵

Структурно-исторические исследования русской культуры подтверждают эту религиозно-философскую интуицию. По известному определению Юрия Лотмана и Бориса Успенского,

«специфической чертой русской культуры... является ее принципиальная полярность, выражающаяся в дуальной природе ее структуры. Основные культурные ценности (идеологические, политические, религиозные) в системе русского средневековья располагаются в двупольном ценностном поле, разделенном резкой чертой и лишенном нейтральной аксиологической зоны».¹⁶

Так, для православия загробный мир разделен на ад и рай, тогда как в католических представлениях между ними помещается еще третье пространство — чистилище, куда попадают души и не всецело праведных, и не совсем грешных людей, а тех, кто вел себя по обычным, человеческим меркам и потому, выдержав очистительное испытание, может удостоиться спасения.

«Тем самым в реальной жизни западного средневековья оказывается возможной широкая полоса нейтрального поведения, нейтральных общественных институтов, которые не являются ни «святыми», ни «грешными», ни «государственными», ни «антигосударственными», ни хорошими, ни плохими».¹⁷

Конечно, средний путь, собственно секулярный, необходим каждой культуре, иначе ее начинает бросать из крайности в крайность, из благочестия в безбожие, из аскетизма в разгул. Собственно, так и происходило с русской культурой, где на протяжении веков действовала дуальная модель — верх и низ взаимозаменялись, а место середины, «чистилища» пустовало. Потому Юрий Лотман, исследовавший эти бинарные построения русской культуры, закончил свою последнюю книгу «Культура и взрыв» (1992) надеждой на то, что Россия в результате перестроечных реформ сможет преодолеть «суровый диктат бинарной исторической структуры» и «перейти

¹⁵ Николай Бердяев. Русская идея, цит изд., с. 5.

¹⁶ Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века), в кн. Б. А. Успенский. Избранные труды, т. 1, М., «Гнозис», 1994, с. 220.

¹⁷ Ibid., s. 220.

на общеевропейскую тернарную систему».¹⁸ Бинарность ведет к революционности, к взрывному характеру развития культуры, где противоположности стремительно меняются местами, но не происходит постепенной эволюции, возможной только в нейтральной оценочной зоне. «Переход от мышления, ориентированного на взрывы, к эволюционному сознанию, — пишет Лотман, — приобретает сейчас особое значение, поскольку вся предшествующая привычная нам культура тяготела к полярности и максимализму».¹⁹

Такой стратегический переход требует пересмотра оснований русской культуры, ее начальных философских ориентиров, как это сделал Сергей Аверинцев в статье о христианском аристотелизме. У истоков западной цивилизации стоят два мыслителя, Платон, с его дуалистическим расколом царства вещей и царства идей, и Аристотель, с его установкой на опосредование этих крайностей, на пребывание идей в самих вещах в качестве присущей им формы. Российская цивилизация выбрала платоновскую модель и разработала ее с неумолимой последовательностью, прямо ведущей к осуществлению платоновского идеала государства, где порядок вещей строго подчиняется порядку идей и, как показывает исторический опыт, разрушается в своей вечности. Аверинцев ставит вопрос: нельзя ли, вопреки явным платоническим предпочтениям русской мысли (от И. Киреевского до А. Лосева), пусть и с огромным отставанием от Запада, ориентировать ее на Аристотеля, более здравого и терпимого к законам человеческого естества?

«Если Платон — первый утопист, Аристотель — первый мыслитель, который посмотрел в глаза духу утопии и преодолел его. /.../ Аристотелевская техника мысли более нейтральна по отношению к религии, чем платоновский экстаз. /.../ В области естественного господствует сформулированный Аристотелем закон правильной меры, в соответствии с которым добродетель есть средний путь между двумя порочными крайностями».²⁰

Вместо линии Платона — Августина, столь импонирующей российскому чувству безмерного, Аверинцев предлагает православию сблизиться с линией Аристотеля — Фомы Аквинского, которая принимает срединную меру, находит тонкое религиозное оправдание миру естества, а не торопится осуждать и переделывать его, как якобы лежащий во зле. Вслед за католической философией необходимо признать «область естественного», которая находится «между небесной областью сверхъестественного и

¹⁸ Ю. М. Лотман. Культура и взрыв. М., «Гнозис», издательская группа «Прогресс», 1992, с. 270.

¹⁹ Ibid., с. 265.

²⁰ С. С. Аверинцев. Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России, в его кн. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., Школа «Языки русской культуры», 1996, сс. 320, 322, 325.

инфернальной областью противоестественного»²¹ и которая имеет свой юридический и нравственный закон, основанный на общественном договоре и регулирующий отношения в промежутке между «возлюби ближнего как себя» и «человек человеку волк».

Таким образом, у срединного пути есть не только либерально-прагматическое, но и более раннее, теологическое, и более позднее, структуралистское обоснование. Было бы, конечно, безумием в конце XX века отрицать необходимость этого третьего, оценочно нейтрального, центрирующего элемента в российской культуре.

Диктат середины: западная модель.

Идеократия и медиократия

Почему нужна нейтральная полоса между полюсами, сказано уже достаточно, и здесь я опираюсь на хорошо сформированную западную традицию русской мысли. Далее мне придется сослаться на другую традицию — критики Запада, хотя и не славянофильской критики. Чистое славянофильство как раз критикует Запад за его дуализм, расхождение ума и сердца, объекта и субъекта, юридического и морального, проповедуя объединение всех этих распавшихся крайностей в высшем синтезе — отсюда «цельное знание» И. Киреевского и теология всеединства Вл. Соловьева. При этом славянофильство пользуется западным же багажом идей, гегелевской диалектикой и категорией синтеза, шеллинговской философией тождества и т.д.

Но есть и другая критика Запада, которая подчеркивает не раскол, а именно удручающую однородность западного среднего класса. Еще задолго до постмодерного снятия оппозиции между элитарным и массовым такая же тенденция к усреднению, гомогенности обнаруживалась в западном обществе XIX века и вызывала почти апокалиптический ужас как призрак нового «китаизма». В своем сопротивлении царству всеобъемлющей середины сходятся либерал Милль и антилиберал Ницше, революционер-социалист Герцен и реакционер-монархист Леонтьев, а также апокалиптический революционер, антимонархист и антисоциалист Мережковский.

По наблюдению Джона Стюарта Милля, Европа, которая «обязана богатству путей своим разнообразным развитием», к середине XIX века «начинает в значительной степени утрачивать это преимущество. Она

²¹ С. С. Аверинцев, цит. соч., с. 325.

решительно стремится к китайскому идеалу — сделать всех одинаковыми». ²²
С ним соглашается Герцен:

«Возле, за углом, везде дожидается стотысячеголовая гидра..., самодержавная толпа сплоченной посредственности (conglomerated mediocrity) Ст. Милля... Да, любезный друг, пора прийти к спокойному и смиренному сознанию, что мещанство окончательная форма западной цивилизации, ее совершеннолетие — *état adulte*; им замыкается длинный ряд его сновидений, оканчивается эпопея роста, роман юности — все, вносящее столько поэзии и бед в жизнь народов». ²³

С ними обоими, при всем отличии своих идеалов, соглашается К. Леонтьев:

«Все изящное, глубокое, выдающееся чем-нибудь, и наивное, и утонченное, и первобытное, и капризно-развитое, и блестящее, и дикое одинаково отходит, отступает перед твердым напором этих серых людей. ...Я слишком люблю человечество, чтобы желать ему такую спокойную, быть может, но пошлую и унижительную будущность». ²⁴

Итак, возникает вопрос: если платоновская линия развития приводит общество к идеократии, то не приводит ли аристотелевская линия к медиократии? По мере расширения царства естественного закона, западная культура все более переходит в срединную зону, избегая краев и крайностей, двигаясь в области «ни святого, ни грешного», ни высокого, ни низкого. Именно к такой ускоренной нейтрализации всех оппозиций приводит развитие западной культуры в последний, постмодерный период, главную установку которого можно определить как замену оппозиций различиями. В дальнейшем я сосредоточусь не столько на западной культуре как таковой, которая богаче и шире всяких определений, сколько на тех постструктуральных теориях, которые пытаются определить будущее этой культуры исключительно в зоне ценностной нейтральности и умножающихся различий при снятии всякого дуализма и всех оппозиций. Теория и практика всеразличия (*différance*) создает новое культурное пространство, которое можно назвать гетерогенным, поскольку оно все состоит из различий — культур, этносов, стилей, индивидов, — и одновременно гомогенным, потому что в нем, как и в языке по определению Соссюра, нет ничего, кроме различий.

²²John Stuart Mill. *Utilitarianism. On Liberty*. New York and Scarborough: A Meridan Book, 1962, p.203. Перевод по кн. Константин Леонтьев. *Избранное*, М.:Рарогъ. Московский рабочий, 1993, с. 137.

²³ «Концы и начала» (1863). А. И. Герцен. *Соб. соч.* в 30 тт., т. 16. М., Изд. Академии наук СССР, 1959, сс. 140-141, 183. На эти слова Герцена ссылается Мережковский в статье «Великий Хам» («В тихом омуте», сс. 350-1, 358).

²⁴ Цит. по кн. Николай Бердяев. *Философия творчества, культуры и искусства*, в 2 тт., т. 2. М., изд. «Искусство», ИЧП «Лига», 1994, с. 253.

Такая культура не позволяет оценок, поскольку любая оценка предполагает шкалу ценностей, а следовательно, градации и полюса на этой шкале, плюсы и минусы. Культура без ценностей и оценок становится собранием разнородных фактов, лишенных упругости взаимоотношений. Постоянная отсылка к «другому» в постмодерной теории есть лишь скольжение по цепи означающих, отсылающих друг к другу в одной текстуальной плоскости. Это своего рода семантический позитивизм, основой которого является уже представление не о физически наблюдаемых фактах (как в XIX в.), но о системах знаков. Налагается методологический запрет на выход за пределы знаковой системы, и любые реальности, запредельные по отношению к ней, т.е. воистину «другие», критикуются под именем «трансцендентного означаемого». Тем самым и категория знаковости оказывается, в сущности, упраздненной, поскольку любой знак предполагает отношение означающего к означаемому, т.е. к чему-то радикально иному. Поэтому вместо «знака», с его неустранимой дуальностью, в деконструкции выдвигается понятие «следа», который, вопреки этимологическому первообразу и грамматическому отношению, заложенному в это понятие («след чего?»), не отсылает ни к какому подлиннику. Так что про постмодерную теорию нельзя даже сказать, что это знаковый монизм, поскольку монизм этот таков, что устраняет само понятие знака. Термин «иное» или «инаковость» вводится в значении «различия» между знаками, точнее, следами, для того, чтобы устранилось гораздо более радикальное различие между знаком и означаемым, между явлением и сущностью, поверхностью и глубиной.

Результатом становится мир, лишенный глубины, лишенный иного, состоящий из поверхностей, мелко испещренных знаками различия. Это тот же самый позитивизм, который критиковался еще Миллем, Герценом и Леонтьевым, только это уже позитивизм следов и отпечатков, а не материальных подлинников. Под маской всеобъемлющего *différance* выступает решительное безразличие всех различаемых явлений друг к другу. Устраняются и понятия центра и периферии, верха и низа, духовного и плотского, сущности и явления, начала и конца — все вытесняется вездесущей и нескончаемой серединой. В своей книге-манифесте о постмодерной теологии Марк Тейлор так рисует эту желанную топографию «срединного царства»:

«Если середина — везде, значит, середина — это не столько центр, сколько среда. Больше того, эта среда не ограничена каким-либо особым пунктом в пространстве или во времени. Она везде и всегда. Универсальность середины предполагает, что промежуточное не проходит, оно «постоянно». Всегдашнее ни то ни се; «вечное» время середины не начинается и не кончается». ²⁵

²⁵ Mark C. Taylor. *Erring: A Postmodern A/theology* (1984), in *From Modernism to Postmodernism*. An

Можно, конечно, понять смысловое побуждение, стоящее за теорией бескрайней середины, — желание, чтобы граница обнаруживалась повсюду, чтобы у игры прохождения границ не было начала и конца. Но такое бескрайнее раздвижение границ, «безграничность границы» (выражение Марка Тейлора), упраздняет граничность, т.е. само свойство инаковости, запредельности. То, что русская культура строится в «двупольном ценностном поле, разделенном резкой чертой...» (Лотман, Успенский,²⁶), имеет свою положительную ценность. Если упразднить эту модель, «перейти на общеевропейскую тернарную систему» (Лотман), то резкая черта превратится в широкую нейтральную полосу, на которой станут возникать правовые, научные и культурные учреждения, нейтральные по отношению к моральным оппозициям «добро — зло», «милосердие — жестокость», «святое — грешное» и т.д. Но ведь сам же Лотман великолепно доказывает в своих книгах «Структура художественного текста» и «Среди мыслящих миров», что любые события происходят только на границе. Любой сюжет, т.е. последовательность событий, строится как серия пересечений семиотических границ: между центром и периферией, живыми и мертвыми, «богатыми и бедными, своими и чужими, правоверными и еретиками, просвещенными и непросвещенными, людьми Природы и людьми Общества» и т.д. и т.д. «Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля».²⁷ Чем яснее граница, тем сильнее событийность ее пересечения, тем напряженнее сюжет. Размывание границы, ее превращение в широкую нейтральную полосу приводит к бессобытийности, к упразднению сюжета, когда жизнь общества начинает напоминать телефонную книгу, а не авантюрный роман.

В этом смысле западное общество, с устранением дуализмов и резких семантических границ, расплывающихся в нейтральные зоны, все более начинает структурироваться по образцу телефонного справочника, где есть место для каждой фамилии, для каждого адреса, но нет и не может быть захватывающего сюжета. Справочник — это образцовая структура той «матрицы различий», которая накладывается на общество теорией *différance* и многокультурия. В телефонную книгу культур вписаны их адреса и имена представителей, от финского архитектора Аалто до узбекского писателя Яшена, причем одинаково мелким шрифтом. Здесь есть место всем различиям, так что одно имя нельзя спутать с другим, тем более, что они наделены или вскоре будут наделены своим кодовым знаком, чем-то вроде номера "cultural security."²⁸ В телефонной книге есть все персонажи мировой истории, но нет возможности продолжения самой истории. История западного общества

Anthology, ed. by Lawrence Cahoon, Oxford: Blackwell Publishers, 1996, pp. 526-527.

²⁶ Ю. М. Лотман, Б.А.Успенский. Роль дуальных моделей..., с. 220.

²⁷ Ю. М. Лотман. Структура художественного текста. М., «Искусство», 1972, с. 282.

²⁸ По аналогии с номером "social security", который присваивается всем гражданам и резидентам США.

началась эпосом, продолжилась романом — и вот, заканчивается справочником.²⁹

На рубеже 1990-х гг. американский социолог Фрэнсис Фукуяма ошеломил интеллектуальный мир своим прогнозом о конце истории в результате устранения последнего дуализма — соперничества демократической и коммунистической систем. Демократия победила, стала глобальной (за исключением малых тоталитарных островков, вроде Северной Кореи, Ирака, Ирана, Ливии, Кубы, которые сжимаются, как шагреновая кожа). Бурный сюжет мировой истории завершился хеппи-эндом, после чего следует скучное, бессобытийное существование, которое передается скороговоркой эпилога: «они жили долго и счастливо». То, что продолжается после конца истории — это уже не последовательность событий, значимо сменяющихся во времени, а совокупность разрозненных фактов из разных областей: медицинской, экономической, юридической и т.д. Такими фактами пестрят сообщения новостных агентств, но ничто уже не имеет эпохального значения, поскольку смены эпох больше не предвидится, осталось физическое время и культурно-географическое пространство. Наступает безмятежное, бессюжетное состояние мира, которое будет жанровым гибридом идиллии и справочника. Такое завершение всемирной истории в каком-то смысле печальнее того апокалипсиса, который сулили ей русские визионеры Серебряного века — Мережковский, Бердяев, — повторяя вслед за богословом Иоанном, что «времени больше не будет». История, как говорил Томас Элиот, кончится не взрывом, а всхлипом. Правда, Фукуяма предсказывает, вполне в духе подпольного человека Достоевского, что история еще может возобновиться, если человечество, исстрадавшись и обезумев от демократической скуки, решит начать историю заново. Все-таки человек — существо событийное, привыкшее ставить, а затем нарушать поставленные границы. Возможно, именно страдание и безумие *бессобытийности* станут тем событием, которое даст новый толчок истории, т.е. скука взорвет себя изнутри, как, возможно, взорвало себя Ничто, положив «большим взрывом» начало нашей расширяющейся Вселенной.

Постисторический пейзаж, каким он предстает, например, у влиятельных теоретиков постмодерна Делеза и Гваттари, — это пейзаж без деревьев, с одной только бесконечно спутанной ризомой. Я ссылаюсь на их известную концептуальную метафору, представленную во введении к книге «Тысяча плоскогорий». Ризомы ветвятся и расползаются во всех направлениях, как пырей и другие ползучие сорные травы. Если дерево у Делеза и Гваттари представляет собой модель традиционной западной цивилизации, с ее дуализмом, оценочной двусмысленностью, с ее логическим

²⁹ Отсюда, кстати, и популярность в американских теоретических кругах книги Avital Ronell. *The Telephone Book: Technology--Schizophrenia--Electric Speech* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1989), где телефонная книга выступает как модель современного общественного сознания.

порядком однонаправленного восхождения от посылок к выводу, то ризома знаменует многозначность нового, постисторического порядка, с его непрерывными ценностными перемещениями и кочевьем («детерриториализация» и «номадизм» — два термина, успешно введенные этими авторами в теорию постмодерна):

«В отличие от деревьев или их корней, ризома связывает любую точку с любой точкой... У нее нет ни начала, ни конца, но всегда есть середина, из которой она растет и через которую переливается. Она образует линейные множества с п измерениями, не имеющими ни субъекта, ни объекта. <...> Ризома — это антигенеалогия. <...> Это краткосрочная память, или антипамять».³⁰

Свое положительное видение новой, постмодерной и постисторической цивилизации они определяют как ризоматическое. По определению Делеза и Гваттари, «ризоматичны даже некоторые животные, в виде стай. Крысы — ризомы, и особенно когда они кишат друг на друга».³¹ Ризома постоянно разбегается и расползается во все стороны, в ней «все индивиды взаимозаменяемы, определяясь только своими состояниями в данный момент. <...> Разве Восток, особенно Океания, не предлагает нам модель ризомы, во всех отношениях противостоящую западной модели дерева?». ³² Ризома состоит из плоскостей, плоскогорий (отсюда название книги). «Плато всегда находится посередине, не в начале или конце. Ризома состоит из многих плато».³³

При этом Делез и Гваттари не замечают, что в своей характеристике двух моделей, древесной и ризоматической, они прибегают именно к той, которую резко осуждают, а именно к двузначной, древесной модели, да еще в явной форме оценочного предпочтения одного члена двоичной оппозиции другому. «Бинарная логика есть духовная реальность корня-дерева».³⁴ Именно по правилам двузначной, «древесной» логики Делез и Гваттари выводят превосходство ризомы. Это проходит совершенно мимо сознания самих авторов, которые утверждают новую метафору в ее лобовом столкновении со старой.

Точно так же нельзя не заметить, что примеры, на которых Жак Деррида строит свою теорию играющего Различия, *Différance*, — это все те же

³⁰ Ibid., p. 21. Как тут не вспомнить Леонтьева: «Это все лишь орудия смешения — это исполинская толчея, всех и все толкущая в одной ступе псевдогуманной пошлости и прозы: все это сложный алгебраический прием, стремящийся привести всех и все к одному знаменателю... Цель всего — средний человек, буржуа, спокойный среди миллионов точно таких же средних людей, тоже покойных». К. Леонтьев, *Избранное*, цит. изд., с. 95.

³¹ Gilles Deleuze, Felix Guattari. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Trans. by Brian Massumi. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1993, pp. 6-7.

³² Ibid., pp.17,18.

³³ Ibid., p. 21.

³⁴ Gilles Deleuze, Felix Guattari. *A Thousand Plateaus*, op.cit, p.5.

старые оппозиции: природы и культуры, сознательного и бессознательного, письма и речи. В статье «Différance» Деррида пишет: «Каждый термин должен явиться как *différance* другого... умопостигаемое как отличающее-отсрочивающее чувственного... культура как отличное и отсроченное природы...».³⁵ Но какое же это *différance*, если речь идет о хорошо знакомой оппозиции умопостигаемого и чувственного, культуры и природы? Или в «Грамматологии»:

«...След, о котором я говорю, не более природен..., чем культурен, не более физичен, чем психичен, не более биологичен, чем духовен. Он есть то, исходя из чего делается возможным становление знака в его немотивированности, а с ним и всех последующих оппозиций между физис (природой) и ее иным». ³⁶

Да и определяется *différance* повсюду у Деррида не в отличии, а именно в противоположность таким традиционным понятиям, как логоцентризм и метафизика присутствия.

Понятно, почему даже принципиальные противники оппозиций не могут без них обойтись и незаметно впускают через окно то, что выгоняют в дверь, — потому что такова природа мышления и такова же природа чувствования. Если же сознательно отнестись к этим необходимым полярностям мышления, т.е. сделать свое собственное мышление объектом моделирующей мысли, тогда можно, на основе двузначности и выходя за ее предел, построить более сложную модель. Например, не исключая из постисторического пейзажа деревьев, представить возможность лианообразных структур, перебегающих с дерева на дерево, переплетающих их сложным кружевом, волнистыми и плавными линиями, диагонально пересекающих вертикаль деревьев и горизонталь ветвей, сбегаящих и возносящихся. Даже эстетически, при созерцании тропического леса, оплетенные лианами деревья воспринимаются как модель более сложного изобилия, «цветущего многообразия», чем мелкая сорная трава.

Без дуальной модели нет оппозиций левого и правого, высокого и низкого, больного и здорового, святого и грешного, есть только различия — не больные, а «инакоздоровые», не безумные, а «инакоумные», не грешные, а «инакодобродетельные», если воспользоваться словообразовательной моделью американской политической корректности. Про хромого следует говорить, что он не "handicapped" (инвалид), а "differently abled" (инакоспособный); про слепого — "visually challenged". Но это значит, что внутри такой картины мира выздоровление или заболевание невозможны

³⁵ Différance, in: Jacques Derrida. *Margins of Philosophy*. Trans. by Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1982, p. 17.

³⁶ Jacques Derrida, *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: John Hopkins University Press, 1976, p. 47.

как события, как пересечения смысловой или ценностной границы, поскольку между здоровьем и болезнью, между разумом и безумием, между нормой и аномалией нет оппозиции, есть только различия, которые не образуют границы и не создают возможности события. Исчезают также категории трагического, возвышенного, героического, сопутствующие преодолению границ внутри оппозиций. Хотя максима многокультурия — «ценить опыт различия», на практике это оборачивается безразличием. Зачем, например, испытывать сострадание к больным, если они вовсе не больные, а «инакоздоровые»? Невозможно представить тех страдальцев, которых исцеляет Иисус, как «инакоздоровых», или мертвецов, которых он воскрешает, как «инакоживых» — потому что тогда нет ни события исцеления, ни события воскрешения.

Можно согласиться с критическим мнением о преизбыточности эмоций над информацией в российской жизни, но нельзя не сказать и о недостатке эмоций в жизни западного общества. Подобно тому, как люди Запада, попадая в Россию, начинают через некоторое время испытывать цветовой голод, россияне, оказавшись на Западе, испытывают голод эмоциональный. Им кажется, что чувства здесь такие же блеклые, как в России краски. Все подлинные чувства возникают на основе полярностей, глубоких различий между людьми: между мужчиной и женщиной, между богатым и бедным, между взрослым и ребенком. Чем сильнее разница, тем сильнее чувства: любви, ненависти, сострадания, нежности, стыда, заботы.³⁷ Чувство — это душевное событие, и, чтобы состояться, оно тоже нуждается в границе и ее переходе — в полярности. Если же всякий по-своему здоров, по-своему преуспевает, по-своему разумен и добр, по-своему мужчина и по-своему женщина, то между этими нейтральными различиями не возникает и никаких эмоциональных отношений, глубокого соучастия, сопряжения, сопереживания. Вместе с нейтрализацией смысловых и оценочных полюсов нейтрализуются и чувства, заменяясь безразличной доброжелательностью.

Можно пренебречь теми красочными контрастами, которые Леонтьев находил в пернатом шлеме Александра Македонского и средневековых рыцарских доспехах, замененных в его время на строгий партикулярный костюм, а в наши дни — на джинсы и футболки. Но трудно пренебречь таким же усреднением чувств, которые все нейтрализуются на уровне улыбчивой корректности, индифферентной доброжелательности. От чувства сохраняется только тот минимум, который необходим для социального выживания и взаимодействия, для приятия всех различий, но все остальное устраняется, принимает форму вежливого безразличия. Событийность эмоции исчезает так же, как событийность истории. Самое заметное в постисторическом пейзаже после отсутствия самой истории — это именно отсутствие эмоций.

³⁷ К. Леонтьев писал: «Эстетика жизни..., поэзия действительности невозможна без того разнообразия — положений и чувств, которое развивается благодаря неравенству и борьбе...». Константин Леонтьев. Избранное. М., Рарогъ. Московский рабочий, 1993, с.188.

Их вытеснило одно-единственное понятие, которое бесконечно склоняется во всех концептуальных моделях — Желание, некий теоретический остаток фрейдовского либидо. Современная языко(в)едка Элочка свела бы свой теоретический минимум до трех слов: «различие», «желание» и «другое». В сумерках желания все чувства оказываются одинаково серыми. Люди больше не любят, не страдают, не верят, не надеются, не воодушевляются, не ревнуют — сами слова эти подернуты какой-то концептуальной архаикой, как будто пришли из словаря XIX или даже XVIII века, из Лабрюйера и Ларошфуко, великих моралистов и характерологов. Однако в постмодерной теории, как правило, характеров нет, психических качеств нет, эмоций нет, есть только Желание, примерно столь же абстрактное, как и понятие Различия. Желание чего? — Другого. Под это «другое» подверстывается все, что угодно — другой человек, другой пол, другое тело, другая жизнь, другая культура, другая территория, другой мир, "инаковость" как таковая. Любые самые случайные вещи, блюда, костюмы, слова, морфемы, литературные стили, экономические формации, денежные знаки, компьютерные коды, культуры, исторические эпохи и т.д. можно спокойно соединять понятием «различия», приходя к глубокому выводу, что поскольку здесь имеется нечто «другое», то оно выступает как объект желания. Эта нехитрая матрица различия и желания с легкостью налагается на любые предметы и столь же удобна, подвижна, как и малосодержательна.

Что касается самих эмоций, то они все больше приобретают характер шуток, ролевой игры — люди делают вид, что сердятся друг на друга, и тут же смеются или делают вид, что восхищаются друг другом, и при этом иронически улыбаются, — чувства воспроизводятся как некий ритуал, превращаются в условные маски. Так играют с детьми, делая сердитое лицо, или выражая восторг и потрясение перед построенной из песка игрушечной пирамидой, или делая задумчивое и грустное лицо при чтении печальной сказки о семерых козлятах. Чувства переходят в запасник культуры, в архивный или музейный ряд, как корсеты, рыцарские доспехи, шлем Александра Македонского. Можно представить, что задачей XXI века будет нечто вроде эмоционального ренессанса, воскресения чувств, и здесь русская культура, с ее полярностью и амбивалентностью, может оказаться ценным источником этой утраченной на Западе культуры.

Какова же перспектива дальнейшего расширения той середины, почти уже без краев и оценочных полюсов, которая все больше становится реальностью если не в западной культуре, то в ее господствующих теориях? Сплошная и поверхностная игра знаковых различий, лишенных трансцендентного означаемого, напоминает разноцветное покрывало Майи, за которым обнаруживается реальность одной только пустоты, вечного ничто. Отсюда такой пристальный интерес восточных теологов — японских, индийских — к теории деконструкции, которая позволяет им с другого, «западного» конца проводить деконструкцию всех культурных реальностей, обнажая ничто в их основании. В теории деконструкции высшее развитие

критико-рационалистической традиции западной мысли смыкается с негативизмом восточных религий. Если мы выровняем весь мир ценностей на релятивистской основе, представим его как бесконечно пеструю и нескончаемую ткань различий, то следующим побуждением трансцендирующей мысли, да и всего человеческого бытия, будет срывание этой ткани, за которой уже не окажется ничего, кроме самого ничто, поскольку весь мир реальностей будет сведен в плоскость симулякра.

В этом опасность той тенденции к полной нейтрализации, которая зародилась в западной культуре как процесс непрерывного раздвижения ее средней зоны, отодвигающей и поглощающей свои крайние полюса. Если все высокое и низкое, святое и грешное окажется втянутым в эту срединную зону, если из культуры будут изъяты ее иерархии и оппозиции, если все аномалии будут уравнены с нормами, все центры с периферией, все большие каноны с малыми, все элитарное с массовым, тогда оппозиция всей этой культуре переместится в область чистого ничто. И тогда можно предвидеть, что следующим шагом в теории и практике западного мышления, после понятий *дифферанс*, *симулякр* и *гиперреальность*, будет «аннигиляция», игра с этим ничто, уход в ничто, которое предстанет единственной альтернативой культуре, лишенной внутренних оппозиций. Китаизм однородности, о котором писали Милль и Герцен, перейдет в индуизм мироотрицания. Если культура превращена в однородное поле различий, то ее радикально "иным" станет ничто, в которое устремится усредненная культура, как только обнаружит невозможность обрести радикально иное в самой себе.

Троичная модель

Подведем предварительный итог. Дуальная модель может быть разрушительной для культурного разнообразия, сплющивать любые промежуточные зоны, сводить на нет различия и подменять их полярностью и идентичностью, борьбой противоположностей. Но и распыление, измельчение различий, лишенных больших дуальных напряжений, тоже не способствует разнообразию. Пыль тяготеет к однообразию, к слипанию в ком, возвращению в аморфную, нерасчлененную массу.

Русская мысль выдвинула и свою идею «третьей зоны», но не промежуточной, нейтральной, а как бы интегральной, объединяющей все противоположности. Соловьевская идея всеединства и всемирной теократии, сращения церкви и государства; «Третий Завет» и «религиозная общественность» Мережковского; «святая плоть» Розанова; федоровская идея рукотворного воскрешения мертвых и обретения неба на земле; бердяевская идея всеобъемлющего акта творчества и создания новой земли и нового неба

— относятся к числу таких проектов Третьего как всеобъемлющего синтеза, разрешающего все культурные противоречия. Приведу слова Мережковского:

«Неразрешимое противоречие земного и небесного, плотского и духовного, Отчего и Сыновнего — таков предел христианства, только христианства. Окончательное разрешение этого противоречия, последнее соединение Отца и Сына в Духе — таков предел Апокалипсиса. Откровение Св. Духа — святая плоть, святая земля, святая общественность — теократия, церковь как царство не только небесное, но и земное...»³⁸

Очевидно, что такой проект выводит нас уже далеко за рамки самой культуры и представляет собой попытку религиозного преодоления культуры. Сама попытка слияния секулярного с религиозным есть суперрелигиозное или квазирелигиозное действие.

Вслед за Мережковским и Бердяев, постигший бездны и высоты русской полярности, все-таки хотел ее упразднить в чем-то еще более высоком, что вело к усугублению, а не разрешению этой полярности. Бердяев пишет:

«Мы ищем церковь, в которую вошла бы вся полнота жизни... Этого дуализма /церкви и мира — М. Э./ мы уже не можем вынести, этот дуализм стал безбожным, он умерщвляет религиозную жизнь.... В Церкви должно быть все наше дорогое, все наше ценное...»³⁹

При этом Бердяев хорошо отдавал себе отчет, что, выступая против дуализма и его разрешения на среднем, «буржуазном» уровне культуры, он опасно смыкается с большевистской, или, как он говорит, «скифской» борьбой против буржуазности. Поэтому Бердяеву приходится постоянно отмежевываться от скифства, — уж слишком его пламенная ненависть к мещанской середине напоминает большевистскую. «В борьбе своей против серединности и умеренности всякой культуры она устремляется не вверх, к верхней бездне, а вниз, к нижней бездне. Современные скифы поют гимны не сверхкультурному, а докультурному состоянию». ⁴⁰ Но ведь и сам Бердяев борется против срединности всякой культуры:

«...Творческий порыв, направленный ввысь, пресекается тяжестью этого мира и направляется вниз. Создаются ценности культуры вместо нового бытия, книги, картины, учреждения вместо новой жизни,

³⁸ Д. С. Мережковский. В тихом омуте, с. 345.

³⁹ Николай Бердяев. Философия творчества..., т.2, с. 289.

⁴⁰ Николай Бердяев. Философия неравенства (1923), в его Собр. соч., т. 4, Париж, YMCA-ПРЕСС, 1990, т.4, с. 573.

вместо иного мира. В культуре, в книгах, в картинах и учреждениях происходит как бы умаление самой жизни, иссякание бытия». ⁴¹

Получилось именно так, что две встречные критики: скифская критика культуры «снизу» и бердяевская критика культуры «сверху» — исторически сошлись в точке русской революции, которая разрушила всю «срединную» культуру и, следовательно, оказалась грубой, но точной пародией на чаемый апокалипсис. В результате всех усилий Бердяева и его единомышленников апокалиптически преодолеть дуализм русской культуры, этот дуализм не только не был преодолен, но был еще и страшно усилен, поскольку разрушены были и без того тонкие средние слои в культуре. Вместо слияния духа и плоти, церкви и мира получилось, с одной стороны, разрушение экономики, истлевание обездушенной плоти, загнанной в ловушку воинствующего материализма, а с другой стороны, иссякание бесплотного духа, устремившегося с высот культуры еще выше, в область воинствующей эсхатологии.⁴²

Идея «Третьего, творческого Завета», «Завета Святого Духа», провозглашенная Мережковским и Бердяевым и нашедшая широкий отклик в Серебряном веке, опасна тем, что, соединяя религиозность и общественность, бездны духа и бездны плоти, опьяняется этим грядущим единством и упраздняет трезвое различие между религией и обществом, тем самым пресекая саму возможность секуляризации. Ведь по Мережковскому, и монастырская жизнь, духовная аскеза — это ложь, и государство — это ложь, поскольку религиозность и общественность не должны пребывать в обособленности друг от друга. Превосходство «Третьего Завета» в том, что он сливает воедино противоположности первого и второго заветов, божественного и человеческого, снимает их в Святом Духе... Но такое «сверхбытийное» разрешение противоречий возвращает нас к добытийному состоянию мира, когда в нем еще и нет ничего, кроме самого Духа, парящего над бездною, — нет различия света и тьмы, неба и земли, суши и воды. Объединительное Третье вводится для того, чтобы заменить саму Троицу, свести ее к Одному.

Но в том-то и состоит истина троичного, что оно не сводимо к третьему (в смысле Мережковского и Бердяева), которое якобы соединяет в себе первое и второе. Троичное всегда больше третьего. Этим троичная модель отличается и от гегелевской триады, где «третье» есть синтез, который по определению больше тезиса и антитезиса, снимает в себе их

⁴¹Ibid., s. 571.

⁴² Во всех размышлениях Бердяева пропущено одно важнейшее звено: как старая земля и небо (о чем сказано в начале Ветхого Завета), так и новая земля и небо (о чем сказано в конце Нового Завета) творятся Богом, а не усилиями человека, для которого культура — вполне достаточная и даже необъятно великая область деятельности. О гностических ядах Серебряного века, где в аптекарски точной пропорции оказались смешаны большевизм и эсхатологизм, много и убедительно писал Борис Парамонов.

противоположность. Троичное не сводимо ни к полярности, ни к единству, но предполагает нераздельность и неслиянность трех, в том числе неслиянность 1) религиозного, 2) общественного и 3) религиозно-общественного; духовного, плотского и духовно-плотского. Никакая целостность не может и не должна упразднить раздельность своих составляющих, точнее, своих объемлющих краев. Никакой синтез не может вполне примирить тезис и антитезис, устранить их противостояние. Синтез существует наряду с тезисом и антитезисом, а не вместо них. Тезис и антитезис вбираются в синтез неполно, оставаясь за пределами синтеза, как и за пределами срединного своего звена, медиатора. Ни объединение, ни опосредование не исчерпывают всех отношений тезиса и антитезиса друг к другу — отношений иронии и гротеска, пародии и парадокса, амбивалентности и трагикомедии. Ни величавый гармонический синтез, ни деловая нейтральная середина не содержат в себе того, что раскрывается в прямом взаимодействии тезиса и антитезиса — трагедии и иронии их переворачивания, перестановки, взаимоусиления.

Вот почему, говоря о тернарности, важно подчеркивать ее отличие от унитарности как промежуточно-срединного, так и целостно-объединительного типа (гегелевско-соловьевского). Высокое и низкое опосредуются средним, но не сводимы к среднему; они могут соединяться в чем-то третьем, целостном, но не сводимы к целостному. Иначе — медиократия или идеократия, мещанство или тоталитаризм. Ни русская религиозная мысль, искавшая разрешения оппозиции «Бог и мир», «Христос и жизнь» в Третьем Завете, синтезирующем «дух» и «плоть»; ни западная секулярная мысль, искавшая средних, безоценочных зон, где разум мог бы утвердиться на собственном нейтральном основании («не плакать, не смеяться, но понимать» — Спиноза), — не дают собственно троичной модели развития культуры. Ни модель Аристотеля (третье — среднее, мера), ни модель Гегеля (третье — единое, синтез) не есть разрешение загадки троицы, поскольку разрешить ее вообще нельзя, если понимать под разрешением какое-то упрощение, сведение к двум или к одному. Ни одно в качестве среднего, ни одно в качестве целостного не могут исчерпать всех взаимоотношений внутри троицы.

Вообще троичная модель, как представляется, еще не получила надлежащего осмысления в гуманитарном знании. Ни известные виды диалектики (позитивная Гегеля и негативная франкфуртской школы), ни понятие дополнительности у Нильса Бора, ни структуралистское понятие бинарной оппозиции, ни понятие медиации у Леви-Строса, не покрывают всего смыслового богатства троичности. Они сводят напряжение между полюсами либо к синтезу, либо к промежуточному звену (медиация), либо оставляют их в напряженном противостоянии (Теодор Адорно). Но суть в том, что между элементами троицы разворачиваются все три типа отношений, и ни один из них несводим к другому: 1) медиация (западная светская культура); 2) тотализация (немецкий философский или русский религиозный синтез); и

— теоретически наименее разработанный тип — 3) прямая интеракция и инверсия полюсов (противостояние, переворачивание, перестановка, подстановка).

При этом введение промежуточной, «светской» зоны в троичную модель может предотвратить некоторые способы прямого оппозиционного взаимодействия, но сохранить другие. Например, расширение нейтральной зоны может предотвратить революционное переворачивание полюсов, когда абсолютная доминация одного сменяется столь же абсолютной доминацией другого. Средний слой держит в равновесии эти полюса и не позволяет одному доминировать над другим, поскольку для абсолютной доминации ему пришлось бы противопоставить себя не только противоположному полюсу, но и средней зоне, масса и сопротивляемость которой слишком велики, чтобы доминация над ней могла быть успешной. В троичной модели расширение нейтральной зоны происходит в основном за счет политических, социальных, юридических, экономических учреждений, которые приобретают полностью светский характер, отделяются от религий как положительных, так и отрицательных (перевернутых, атеистических). С другой стороны, в области духовной культуры и частного бытия (мораль, религия, искусство, философия, разнообразные сферы человеческих интересов) сохраняется прямое взаимодействие полюсов 1) в плане их разделения (моральный выбор между добром и злом, аскетизмом или гедонизмом и т. д.); 2) в плане их разнообразных сочетаний и перестановок (гротеск, пародия), и, наконец, 3) в плане их парадоксального взаимоусиления, когда пределом (или обратной стороной) глупости выступает мудрость, изнанкой многоречивости — молчание, изнанкой скверны – божественная чистота и т.д. Средняя зона препятствует только абсолютной доминации одного полюса над другим, но не препятствует их перестановкам и взаимодействиям. И наоборот, напряженная оппозиция этих полюсов, переходя в парадоксально-гротескно-амбивалентные формы их взаимодействия, уменьшает опасность революционно-насильственного подчинения одного другому.

Прямое, непосредственное отношение положительного и отрицательного, высокого и низкого, например, мудрости и глупости, состоит, во-первых, в их серьезной ценностной оппозиции (противоположность мудрости и глупости, как она, например, раскрыта в поучениях Соломона); во-вторых, в их революционном переворачивании (глупый правит мудрым и поучает его); в-третьих, в их пародийной взаимоподмене (глупый принимает обличье мудрого, мудрый притворяется глупым); в-четвертых, в их гротескном сращении (мудрые рассуждения сочетаются с глупыми поступками); в-пятых, в их парадоксальном обращении, так что слова, кажущиеся глупыми, заключают в себе премудрость, а мудрые поучения обнаруживают суемудрие и тщеславие. Ведь сказано, что «мудрость мира сего есть безумие перед Богом» (1-ое послание Коринфянам, 3:19), и наоборот, глупость «сократовского» или «юродивого» типа может заключать в себе бездну премудрости. Все пять признаков — полярность, революционность,

пародийность, гротескность и парадоксальность — характерны для русской культуры и образуют смысловое богатство именно дуальной модели, которое не может реализоваться в нейтральной зоне, но требует именно прямого взаимодействия полюсов. Ад и рай, святое и грешное могут и опосредованно, и прямо соотноситься между собой — и как путь через чистилище, и как падение верх пятнами. Не в нейтральной зоне, а именно на границе, разделяющей «идеал Содома» и «идеал Мадонны», помещаются трагическое и комическое, а также такая основополагающая и недостаточно исследованная категория русской культуры, как трагикомическое. Амбивалентность, которая считается особенностью русской культуры, тоже не есть нейтрализация, напротив, это есть усиление обоих полюсов при возможности их перестановки, так что любовь переходит в ревность и ненависть, гордость — в стыд и раскаяние, и т.д. Дуальная модель примечательна не борьбой противоположностей — ибо такая борьба есть именно тяготение к монизму, к вытеснению одной противоположности другою, — а растущим напряжением между полюсами, даже их взаимным трагическим усилением, а также их комическими наложениями, несообразностями, подменами.

Секулярность и пошлость

Главной фигурой российского светского пантеона считается А. П. Чехов, который говорил:

«Я давно растерял мою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего... Религиозное движение само по себе, а вся современная культура сама по себе... Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего, а религиозное движение (мистика и «неохристианство» Мережковского) есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает».⁴³

Антон Павлович Чехов — надежный заслон на пути всяких платонических экстазов русской мысли, экстазов Достоевского и Толстого, Бердяева и Мережковского. Как писал Милюков, последний из больших либералов дореволюционной формации, «трезвость ума и контроль здравого смысла забронировали Чехова от всех утопий и иллюзий...»⁴⁴ Чехов так скромно, что именно из него-то и хочется сделать знамя, под которым надежнее всего осуществить давно назревшую секуляризацию русской культуры. Если Пушкин — завершение первого ее этапа, то Чехов — начало второго, после Гоголя и Белинского, после Достоевского и Толстого. Но эта вторая

⁴³ Цит. по Милюков П. Н. Очерки по истории русской культуры, в 3 тт., т. 2, ч. 1. М.: Прогресс-Культура, 1994, С. 319.

⁴⁴ Милюков П. Н., цит. соч., с. 319.

секуляризация так и не состоялась, прерванная антирелигиозной революцией. Именно поэтому Чехов представляется нужным сейчас, как никогда. По словам американского социолога Дмитрия Шалина,

«Более чем когда бы то ни было сегодня нужна теория и, что важнее, практика не просто «малых», а «самых малых дел»... Эта программа интеллигентности и порядочности восходит к Станкевичу, Грановскому, Чичерину, Чехову, Гершензону, Струве и всем русским либералам прошлого и этого века, признававшим тот факт, что *civic society* и *civility* — гражданское общество и личная порядочность в конечном счете одно и то же».⁴⁵

Чехов оказался каким-то неприкосновенным лицом в русской культуре именно в силу его кажущейся срединности. Он страдает от несовершенства мира, но не позволяет себе указывать ему путь. Культ Чехова пережил культ Толстого и Горького, культ Ленина и Сталина и переживет еще много писательских и неписательских культов. Дмитрий Галковский замечает:

«При сложившейся вокруг имени Чехова обстановке писать об этом человеке — это значит унижать собственное достоинство. Это неприлично. Всё, Чехов уже «сделан». <...> Даже пушкинисты, ладно, там что-то человеческое иногда (иногда) прорывается, но Чехов... Это знамя».⁴⁶

Знамя русской секулярной культуры, воистину «самый человечный человек», без всякой пропагандистской помпы. Но если мы хотим определить секулярное будущее русской культуры, нам нужно понять, почему оно так и не состоялось в Чехове, оказалось оборванным на полуслове. Нам предстоит «разделить» уже «сделанного» Чехова — «разделить» в том смысле, в каком на Западе употребляется глагол, тяжеломерно звучащий по-русски: «деконструировать».

Чехов — самый секулярный из русских писателей, но все его творчество одновременно представляет собой критику секулярности под обличительным именем «пошлости» и «мещанства». Поэтому Чехов, в смысле своей творческой судьбы, — самый благополучный и «закругленный» из русских писателей. Как замечает Вик. Ерофеев,

«его тайна в том, что он всех устраивал. Он устраивал красных и белых, модернистов и консерваторов, атеистов и церковников, моралистов и

⁴⁵ Дмитрий Шалин. «Сказкобыль». Заметки о рецессивных генах русской культуры. «Звезда», 1995, # 6, с.197. О «чеховском пути» см. также Dmitri N. Shalin. *Intellectual Culture, in Russian Culture at the Crossroads. Paradoxes of Postcommunist Consciousness*, ed. by Dmitri N. Shalin, Boulder (Colorado):Westview Press, 1996, pp. 59-64, 85.

⁴⁶ Дмитрий Галковский. *Бесконечный тупик*. М., Самиздат, 1997, с. 542.

циников. Больше того, Чехова охотно принимают два традиционно непримиримых течения русской мысли: западники и славянофилы. В этом отношении Чехов поистине уникален».⁴⁷

Сам Ерофеев не предлагает объяснения этой загадке, кроме того, что Чехов говорил общеизвестные и самоочевидные вещи, с которыми трудно не согласиться, т.е. был так же банален, как и его герои. Но с его героями, которые хотят возделывать крыжовник в своем маленьком саду, никто не соглашается, а с Чеховым, который говорит, что крыжовника недостаточно для большого и трудного счастья, все соглашаются. Что человек в футляре — явление пошлое и мерзкое, это все понимают. Но и в конце этого рассказа, когда ветеринар Иван Иванович начинает обличать людей в футляре, он не произносит ничего, кроме пошлостей:

«...Сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишки, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!»

Это звучит пошло, хотя и не мерзко. Но Чехов прекрасно понимает, что в рамках его собственного, секулярного мировоззрения трудно дать какую-то другую критику мерзкой пошлости, кроме как от имени какой-то другой, благородной пошлости. Поэтому он делает еще один ход, который обнажает самое чеховское в Чехове. На пошло-благородную реплику Ивана Ивановича следует реплика учителя Буркина, которой и заканчивается рассказ: "- Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иванович, — сказал учитель. — Давайте спать".

Реплика маловыразительная, но единственно верная с точки зрения писательской стратегии. Чехов дает нам понять, что Иван Иванович тоже говорит заезженными, ходульными фразами — «из другой оперы». Ну а какие же фразы не ходульные? Остается молчание. Буркин предлагает лечь спать, т.е. возвращает словам тот предметный смысл, «утилитарную функцию», которые упраздняют речь, делают ее ненужной. Герои отходят ко сну — на этом прекращаются и их разговоры, и разговор Чехова с читателем. Т.е. выйти за пределы мерзкой пошлости и противостоящей ей благородной пошлости можно лишь замолчав и предавшись состоянию, так сказать, естественной пошлости — спать, есть, дышать. Это третий и последний уровень, на который нас выводит уже не чеховская речь, а чеховское молчание.

И потому так все любят Чехова и он всех устраивает: с Чеховым можно восставать против пошлости и одновременно покоиться на ее мягком ложе, можно быть благородным и одновременно естественным, жаловаться на сытно кушающих обывателей и самому при этом есть с аппетитом, потому

⁴⁷ Между кроватью и диваном (А. П. Чехов), в кн. Виктор Ерофеев. Страшный суд. Роман. Рассказы. Маленькие эссе. М., Союз фотохудожников России, 1996, с. 454.

что, когда ест сам Чехов, он еще и молчит — по выражению Д. Мережковского, «свято молчит о святом». Вот благородный Мережковский приходит к Чехову поделиться своей ненавистью к обывателю и заводит разговор о вечности, о смысле бытия, о «слезинке замученного ребенка, которую нельзя простить», — а в ответ Чехов советует заказать селянку у Тестова, да не забыть к ней большой водки. Поначалу, как признается Мережковский, «мне было досадно, почти обидно: я ему о вечности, а он мне о селянке. Раздражало это равнодушие, даже как будто презрение к мировым вопросам...»⁴⁸ Но потом и Мережковский прозрел и умилился: оказывается, за селянкой стоит не более и не менее как целая система умолчания о главных вещах. Из чего следует: «Какая радость, какая святость молчать о святом».⁴⁹ Вот так и движется русская мысль: против пошлости «катафатической» не находит ничего лучше пошлости «апофатической». Против селянки с обывательским разговором и против возвышенного разговора без селянки выставляется аргумент: селянка с углубленным молчанием. В Чехове Россия нашла свой идеал такой секулярности, которая снимает религиозное напряжение культуры, но одновременно, в соответствии с религиозной программой этой культуры, выступает как критика секулярности. Результатом такой секулярной критики секулярности, конечно, стал не расцвет светской цивилизации, а абсолютный ноль, ноль полновесный, как бы молчаливо содержащий в себе абсолют.

Вспомним рассказ «Дом с мезонином»: главный герой, художник и бездельник, влюблен в девушку, старшая сестра которой Лидия – неутомимая деятельница на ниве сельского просвещения, хлопочет о больницах и школах для мужиков. И что же: Чехов пофыркивает на художника, но еще больше — на деятельницу, сухую и черствую, которая решила помешать зарождающейся любви художника и сестры и увезла ее подальше от бездельника. Какая же светская цивилизация может возникнуть в стране, если главный ее светский писатель, с одной стороны, мечтает о расцвете такой цивилизации, а с другой — критикует ее как пошлую и мещанскую. Критикует врача за то, что он только врач («Ионыч», «Скучная история»), помещика — за то, что он только помещик («Дядя Ваня»), учителя — за то, что он только учитель («Учитель словесности»), дачника — за то, что он только дачник (множество пресмешных рассказов). То же самое в «Вишневом саде»: Раневская и Гаев, с их дворянской мифологией и лиризмом, с одной стороны, Лопахин с его купеческим практицизмом — с другой. Чехов выставляет недостаточность тех и других — он светский писатель, который в глубине души и любит светское, и презирает его. Это и давало большевикам повод кооптировать Чехова в свои единомышленники, особенно учитывая третью силу — шута и фразера Петю Трофимова, у которого есть маленькое революционное прошлое, но, возможно, большое будущее. В романе Владимира Шарова «Мне ли не пожалеть...» так проецируется дальнейшая судьба Трофимова. «В пьесе он уже лысеть начал, но вот семнадцатый год — и Трофимов резко идет в гору. <...> В

⁴⁸ Д. С. Мережковский. В тихом омуте, с. 49.

⁴⁹ Ibid., с. 50

уезде он сначала ЧК будет возглавлять, потом парткомитет, а дальше его отзовут в Москву, и он пойдет по прокурорской линии».⁵⁰ Светскость, направленная против пошлости, навязывала всемирно-историческое решение: большевизм, олицетворяемый уже не гаевским биллиардным кием и не лопахинским дачным топором, а ружьем и знаменем.

Чеховская критика пошлости и мещанства предлагала, увы, только один выход — на баррикады. Поскольку светское выступало как положительная антитеза религиозному («пережитку»), но и само отрицалось в качестве пошлости и мещанства, результатом такого «отрицания отрицания» могло быть лишь религиозное утверждение самого светского, т.е. церковь Белинского — Ленина, религиозный размах антирелигиозного строительства, религиозное освящение светской идеи. Поэтому большевики делали из Чехова более правильные выводы, чем Мережковский, который готов был с Чеховым только свято молчать о святом, а большевики готовы были показать, какая прекрасная будет жизнь на земле через пятьсот лет и как небо в алмазах может засверкать лампочками Ильича. Это уже не мелкие дела Лиды Волчаниновой, а столь крупные светские дела, что они становятся советскими, снимают антитезу светского и религиозного, превращая одно в другое.

Чеховские взаимно дополняющие образы бесплодных мечтателей и чересчур узких практиков напоминают пару Обломов — Штольц у Гончарова — еще одного важнейшего светского писателя в России, который тоже всех устраивал, особенно своим «Обломовым». Как светский писатель, Гончаров не может не восхищаться Штольцем, его европейской предприимчивостью. Но как писатель русский, Гончаров не может не выставлять мелочность именно такой светской деятельности. Получается, что ничего не делать, как Обломов, — плохо, но и что-то делать, как Штольц, — тоже не очень хорошо. Хорошо бы «делать всё», решать сразу все мировые проблемы, — но этого третьего, увы, не дано. Не дано никому, кроме светских радикалов, которые потому и имели такой огромный успех в России, что исходили из секулярных вопросов, но придавали им религиозный масштаб, не просто суетились вокруг куста крыжовника, а затевали такую переделку земли, что небо уже казалось в овчинку. Разудало-беззаботное русское безделье и западное делчество сходились в делании всего.

Чехов — это писатель не просто светский, но светски-апофатический. Он изобрел способ говорить пошлости безнаказанно, вызывая сочувствие к своей грусти, как будто подразумевая, что за пошлостью скрывается что-то еще, какой-то прорыв, надежда, но прямо высказать этого нельзя, поскольку все сказанное будет звучать как пошлость, и по этому поводу надо опять-таки грустить и надеяться. Кстати, бессмертная фраза «мороз крепчал», которой Чехов в рассказе «Ионыч» награждает пошлую писательницу Веру Иосифовну,

⁵⁰ Владимир Шаров. Репетиции. «Мне ли не пожалеть...» Романы, С. 10.

жену пошлого Ивана Петровича Туркина, — эта фраза очень типична для самого Чехова. В том же рассказе «Ионыч» встречаются перлы, вполне достойные пера Веры Иосифовны: «Светила луна». «...В каждой могиле чувствуется присутствие тайны, обещающей жизнь тихую, прекрасную, вечную». «...Лунный свет подогревал в нем страсть...»⁵¹ Чехов научился писать фразы типа «на дворе накрапывал дождь» (из «Ионыча») так, что в них ощущается некая самоирония по отношению к той пошлости, которая в них заключена.

Когда же он, очень редко, и в самом деле пытается что-то сказать от себя, выразить сполна свое мировоззрение, у него получается уже настоящая риторическая пошлость без всякой грусти, например: «Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах... Моя святая святых — это человеческое тело, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода...»⁵² Чехов говорит здесь столь же выпендренно, как его персонажи, вроде Ивана Ивановича или доктора Астрова, произносящего: «В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Обе эти знаменитые формулировки чеховского идеала поражают своей перечислительной интонацией, напоминающей поздравительные телеграммы, праздничные пожелания юбиляру или ритуальные приписки в конце письма. «Дорогой друг! Восхищаемся Вашим умом и талантом и желаем Вам счастья, здоровья, любви, вдохновенья и больших творческих успехов!» Мастером такого эпистолярного жанра, кстати, был сам Чехов. В чеховском «светском идеале» отсутствует какая бы то ни было смысловая напряженность, он похож на список всего приятного и хорошего: «ум, талант, интересные книги, задушевные разговоры, вкусная еда, акации в цвету, домик на берегу Черного моря, здоровое тело, солнце, чайки, любовь и абсолютнейшая свобода».

Что касается астровского бессмертного афоризма «все должно быть прекрасно», который инерцией частого цитирования отобран у персонажа и приписан самому автору, то в «Дяде Ване» эти слова относятся к Елене Андреевне Серебряковой. О ней в следующей фразе сказано: «Она прекрасна, спора нет, но... ведь она только ест, спит, гуляет, чарует всех нас своею красотой — и больше ничего».⁵³ Значит, и для светского Чехова красота, хотя и воплощает в себе все хорошее, — еще должна приносить какую-то пользу. Там, где Чехов-мыслитель подписывается под программой малых дел, присоединяется к светскому идеалу, Чехов-писатель демонстрирует его пошлость. Но при этом чеховская речь остается в строгих, почти уже канонических рамках пошлости, которую выдают лишь внезапные переходы с одного уровня пошлости на другой, от «все должно быть прекрасно» до «давайте спать». Вот, например, Астров обращается к Войницкому в «Дяде Ване»: «Да, брат. Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных

⁵¹ А. П. Чехов. Соб. соч. в 12 тт., т. 8. М., ГИХЛ, 1961. сс. 322-3.

⁵² А. П. Чехов, письмо А. Н. Плещееву (4 октября 1888 г.), т. 11, 1963, сс. 251-252.

⁵³ А. П. Чехов, цит. изд., т. 9. М., ГИХЛ, 1961, с. 502.

человека: я да ты. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас; она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как все. (Живо.) Но ты мне зубов не заговаривай, однако. Ты отдай то, что взял у меня».⁵⁴ Словцом «живо» Чехов быстро переключает пошлый монолог о пошлости из высокого регистра в низкий. И так всюду у Чехова: пошлость выступает лишь на фоне другой пошлости, так что создается иллюзия неких оттенков, контрастов, как в сумраке, поглощаемом еще более глубоким мраком.

Чехов удивительно умеет «сворачивать на пошлость» даже авторов, совсем на него не похожих, например, Мережковского, который посвятил ему очерк «Асфодели и ромашка», имея в виду, что Чехов — это простая и чистая ромашка среди декадентских асфоделей. Разве не пошлость эта «ромашка Чехов» в устах Мережковского? В ответ на просьбы Ольги Книппер бросить ернический тон и поговорить, наконец, по душам, — Чехов отвечал: «Да о чем же нам говорить, крокодил души моей, я и так тебя люблю». Эта склонность Чехова отшучиваться от серьезных вопросов умиляла и Бунина, и Горького: за этим чудится некая глубина — он страдал и молчал, он понимал больше нас... И лишь новое поколение российских писателей, казалось бы, нашло ключ к Чехову, постигло, что великий обличитель пошлости самцгеышву?слишком не поднимался над тем, что обличал и о чем грустил. Но и подобные обличения: «Чехов сам такой!» — тоже несут на себе отпечаток бессмертной чеховской пошлости, от которой никуда не денешься. Даже обличая ее, сам как будто повторяешь чеховские фразы. «Да, брат... Жизнь обывательская затянула нас...»

Вообще «пошлость» — важная категория русской культуры, выражающая презрение к «золотой середине» и потому с таким трудом переводимая на европейские языки. То, что понятием «пошлого» часто пользовался Набоков, как раз подчеркивая его непереводаемость, говорит как раз о кодовой принадлежности Набокова к русской культуре, несмотря на всю очевидную «западность» его художественного этикета. Набоков всегда предпочитал держаться в литературе по-светски, в стороне от всяких там истерических бездновидцев — Достоевских и Мережковских. Но постоянные ссылки на «пошлость» — пошлость фрейдистов, марксистов, гуманистов, романтиков, реалистов, Гете, Сартра, Пастернака и т.д. — все-таки выдают в Набокове характерно русского писателя.⁵⁵ Исчезновение категорий «пошлого» и «мещанского» из первых рядов культурного словаря будет означать, что русская культура начинает положительно осваивать область срединного.

⁵⁴ Ibid., с. 525.

⁵⁵ Достаточно перечитать набоковские страницы, посвященные «густой пошлости» буржуазного мира, особенно «разумной, спокойной Америки», в его эссе о Гоголе. Владимир Набоков. Николай Гоголь. Пер. Е. Голышевой. В его кн. Романы. Рассказы. Эссе. СПб, Энтар, 1993, сс. 290-297.

Демонизм

Для русской культуры характерен некий обманный жест, передергиванье, подстановка, когда нечто видимое, выставляя себя напоказ, предполагает нечто противоположное тому, что оно показывает. В самом общем виде такой механизм передергивания можно охарактеризовать как иронию или насмешку, но важно подчеркнуть, что это не субъективная, а скорее объективная ирония, когда обстоятельства смеются над человеком, когда все задуманное им обращается против него, выворачивается наизнанку. Западные категории «иронии» (вроде романтической иронии, когда субъект бесконечно превосходит себя самого) или «отчуждения», когда сотворенное человеком в силу долгого и объективного исторического процесса от него отделяется и приобретает над ним самостоятельную власть, сюда не совсем подходят. Это скорее эффект наступания на грабли. Опыт русской истории формулирует его в одной банальной и все же неглупой фразе: «За что боролись, на то и напоролись».

Назовем это самое общее свойство русской культуры «вывертом», когда некое накопленное усилие моментально выворачивается и производит обратный эффект. Русская история богата вывертами, самый грандиозный из которых — Великая Октябрьская революция, а один из последних по времени — августовский путч 1991 года. *Выверт* — это не просто переворот, когда противоположные стороны, верх и низ, меняются местами. Если бы такой переворот и в самом деле произошел в 1917 г., не было бы ни "диктатуры пролетариата", ни партократии, ни коллективизации. Произошел выверт, несущий в себе издевку и насмешку над самим смыслом переворота, когда низы, ставшие верхами, становятся еще более нищими и бесправными, а верхи, ставшие низами, вообще выдавливаются за пределы страны, в инобытие и небытие. Когда, например, чеховский Лопухин становится хозяином «вишневого сада», в котором его предки были крепостными, — это кажется простым, «нормальным» переворотом. Но легко представить, что стало с Лопухиными после 1917 г.; а если они уцелели под личиной справных мужиков, потомков крепостных, — что стало с ними после 1929 года, уже под кличкой «кулацкого элемента», когда продолжала раскручиваться машина «переворота». Как замечает по поводу чеховских героев писатель Владимир Шаров, «им в те годы казалось, что это (когда в первый раз все перевернулось — М. Э.) не шар, который катиться будет, катиться и катиться, — а просто кубик: перевернется он с одной грани на другую и станет, будто вкопанный».⁵⁶ Русская модель — не кубик, который падает на одну сторону, а шарик,

⁵⁶ Владимир Шаров. Репетиции. «Мне ли не пожалеть...» Романы. М., Изд. Наш дом — L'Age d'Homme, 1997, s. 8.

который крутится. Отсюда и понятие выкрутаса, от которого неотделима так называемая русская крутизна и раскручивание («раскрутить дело», «крутой парень»). То, что крутится в одну сторону, легко раскручивается и в другую.

Итак, полюса в русской культуре не столько раздвигаются, вмещая нейтральное пространство, сколько сопрягаются, создавая немыслимое напряжение. А результат, как известно по Достоевскому, "надрыв" — в гостиной, в избе и на чистом воздухе ("Братья Карамазовы"). Сами идеалы содома и Мадонны не так противоположны между собой, как им обоим противоположно совмещение этих идеалов. «Тут, — по словам Достоевского, — берега сходятся, тут все противоречия вместе живут». Главное противоречие оказывается не между полюсами как таковыми, а между самой их полярностью, такой понятной, однозначной, и их невероятным совмещением в одном сердце. Ведь у Достоевского даже не упомянуто, что между идеалом содома и идеалом Мадонны есть еще тип заурядных людей, в меру грешных, в меру благонамеренных, людей мира сего, — светский идеал или мещанская реальность. Нет, есть отдельно содом, отдельно Мадонна, а самое ужасное и таинственное, что они срастаются в одном сердце. Я приведу слова композитора Альфреда Шнитке по поводу рассказов Виктора Ерофеева:

«...Вы сразу испытываете тот двойной эффект соприкосновения с издавна знакомым, но совершенно небывалым, то потрясение от встречи с адом и одновременно с раем, совершающееся внутри каждого из нас... Не знаешь, от чего задыхаться — от возмущения кощунством сюжетов и характеров или от разреженной атмосферы замалчиваемой, но ясно ощущаемой мученической святости».⁵⁷

Сказанное здесь о встрече ада с раем — превосходная формула глубинной модели всей русской культуры. Проходили века — а чистилище в ней так и не появилось. Современная литература основана на том самом кощунстве, которое невозможно без переживания святости. Кощунствуют Венедикт Ерофеев и Виктор Ерофеев, Сорокин и Нарбикова, Мамлеев и Пригов — и эти кощунства точно вписываются в традицию русской культуры, потому что сама эта культура есть культура противостояния святости и кощунства. Кощунствовали на Руси с незапамятных времен, святотатствовали потому, что знали, где лежит святое, как его украсть и как им воспользоваться. Кощунствовать можно только в храме или перед храмом, признавая святость того, над чем кощунствуешь.

Даже такой «высокомалоответственный»⁵⁸ руководитель советской культуры, как товарищ А. А. Жданов, понимал этот двоичный код, когда в 1946 г. выбрал для идейного разноса двух писателей — Ахматову и Зощенко,

⁵⁷ Цит. по книге Виктор Ерофеев. Избранное, или Карманный апокалипсис, Москва — Париж — Нью-Йорк, «Третья волна», 1993, с. 5.

⁵⁸ Используя модель зощенковского неологизма «высокомалохудожественный».

так сказать аристократические верхи и демократические низы русской словесности, ее высокоязычие и просторечие. Чтобы выбрать именно этих двоих, Жданову потребовался труд мысли, если и не равноценный труду Мережковского «Толстой и Достоевский», то по крайней мере опирающийся на те же дуальные модели русской культуры. И цитату из Ахматовой он подобрал выразительную:

Но клянусь тебе ангельским садом,

Чудотворной иконой клянусь

И ночей наших пламенным чадом...

Anno Domini

Чудотворная икона и пламенный чад, ангел и зверь, Эдем и геенна... И за всем этим — «взбесившаяся барынька», которая, по словам Жданова (впрочем, это плагиат у Эйхенбаума), «мечется между будуаром и моленной».⁵⁹ Как вся русская литература мечется между «ангелом и зверем», между «Anno Domini» и «Приключениями обезьяны» (две мишени ждановского разноса). «Не то монахиня, не то блудница, а вернее, блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой» — ведь это не только про Ахматову, но в еще больше степени про Цветаеву, Блока, Маяковского...

Ну а если бы появился в России поэт, который бы не кощунствовал и не молился, не метался бы между альковом и аскезой, не впадал бы в черное отчаяние, циническое равнодушие или религиозный восторг, а тихо радовался бы и огорчался тихим проявлениям жизни? Такого вполне светского писателя могли бы попросту не заметить или им пренебречь, как недооценен, например, Александр Кушнер, поэт необычайного дарования, но расположенного в средней ценностной зоне. Для него нет знакового кода в русской культуре. Как точно заметил Андрей Арьев,

«Кушнер — Лаодикийский ангел современной русской поэзии, тот самый, из «Откровения Иоанна Богослова»: «Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч!» Его нам и не хватало. /.../ Он тепл. Редчайший случай поэтического вдохновения при температуре 36,6».⁶⁰

⁵⁹ Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград». ОГИЗ. Госполитиздат, 1946, с. 13.

⁶⁰ Андрей Арьев. Маленькие тайны, или Явление Александра Кушнера. «Звезда», 1989, # 4, с. 202.

Но именно поэтому российская литературная традиция «извергает из уст своих» великого тепло-срединного поэта. Нельзя безнаказанно балансировать на лезвии бритвы, надо быть либо с содомом, либо с Мадонной, либо, того лучше, рассекаться в кровь. А Кушнер как раз и предпочитает середину. «Ни ада, нирая его не люблю» — говорит он о Данте, всем контекстом своего стихотворения «Разговор в прихожей» давая понять, что толкотня спорящих в прихожей милее ему, чем пространства иных миров. Чистилище вовсе не упомянуто — вероятно, его-то и заменяет прихожая.

По сдержанным статьям Кушнера, где он пытается всячески усреднить меру русской поэзии, свести ее к Вяземскому, Баратынскому или Иннокентию Анненскому, видно, что он хорошо сознает, в какой отчаянный переплет попал.⁶¹ Русский переплет между Блоком и Маяковским, которые, при всей своей полярности, и сами рассечены пополам на святое и кощунственное, так что оба совершают в своих стихах что-то вроде черной литургии. Демоническое — это именно такое слияние содома и Мадонны, когда между ними ничего среднего нет и быть не может, когда форма почитания одного обращается на другое. Героиня блоковских стихов, «незнакомка», — это и есть содомская Мадонна, подобно тому, как лирический герой Маяковского — это содомский Христос. Жертвенный, страдающий, готовый к распятию, но на службе содому.

То же самое и в философии. Между такими высотами русской мысли, как молящийся (хотя по-своему и кощунствующий) Владимир Соловьев и кощунствующий (но по-своему тоже молящийся) Василий Розанов никто и не заметит ровных плоскогорий неокантианской или неолейбницеанской мысли, какого-нибудь Алексея Козлова или Николая Коркунова. Русский позитивизм, вроде Чернышевского и Писарева, если и вызывает интерес, то лишь потому, что он же — и русский нигилизм.

И Белинский, и Гоголь — каждый по-своему демоничны. Оба не хотят признать границы между церковью и миром, но у Гоголя — тот демонизм всецерковности, который впоследствии сказался в теократии Вл. Соловьева и в проекте «Розы Мира» Даниила Андреева, а у Белинского — тот демонизм лжецерковности, который сказался впоследствии в партократии Ленина — Сталина. Все это демоническое, не светское. В том-то и дело, что противоположностью секулярному выступает не сакральное — они-то как раз дополняют друг друга, — а демоническое. Демонизм — это сверхнапряженное отношение полюсов вместо создания нейтральной зоны. Демонизм — это

⁶¹В одной из последних статей Кушнер выделяет Иннокентия Анненского из круга поэтов Серебряного века: «...Все они были маги и жрецы, андрогины и мистагоги, демоны, рыцари и паладины, и лишь он один оставался человеком» (А. Кушнер. «Среди людей, которые не слышат...» Новый мир, 1997, # 12. с.193). Они — это Блок, Сологуб, Вяч. Иванов, Бальмонт, Брюсов, Белый... Анненский — «лучший поэт 20 века», потому что он единственный человек среди этих сверхчеловеческих и недочеловеческих существ, поэзия которых, по Кушнеру, — «лирическая исповедь орла или крокодила».

злая ирония положительного действия, когда оно совершается с чрезмерной силой или даже насилием и несет в себе заряд разрушения. Демоничен не Мефистофель — дух отрицания, а Фауст — дух созидания, воздвигающий город на болоте, передвигающий границу суши и моря, чтобы потом море могло с легкостью поглотить город. «Ты сам готовишь для Нептуна, морского черта, славный пир!» — обращается Мефистофель к Фаусту, упоенному своей победой над морем. Вероятным прообразом Фауста у Гете (во второй части трагедии, где Фауст выступает как градостроитель) послужил Петр I. В разговорах с Эккерманом Гете приводит Петра I как пример того, что он называет демоническим.⁶² Любопытно, что на вопрос Эккермана, не присущи ли демонические черты также Мефистофелю, Гете отвечает: «Нет, Мефистофель слишком негативен, демоническое же проявляется только в безусловно позитивной деятельной силе».⁶³

Чем же демоническое отличается от секулярного, почему русская культура начиная с Петра лишь поверхностным слоем своим секуляризовалась, а внутренне в ней подготавливается демонизация, которая и начинает осуществляться отчасти у Пушкина и Лермонтова, творчество которых образует переход от секулярного к демоническому? Секулярное — это нейтральное, отстоящее равно от обоих полюсов, демоническое — это дважды заряженное, позитивная энергия, которая «вывертом и надрывом» переходит в отрицательную.

Построение Петербурга на болоте, где его заливают волны Финского залива, — это деяние демоническое. Петр на пути к Западу, силясь поскорее цивилизовать Россию, построил ее европейскую столицу на чухонской топи.

Сожжение второго тома «Мертвых душ» — это поступок демонический. Гоголь на пути духовного восхождения рванулся ввысь, оттолкнулся от достигнутой вершины, упал и разбился.

Ошибался Герцен, говоря, что на реформы Петра Россия ответила явлением Пушкина. В результате этих реформ не светское, а демоническое возобладало в русской культуре, так что настоящим отзывом на деяния Петра стало явление Гоголя. Да и могло ли бы быть иначе, если демоническое заключалось уже в личности и деяниях Петра. Демоническое — это вовсе не антирелигиозное, это сверхрелигиозное и квазирелигиозное. Демоническое — это не когда богохульствуют, а когда поклоняются кесарю как Богу или когда Богу поклоняются как кесарю, когда противостояние кесарева и Богова оборачивается их взаимоподменой.

⁶²Иоганн Петер Эккерман. Разговоры с Гете в последние годы его жизни, пер. Наталии Ман. М., «Художественная литература», 1986, с. 407.

⁶³Ibid., с. 404.

Наводнения Петербурга и сожжение «Мертвых душ» — это явления одного порядка, как и проект теократии, в насмешку разработанный Иваном Карамазовым для России, а затем всерьез доработанный Владимиром Соловьевым и Даниилом Андреевым (правда, оба нашли в себе силы, по крайней мере частично, осознать демоническую природу этих проектов). Демоническое — это когда один полюс переходит в другой, эксцесс положительной энергии переходит в страшную энергию разрушения и саморазрушения; когда поэт коленопреклоненно служит своей Прекрасной Даме и, не смея прикоснуться к ней, находит отраду в змеиных объятиях Незнакомки; когда писатель проповедует такую любовь к ближним, что забывает о своих близких, и так высоко возносит крестьянский труд, что готов принести ему в жертву все создания творческого духа, включая свои собственные; когда христианский мыслитель размахом и обещанием своей проповеди превосходит Христа, обещая рукотворное воскрешение мертвых или поглощение Всеединой Церковью царства кесаря...

Я не верю в возможность изгнания демонов из русской культуры. Вообще, изгоняя из себя демонов, культура, как правило, впадает в еще больший демонизм, на мелких демонов набрасываются крупные демоны. На демонизм Гоголя — демонизм Белинского, на демона самодержавия — демон большевизма, на демона Дмитрия Карамазова — куда более страшные демоны Ивана Карамазова и Смердякова. Бесы должны бесноваться до определенной поры, поскольку сказано, что «и бесы веруют, и трепещут» (Иаков, 2:19). Вот и демоны русской культуры пусть веруют и трепещут, а больше от них ничего и не надо.

Я употребляю понятие «демоническое» в описательном, а не оценочном смысле. «Демоническое» — столь же законная и необходимая категория культуры, как и «апофатическое» или «секулярное», и принадлежит тому же самому концептуальному полю. Демонизм нельзя путать с сатанизмом, т.е. с открытым и сознательным противостоянием Богу. Демоническое может переходить в сатанинское, как у Маяковского, а может и противостоять сатанинскому, как у Гоголя. Само слово «демон», в отличие от слова «сатана», происходит не из еврейской, а из греческой мифологии (в римской ему соответствует «гений»). Алексей Лосев характеризует демоническое как «обобщенное представление о некоей неопределенной и неоформленной божественной силе, злой или (реже) благотворительной, часто определяющей жизненную судьбу человека. Это мгновенно возникающая и мгновенно уходящая страшная роковая сила, которую нельзя назвать по имени, с которой нельзя вступить ни в какое общение. Внезапно нахлынув, она молниеносно производит какое-то действие и тут же бесследно исчезает. В этом образе очевидны элементы т. н. внезапного преанимизма (по

терминологии Г. Узенера, демон — не что иное, как «бог данного мгновения»».⁶⁴

Существенно, что демоническое лишено однозначной нравственной окраски, оно может быть даже благотворным (встречается даже эпитет «счастливодемонический»), но суть в том, что оно находится по ту сторону добра и зла, как мгновенная вспышка духовной энергии, упраздняющей само противостояние двух полюсов — не в нейтральной, а, наоборот, экстремальной зоне наибольшего напряжения, так что одно мгновение оказывается равнозначным крутому повороту судьбы. Демон — это именно бог мгновения. Не случайно такое пристрастие у Достоевского, самого демонического (и антисатанинского) из русских писателей, к словечку «вдруг», мелким бисером которого пронизана вся ткань его повествования. Демоническое — это дух выверта и надрыва, в отличие от долгого, постепенного развития. Поэтому и Кьеркегор настаивал: «Демоническое — это внезапное».⁶⁵

Апофатизм

Другая составляющая русской культуры — апофатизм, отрицательная теология и отрицательная эстетика, когда высший идеал может быть преподнесен только в отрицательной форме, как отступление от него или недостижение. Согласно основателю апофатической теологии Псевдо-Дионисию Ареопагиту (V — начало VI века н. э.), поскольку Божественное превышает человеческое и нет адекватных способов познать и описать Бога, самым точным будет описывать не что Бог есть, а что Он не есть. Бог не есть истина, разум, свет, добро и т. д., не есть даже высочайшее из всего, что мы знаем и говорим. Поэтому предпочтительнее либо вообще молчать о Боге, либо, говоря о нем, подбирать такие уподобления, которые легче обнаружили бы свою несовместимость с Богом. Например, говорить о безумии Бога в каком-то смысле правильнее, чем говорить о Его разумности, потому что спутать Бога с разумом легче, чем спутать Его с безумием. Чем ниже ряд уподоблений, тем меньше опасность подмены. «Поэтому священные писания, вовсе не принижая небесных чинов, поистине отдают им честь, описывая их в неподобающих видах, столь совершенно разнящихся с тем, что они поистине суть, что мы начинаем постигать, как эти чины, столь отдаленные от нас,

⁶⁴ Мифы народов мира, в 2 тт., т. 1. М., Советская энциклопедия», 1980, с. 366.

⁶⁵Серен Кьеркегор. Болезнь к смерти, в его кн. Страх и трепет М., «Республика», 1993, с. 219. Связь «гения» и «мгновения» остро ощутима в стихотворении Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...»). Речь там идет не о «чистой красоте» как о некоей вечной сущности, но о «гении чистой красоты», и именно поэтому его проявление так бурно: «чудное мгновенье», «мимолетное виденье». В этом же смысле «внезапности» Блок отмечал момент создания поэмы «12»: «Сегодня я — гений», а Цветаева писала о той же поэме: «Демонизм данного часа Революции... вселился в Блока...» (Соб. соч. в 7 тт., т. 5, с. 355).

превосходят всё вещественное. Более того, вряд ли кто-то откажется признать, что несоответствия более, нежели подобия, подходят для восхождения наших умов в область духовного.»⁶⁶ Например, Бог уподобляется благовонию, или краугольному камню, или льву и пантере.

Русская духовная традиция отмечена преобладающим влиянием апофатики не только в теории: центральной фигурой русской святости выступает юродивый, у которого непотребные слова, вызывающее поведение и отталкивающая внешность служат «подобаящим несоответствием» божественному. Неудивительно, что и русская словесность, особенно начиная с Гоголя, стала пользоваться апофатическим методом для того, чтобы передать «идеал художника» через образы, подчеркнута ему не соответствующие. Закономерно, что именно творчество Гоголя стало первым, а по сути, все еще единственным предметом исследования русской художественной апофатики.

Первый известный мне прецедент такого подхода на русском материале — статья Роберта Магуайра (Robert Maguire) о преломлении апофатического метода богословия в стиле Гоголя, в частности, в отрицательном синтаксисе описаний и уподоблений, когда предмет характеризуется через отрицание его признаков и самой возможности его описать. Творческое бессилие Гоголя в последнее десятилетие, сожжение второго тома «Мертвых душ» и последующее аскетическое самоумерщвление также соотносятся у Магуайра с псевдо-дионисийской эстетикой прогрессирующего молчания, когда сама речь, по словам комментатора Ареопагитик, «восходит к прекращению всякой речи». ⁶⁷

Урок Гоголя, о котором напоминает американский исследователь, безусловно, важен для всей последующей истории художественного апофатизма в России, во многом усвоившего технику образного негативизма, умолчания о главном и выговаривания второстепенного, столь свойственную гоголевскому стилю. К этому стоит добавить, что «мертвость», это универсальное свойство гоголевского мира, тоже может рассматриваться как своего рода апофатический образ, указывающий на подлинную жизнь и величие духа за пределом изобразимого. Если Бог не есть свет и не есть дух, то адекватным способом его представления может быть мрак и бездуховность,

⁶⁶Pseudo-Dionysius. *The Celestial Hierarchy. The Complete Works*, trans. by Colm Luibheid. New York, Mahwah: Paulist Press, 1987, p. 150.

⁶⁷ Robert A. Maguire. Gogol and the Legacy of Pseudo-Dionysius, in: *Russianness. Studies on a Nation's Identity. In Honor of Rufus Mathewson, 1918-1978*. Ann Arbor: Ardis, 1990, pp. 52-53. Следует также упомянуть статью Эдварда Робинсона «Апофатическое искусство Казимира Малевича», где автор находит «что-то глубоко закономерное в том факте, что абстрактное искусство было впервые доведено до логического конца в России» и подчеркивает, с каким упорством Малевич «преследовал главную мысль, позже ставшую доминирующей в его творчестве: мысль, безусловно связанную с апофатической традицией православной церкви и находящуюся в последовательном ряду идей, берущих свое начало в мистической теологии самого Псевдо-Дионисия» (журнал «Человек», Москва, 1991, 5, с. 64).

господствующие в сочинениях зрелого Гоголя. Писатель создает некий «божественный мрак» вокруг каждого предмета, чтобы намекнуть на возможность божественного просветления, которое просто не по силам самому писателю. Красота такая, что «ни в сказке сказать, ни пером описать», пользуясь апофатическим выражением русского фольклора. Это особенно касается такой религиозной тайны, какой для Гоголя была Россия. Если в первом томе «Мертвых душ» предпринято апофатическое описание России через те видимые, косные признаки, которые не тождественны ее подлинной поэтической сущности, то во втором томе поэмы Гоголь попытался подойти к этому возвышенному предмету катафатически (утвердительно), представить Россию в положительных образах «света», «мудрости», «величия», в чем и потерпел неудачу.

Именно апофатизм после Гоголя становится господствующим направлением русской художественной культуры, формируя особую эстетику и догматику «критического реализма». Согласно этой догматике, сформулированной Белинским именно на материале гоголевских произведений, в российской действительности нет явлений, лиц и характеров, которые могли бы вылиться в положительные образы. Художник грешит против правды, если создает идеальные характеры. Это не значит, что художник должен быть вообще лишен идеала, — но последний может быть убедительно выражен лишь в критике тех явлений, которые отступают от идеала, в негативном подходе к действительности. Время идеальной поэзии прошло, реальная поэзия не представляет наглядно идеала, а только втайне и косвенно намекает на него, беспощадно разоблачая все то, что притязает его воплощать. Вся теория натуральной школы и критического реализма покоится на апофатическом основании, негативном представлении идеала, который есть «не то, не то и не то» (под это «не то» подпадают все слои общества, все типы мировоззрения; и писатели, рискнувшие отступить от этого негативизма и создать «идеальные» образы, как Достоевский или Фет, вынуждены оправдываться и отметать упреки в реакционности и идеализации гнусной действительности). Чары этой критической теории, интуитивно подкрепленной веками восточного апофатизма, были столь сильны, что только символизм в начале XX века рискнул открыто ее опровергнуть и, пользуясь духовным наследием западноевропейского Средневековья, утвердить иной эстетический принцип положительного представления идеала.

Традиции апофатической эстетики доходят до наших дней, они представлены в прозе Юза Алешковского, Саши Соколова, Венедикта Ерофеева, Виктора Пелевина, Владимира Сорокина, в поэзии Иосифа Бродского и концептуалистов. Апофатика, подобно демонизму, — это выверт, не только в художественном письме, но и в жизни художника, а также в плане его общественно-мифологического истолкования. Оказывается, Веничка Ерофеев — и как автор, и как герой — пьет и беспутствует не в удовольствие себе, а в наказание. Это как бы его крест, и он сам сравнивает свое пьянство со

стигматами святой Терезы. Так воспринимают «подвиг» Венички и его друзья — филолог Владимир Муравьев, поэтесса Ольга Седакова: пьянство, из-за которого Веничка потерял голос и умер, было чуть ли не добровольно возложенной на себя схимой. Так же скорбно и возвышенно воспринимают саморазрушительное начало в жизни и творчестве Владимира Высоцкого. Все это — российская тенденция перескакивать через срединный уровень, напрямую соединять святое и зверское. Естественное, цельное, страстное, безудержное, беспорядочное сразу и непосредственно начинает представлять собой высшее, мудрое, божественное, сверхъестественное: без разрыва, но с каким-то надрывом и вывертом. В образах С. Есенина, Вл. Высоцкого и Вен. Ерофеева почитаются пророки-монстры, священные пропойцы. От натурального — к сакральному, минуя культурное, которое вытесняется и обличается с обеих сторон, как недостаточно естественное и как преграда к сверхъестественному.

Так было и в толстовском опрощении: икающий мужик, с его «таво» и «тае», содержит больше мудрости и божественной истины, чем Шекспир и Бетховен. У Толстого это говорится всерьез, у Ерофеева — с ерничеством, но в обоих случаях «низкие, натуральные тела» берутся как предпочтительный модус уподобления с божественным, чтобы труднее было смешивать одно с другим и «для сокрытия истины от непосвященных» (Псевдо-Дионисий). Почему Христос находит образы божественного царства среди самых будничных вещей, вроде горчичного зерна? Почему первое совершенное им чудо — превращение воды в вино, и отсюда — уподобление небесного царства брачному пиру, встрече жениха и невесты?

В негативной теологии такое уподобление есть способ подчеркнуть неуподобляемость, абсолютную несопоставимость божественного и земного, тогда как в русской апофатике они именно катастрофически сближаются, вместо разрыва — надрыв, когда недостаточность переходит в преизбыточность, когда недочеловеческое выдается за сверхчеловеческое. Мужик принимается за спасителя человечества, преступник — за святого. Это похоже на те секты, в частности, хлыстовство, где очищение достигалось от противоположного, крайним буйством, невоздержанием, избыточностью телесных отправлений, которые, отдавая сполна земле земное, как бы возносили над ней человека, облегчали, отпускали на волю, опустошали и открывали приятию высших сил. Ставрогин, истощив себя в разврате и вседозволенности, отправляется к святому Тихону и может достичь, по представлению Тихона, еще высшей святости, т.е. ключ к святости — грех, безудержная отдача греху и выбивание клина клином, истощение греховной природы через умножение грехов. Отсюда и беседы беспробудно пьющего Венички Ерофеева с ангелами, — они ведь тоже священные животные, и прилетают к опустившемуся животному, своему собрату. Тут воистину аскольдовское «зверь-ангел». Другое дело, что существа, именуемые ангелами в «Москве — Петушках», действуют холодно и безжалостно, отдают героя в

руки его убийц, т.е. сами выступают, скорее всего, как «падшие» ангелы, голоса которых ему потому и дано различить.

Особого разговора заслуживает апофатическая поэтика И. Бродского, у которого нагнетание предметных подробностей служит скорее их вычитанию, чем прибавлению к картине мира, которая, таким образом, последовательно опустошается и оказывается нулем, помещенным в изящную овальную рамку. Собственно, свою Музу Бродский называет «музой вычитанья вещей без остатка», «музой нуля» («Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова»). Его поэтическое внимание заостряется именно на таких вещах, которые вычеркивают себя из бытия, а значит, позволяют зримо представить само небытие. Такова, например, бабочка в одном из лучших стихотворений Бродского:

Ты лучше, чем Ничто.

Верней: ты ближе

И зримее.

«Бабочка»

Наиболее яркие и памятные метафоры Бродского, как правило, содержат некий зримый или осязаемый вычет, зиянье, выбоину или впадину. Кариес во рту – развалины почище Парфенона. Птица, утратившая гнездо, кладет яйцо в пустое баскетбольное кольцо.

Прохожий с мятым

лицом, сравнимым во тьме со снятым

с безымянного пальца кольцом...

«Лагуна»

...когда книга захлопывалась и когда

от тебя оставались лишь губы, как от того кота.

«Новые стансы к Августе»

Вообще, в поэзии Бродского непрерывно работает машина стиховычитания. Так, из человека вычитается время — остаются слова.

Вычитая из меньшего большее, из человека — Время,
получаешь в остатке слова...

«В Англии»

От всего человека вам остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи.

«...и при слове «грядущее» из русского языка...»

Либо, напротив, из языка вычитается человек:

...вглядываясь в начертанья
личных имен там, где нас нету: там,
где сумма зависит от вычитанья.

«Замерзший кисельный берег. Прячущий в молоке...»

И в пространстве, и во времени, и в имени Бродский обнаруживает некий изъян и отсутствие, производит операцию вычитания, в остатке которой остается нуль или даже нечто меньше, чем нуль (название книги его эссе — «Меньше единицы»). Любая сумма в стихах Бродского «зависит от вычитанья» — это сумма разностей, сумма остатков, которые при сложении могут давать обратную, минусовую величину:

Из забывших меня можно составить город.

«Я входил вместо дикого зверя в клетку...»⁶⁸

Поэзия Бродского — это как бы платонизм наизнанку, его мир состоит из минус-идей, отрицательных сущностей. Его город создается из людей, забывших поэта, — некая идеальная общность, основанная на минусовом признаке. Разумеется, апофатизм Бродского прямо противоположен религиозному апофатизму, который использует отрицание для приближения к положительному полюсу бытия. У Бродского, наоборот, тщательное прописывание деталей служит их вычитанию из бытия и наглядному представлению, как последней реальности, самого небытия. В «Колыбельной Трескового мыса» Бродский пишет о своей любви к "длинным вещам" жизни. Океан длиннее земли, вереница дней длиннее океана, но стократ длиннее всего «мысль о ничто». Длина — это пространство, из которого вычтены все измерения, кроме одного, — и оно-то уступает место Ничто, которое длиннее всего именно потому, что уже не имеет даже длины, т.е. одного измерения. Ничто — то последнее, по отношению к чему все прочее привлекается лишь для упражнения на вычитание.

Я уже писал об апофатических свойствах концептуального искусства, в частности, у И. Кабакова, Д. Пригова и Л. Рубинштейна. Не нуждается в особых доказательствах и апофатизм таких классиков русской литературы XX века, как Андрей Платонов и обэриуты. У Платонова все человеческие фигуры проваливаются в тоскливую пустоту мира, которая служит каким-то невнятным негативом того, что в духе реалистической эстетики можно назвать «идеалом Платонова». Положительные определения этого идеала могут быть разбросаны в диапазоне от Марксова коммунизма и федоровского бессмертия до буддийской нирваны. Яков Друскин, представитель обэриутов в философии, — один из самых откровенно апофатических русских мыслителей, причем, как и Хармс, — религиозный мыслитель, сознательно избравший путь апофатизма. У обоих, кстати, нет демонизма, нет пафоса утверждения, миротворения, они сознательно верующие, хотя и отчаявшиеся найти «путь перехода», положительный образ для своей веры.

Демонически-апофатическое

⁶⁸ Эти примеры можно множить и множить. Я привожу их по своему докладу «Стиховычитание Иосифа Бродского», прочитанному на семинаре, посвященном его поэзии, Русская летняя школа, Миддлбери (Вермонт), июль 1990.

Как апофатизм русской культуры связан с ее демонизмом? Это, по сути, две главные составляющие русской культуры, два воплощения ее полярности. Демонизм есть положительная энергия, которая, доведенная до своего предела и переступая его, превращается в свою противоположность, в акты разрушительные и саморазрушительные. Такова была жизнь Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Блока, Есенина, Маяковского, Цветаевой, а в новейшее время — Высоцкого, Вен. Ерофеева и Бродского. Апофатизм есть отрицательная энергия, которая, достигая своего предела в обнажении ничтожества, пустоты, бессмысленности предметной жизни, указывает на высшие области молчания, закрытые для зрения и слуха.

Этим апофатизм и демонизм противопоставляют себя светскому искусству, которое строится скорее на катафатических (утвердительных) приемах, когда некое духовное или идеальное содержание выражает себя в сообразной ему предметной форме, когда все строится на «подобающих подобиях». Внутри этой области утвердительного, как разные отношения духа и формы, выражения и воплощения, выделяются две основные категории европейской культуры, по определению Ф. Ницше: дионисийское и аполлоническое, музыкальный напор и скульптурная завершенность. Таковы две разновидности катафатической эстетики, которая движется между полюсами безмерного и соразмерного, возвышенного и прекрасного, стихийного и пластического. Но ни в дионисийстве, ни в аполлонизме нет характерно российского качества — выверта, надрыва, подмены. ⁶⁹

Таким образом, демонизм и апофатизм делят между собой ту область «среднего», которая в секулярной культуре выстраивается между ее полюсами. Демоническое — это переход положительного в отрицательное, минуя середину. Апофатика — это переход отрицательного в положительное, минуя середину.

Поэтому демонизм и апофатизм часто дополняют друг друга у одних и тех же писателей. Например, у Гоголя очень сильно обнаруживаются оба типа сопряжения полюсов. Когда Гоголь создает образы мелкого, пустого, ничтожного, за ними ощущается присутствие высокого положительного полюса. Например, Акакий Акакиевич — это апофатическое житие, как бы вывернутое наизнанку: его герой — маленький человек, который незримо для других ведет жизнь духовного подвижника, смиренного переписчика, погруженного в мир чистых знаков и не желающего иметь дело с материальностью мира, которая в конечном счете соблазняет и губит его.

⁶⁹ Российской культуре присущ особого рода катафатизм, который ищет чрезмерности самих утверждений и вырывается за грань светского, переходя в религиозно-нравственную проповедь, как в образах Идиота и Зосимы у Достоевского, отца Сергия и Нехлюдова у Толстого, Иешуа и Мастера у Булгакова, Юрия Живаго у Пастернака, Матрены у Солженицына (на это обратил мое внимание Константин Кустанович). Этот открыто религиозный пласт российской художественной культуры далее всего отстоит от «секуляризации» и связанных с нею подмен.

Там, где Гоголь преуменьшает, создает образ маленького человека, там он на заднем плане рисует невидимую фигуру преувеличения, фигуру святости. И наоборот, когда Гоголь начинает всерьез, на пределе своего художественного пафоса, возвышать какой-то предмет, он обнаруживает демонизм своего дара, как, например, в лирическом образе России, который строится по тому же принципу, что и образы нечистой силы, ведьм, колдунов («все, что ни есть в тебе, обратило на меня недвижные свои очи»). Подобно Чарткову, художнику в повести «Портрет», там, где Гоголь пытается нарисовать святые лица, в них проглядывают бесовские черты. Не сам ли Гоголь, задумав живописать Россию и несметное богатство ее духа: «мужа, одаренного божескими добродетелями» или «чудную русскую девицу» («Мертвые души»), — вдруг «с ужасом увидел, что он почти всем фигурам придал глаза ростовщика. Они так глядели демонски-сокрушительно, что он сам невольно вздрогнул» («Портрет»).⁷⁰ Положительная энергия Гоголя-художника приобретает демонический характер, а отрицательная — апофатический.

Иначе сочетается демоническое и апофатическое в поэзии Бродского. У него находим прежде всего демонизм языка, о чем говорится в его Нобелевской речи:

«Кто-кто, а поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он — средством языка к продолжению своего существования. ...Человек... впадает в зависимость от этого процесса (стихотворения), как впадает в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом».⁷¹

Это основное эстетическое и этическое кредо Бродского: поэт — орудие языка. Но такое отношение между языком и говорящим является источником демонизма. Апостол Иаков наставляет:

«...Язык — небольшой член, но много делает. Посмотри, небольшой огонь как много вещества зажигает! И язык — огонь, прикраса неправды; язык в таком положении находится между членами нашими, что оскверняет все тело и воспаляет круг жизни, будучи сам воспаляем от геены. Ибо всякое естество зверей и птиц, пресмыкающихся и морских животных укрощается и укрощено естеством человеческим. А язык укротить никто из людей не может...» (Иаков, 3:5-8).

Из этой одержимости языком вытекает и апофатизм Бродского, поскольку язык, будучи всем, представляет всё иноположное языку как ничто и всякая

⁷⁰Гоголь, цит. изд., т. 3, сс. 107-108.

⁷¹ Иосиф Бродский. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы, в 2 тт. Минск, Эридан, 1992, т. 2, сс. 460, 462.

вещь, попадая в систему языка, оказывается вычтенной из бытия, оставляет в нем зияние. Адаму был дан язык, чтобы он мог даровать имена вещам, у Бродского же язык, давая имена вещам, отнимает у них существование, превращает их в «вещи языка».

Воздух — вещь языка...

Оттого-то он чист.

Нет на свете вещей, безупречней

(кроме смерти самой)

отбеляющих лист.

Чем белее, тем бесчеловечней.

От человека ничего не остается, кроме сказанных им слов; от вещей ничего не остается, кроме их имен. Но в конце концов и от самих имен ничего не остается, кроме воздуха, «вещи языка». Превращая язык в орудие демонической власти над миром, поэт апофатически распредмечивает сам мир, превращает его в знаки небытия. Полнота языка есть пустота мира, а потому она и равнозначна чистоте воздуха и смерти.

Если подавляющее большинство наших современников ставит Бродского намного выше Кушнера, при относительной соизмеримости их поэтических миров, уходящих в традицию петербургского неоклассицизма, то отчасти потому, что Бродский — фигура демоническая и в какой-то мере апофатическая, а Кушнер — чисто светская, а потому, на языке русского художественного кода, — «посредственная». И в своих стихах, и в статьях Кушнер сознательно защищает средний, предметно-душевный масштаб жизни, но для того, чтобы «тихие крики» возымели действие, нужно, чтобы русская художественная культура изменила свой код, перешла к тернарности или, по крайней мере, к медиальности. Пастернак, между прочим, добился интереса к тому среднему уровню быта, к которому пытается привлечь внимание Кушнер, за счет того, что он совершил как бы два полярных движения, пересекающих среднюю зону в двух противоположных направлениях. Сначала впал в неслыханную сложность, а затем — в неслыханную простоту, которая имела то достоинство, что была «ересью», т.е. в системе священных традиций русского авангарда воспринималась как «самокощунство» Пастернака, как его святотатственный вызов тем святыням, которые он некогда воплощал своими ранними стихами. Эта «неслыханная простота» легко вписалась в двузначный код русской культуры, которая, по словам Бердяева, мыслит в категориях ортодоксии и ереси. Вообще, Пастернаку была ненавистна эстетика «середины», и он всячески старался ее избегать даже ценой откровенной безвкусицы — принцип, сознательно

исповедуемый в «Докторе Живаго». «Гордон и Дудоров... не знали, что бедствие среднего вкуса хуже бедствия безвкусицы». ⁷²

В России XX в. можно найти писателей, воплощающих разные способы «разрыва середины». Например, Горький, Маяковский, Блок, Цветаева — художники демонического склада, тогда как обэриуты и концептуалисты — преимущественно апофатического. У Хлебникова и Платонова можно найти соединение демонического и апофатического, тогда как у Набокова и Бродского к этим двум началам примешивается еще и секулярное. Может быть, труднее всего найти в литературе XX века собственно секулярного писателя — если вдуматься, главным претендентом на это звание окажется Александр Солженицын, именно потому, что он писатель светско-религиозный. В этом смысле он ближе к XVIII веку, когда светскость и религиозность легко совмещались, не вступали в противоречие. Ни демонического, ни апофатического в произведениях Солженицына не различить за здравым смыслом и здравой верой.

Классификация писателей по этим четырем признакам: религиозное, секулярное, демоническое, апофатическое — сложная задача, да и вообще исследования этих двух координат: «авторов» и «тенденций» — могут лишь пересекаться в определенных точках, но не накладываться целиком друг на друга.

Православие и культура

Какое же место в нарождающейся тернарной модели русской культуры может занимать православие, которое было главным условием и предпосылкой именно ее дуальности?

В контексте начавшейся в 1980-е гг. второй секуляризации возрастает значение Константина Леонтьева, который сочетал крайний консерватизм и даже фундаментализм религиозных воззрений с широчайшим и даже радикальным, вполне секуляристским определением культуры как цветущего многообразия. Между этими двумя полюсами леонтьевской мысли нет противоречия, но есть сложная дополнительность, особенно если развернуть его мысль лицом к постмодерному состоянию культуры, где крайние, авангардистские движения уже исчерпали себя и быстро нарастает эклектическое смешение всего со всем. Леонтьев видел в таком усреднении

⁷²Борис Пастернак. Соб. соч. в 5 тт., М., Художественная литература, 1990, т. 3, с. 474.

«идеал и орудие всемирного разрушения» и противопоставлял ему красочную полярность византийства и славянства:

«Эстетика жизни..., поэзия действительности невозможна без того разнообразия — положений и чувств, которое развивается благодаря неравенству и борьбе... Эстетика спасла во мне гражданственность.... Я стал любить монархию, полюбил войска и военных, стал и жалеть и ценить дворянство... — защищать даже и православие, в котором, к стыду моему, сознаюсь, я тогда ни бельмеса не понимал, а только любил его воображением и сердцем».⁷³

Культура, как область наибольшего мирского разнообразия, не может не включать в себя религию — место наибольшего удаления от мира, инополагания миру. Секулярная культура без своей религиозной составляющей лишается радикально иного, придающего ей цветущую многомерность.

В дуальном устройстве русской культуры православная церковь находит для себя вполне твердое и определенное место, поскольку само православие во многом предопределило и сформировало этот дуализм, четкое разделение мирского и иномирного. Западное христианство, как католичество, так и протестантство, отличалось огромной исторической активностью, организуя общественную, нравственную, научную, профессионально-деловую жизнь паствы за пределами церкви. Одновременно и церковь впускала под свои своды множество мирских дел и запросов, менялась буквой и духом, приспосабливаясь к историческим переменам, вбирая дух времени, отзываясь на запросы общества. Отсюда и нейтрализация, образование средней, размытой зоны между церковью и миром. В христианстве восточном церковь гораздо больше обособлена от мира и позволяет ему обособиться от себя, ограждаясь высокими стенами, за которыми хранит дух монашества и неизменность догматов. Православная церковь не переделывала активно мир и потому оказалась столь политически бессильной, зависимой от светских властей, но сохранила дуальную напряженность в своих отношениях с миром. Православная церковь остается чужеродной, радикально иной по отношению к миру и поддерживает в культуре то сильное напряжение и полярность, которые исчезают в протестантстве и католичестве. В этом смысле православная церковь в России, именно благодаря ее существенному традиционализму, отставанию от времени, иноположности светской культуре, может оказаться важнейшим моментом культурного многообразия.

По замечанию Ивана Киреевского,

⁷³Константин Леонтьев. Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой, в его кн. Избранное. М., Рарогъ. Московский рабочий, 1993, с.188.

«такая неприкосновенность пределов божественного откровения, ручаясь за чистоту и твердость веры в православной церкви, с одной стороны, ограждает ее учение от неправильных перетолкований естественного разума, с другой — ограждает разум от неправильного вмешательства церковного авторитета. Так что для православного христианина всегда будет равно непонятно и то, как можно жечь Галилея за несогласие его мнений с понятиями церковной иерархии, и то, как можно отвергать достоверность апостольского послания за несогласие истин, в нем выраженных, с понятиями какого-нибудь человека или какого-нибудь времени». ⁷⁴

И хотя уже в следующем предложении Киреевский настаивает на «потребности верующего мышления согласить понятие разума с учением веры..., ибо истина одна», предыдущим рассуждением он акцентирует именно дуализм веры и разума, живущий в основании русской культуры. Западная, напротив, стремится именно к монизму, к соединению разума с верой, результатом чего являлась, с одной стороны, научная критика Св. Писания, а с другой — церковное преследование научной мысли. Рядом соглашений и компромиссов между верой и разумом на Западе установилась нейтральная срединная область, в которой ослаблено ценностное напряжение.

Там, где есть православная церковь, там всегда остается нечто чуждое и запредельное обществу, не вполне понятное, трудно принимаемое, некий иррациональный или инорациональный остаток, который не растворяется в идеях равенства, свободы, полезности, гуманности, целесообразности. Тем самым обществу обеспечивается некий минимум разнородности, внутренней инаковости, без которого самое свободное общество может целиком перейти в нейтральную зону, утратить иномирное, крепко стоящее внутри мира, хотя бы даже и на краю его. Культуре необходимо такое твердое культовое, инокультурное образование, если не из религиозных, так из собственно культурных и даже эстетических запросов.

При этом порог между православной церковью и миром такой отвесный, что культуре трудно на нем удержаться, сохранить равновесие. В самом основании русской культуры лежит идея, что ее может и не быть или не должно быть, идея самоотрицания. Русская интеллигенция лишена непосредственности — недаром она возникла как интеллигенция, т.е. саморефлективное, мыслящее себя начало. Русская культура все время вопрошает о своем праве на существование: либо отрицает себя религиозно, укрываясь под сенью храма (канонического или еретического), — либо отрицает саму религию, в глазах которой она видит свое осуждение. Культура в России существует в глубоком экзистенциальном подполье, и ей свойственны все комплексы и невроты подпольного человека — надрывная

⁷⁴И. В. Киреевский. Избранные статьи. М., «Современник», 1984, с. 259. (Киреевский, очевидно, имеет в виду Бруно, а не Галилея).

смесь гордости и самоуничужения. Это катакомбная культура, которая остается неуверенной в себе даже тогда, когда ее всей своей мощью поддерживает государство. Потому что у государства, у «кесаря» есть религиозное оправдание в православном мире, а у культуры нет.

В двоичной модели «святое — грешное» у греха больше оправдания, чем у негрешного и несвятого. Место культуры — земного аналога чистилища — с двух сторон отвоевывается адом и раем, которые вплотную подступают друг к другу. Цветаева пишет в «Искусстве при свете совести»:

Искусство — «третье царство со своими законами, из которого мы так редко спасаемся в высшее (и как часто — в низшее!)... Между небом духа и адом рода искусство чистилище, из которого никто не хочет в рай». Цветаева, как русский художник, ощущала искусство как «третье царство» — и потому еще более искусительное, еще более греховное, чем самый обыкновенный грех. «Искусство — искус, может быть, самый последний, самый тонкий, самый неодолимый соблазн земли...» («Искусство при свете совести»).⁷⁵

Культура в России находится на осадном положении, причем угроза исходит от самой культуры, ее радикальных сомнений в себе. Никто не обвинял русскую литературу во всех злодействах и провалах русской истории — только сами критики и писатели. Они возлагали на свою профессию вину за грехи революции и тоталитаризма, якобы вскормленных ядовитой критикой русской действительности. Не рабочие, не крестьяне, а сама интеллигенция провозглашала, что пришла пора с ней покончить. Еще в начале XX века на этом сошлись и политические радикалы, и религиозные либералы. Большевики и веховцы, марксисты и идеалисты ни на что так рьяно не обрушивались, как на интеллигенцию, — за то, что она недостаточно социальна и слишком мистична, или за то, что она недостаточно духовна и слишком социальна. Церковь Белинского и церковь Гоголя сходились именно в цели уничтожения той культурной середины, где они бы могли по-настоящему сблизиться, — сходились в ненависти к тепло-хладному мещанству, сходились именно в тех крайностях, в которых так непримиримо расходились.

Вообще озабоченность избытком «литературоцентризма» и способами его изживания мне кажется более заметным фактом современного российского самосознания, чем сам литературоцентризм. Это «уничужение паче гордости», способ литературы говорить о себе в отсутствие общественного интереса к литературе. Борьба с литературоцентризмом — это восхождение литературы на новую ступень эгоцентризма, кокетливо-претенциозного самобичевания, которое звучит как самовосхваление. Дескать, литература заедает наш быт и историю, народ бредит поэзией и путает строительные блоки с блоковскими стихами. Сильны же мы, если наши

⁷⁵Марина Цветаева. Соб. соч. в 7 тт., т. 5, М., Эллис Лак, 1994, с. 362.

литературные предки — Белинские и Толстые — одним взмахом перьев развалили огромное государство. Они сокрушили страну, а мы сокрушаем ее сокрушителей — так что страна должна быть нам благодарна.

Повторяем: все нападки на литературоцентризм исходят из среды литераторов, ничего подобного не доносится со стороны инженеров, или математиков, или даже политиков. Никому литература не мешает, а некоторым даже и помогает — не как «поверх зубов вооруженные войска», а как «болящий дух врачует песнопенье». И только литература, утратив всякое внимание со стороны властей, упорно заявляет, что источник власти находится в ней самой, что перо сильнее штыка. То же самое относится и к попыткам одних групп интеллигенции развенчать другие группы, возложить на них вину за ужасы большевизма. Западные наблюдатели порой расценивают эту борьбу литературы и интеллигенции с самими собой как выражение «мазохизма», якобы традиционно присущего русскому обществу. Но хочется думать, что привычки русского общества здоровее и что шумная борьба с литературоцентризмом — это лишь коварная попытка хищной русской литературы вновь поставить себя в центр общественного внимания.

Как ни парадоксально, именно это постоянное самоотрицание культуры, ее искреннее сомнение в себе или лукавое самоумаление, и приобретало в России ту культурную ценность, которой лишены культуры более в себе успокоенные, самодостаточные. В русской культуре нет непосредственности, она знает, что ее не должно быть и все-таки она есть, и потому само ее существование в православной среде приобретает характер одновременно демонический и апофатический.

Розанов вопрошает: что такое культура с точки зрения христианства? Что может сказать Христос, который сам никогда не писал и не смеялся, об изящной словесности, о смеющемся Гоголе? Что апостол Петр может сказать об астрономии или апостол Павел — о театре? По Розанову, «ни Гоголь, ни вообще литература, как игра, шалость, улыбка, грация, как цветок бытия человеческого, вовсе не совместим с моно-цветком, «Сладчайшим Иисусом».⁷⁶ И если православное общество в России ходит в театр, то это «выверт» — либо весело-демонический вызов вере, либо грустно-апофатическое умолчание о той же вере. Культура — наследие античности, которое было органически воспринято на христианском Западе, но осталось чуждым Востоку. Русская культура стыдится того, что она культура, мучится, пытается преодолеть себя в качестве культуры — или пытается сделать ответный, нагло-отчаянный выпад. Отсюда нападки Розанова на христианство, которое своей потусторонней сладостью якобы сделало горькими плоды мира сего. В ответ на доклад Мережковского, который доказывал, что Гоголь совместим с Евангелием, Розанов делает свой доклад (1907), в котором доказывает, что

⁷⁶ В. В. Розанов. О Сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира, в его кн. В темных религиозных лучах, М., «Республика», 1994, с. 420.

Гоголь и Евангелие несовместимы, эстетика с христианством несовместима, а потому христианство, как религия смерти, само обречено на смерть (впоследствии — главный мотив «Апокалипсиса нашего времени», 1918). Заметим, что все эти доклады делаются в Религиозно-философском обществе, так что дуализм сакрального-секулярного и попытка этот дуализм разрешить заложены в тему докладов изначально.

Между тем Розанов сам дает ответ на поставленный им вопрос:

«Бедняк красивее богача: бедняка и поэты берут в описание. А богача кто же описал? Это сатирический сюжет. Таким образом, одна из великих загадок мира заключается в том, что страдание идеальнее, эстетичнее счастья — грустнее, величественнее. /../ Всеобщее погребение мира в Христе не есть ли самое эстетическое явление, высший пункт мировой красоты?»⁷⁷

Вообще-то высший пункт мировой красоты, если следовать логике данного сюжета, — не погребение, а воскресение Христа и мира в Христе. Но даже если остановиться на погребении, то из слов самого Розанова ясно вытекает, что умирание для мира и составляет главную красоту мира и что эстетика оттого и процветает пышнее, здоровее на христианской почве, чем на языческой, что не ограничивается изображением плоти мира, но раскрывает красоту преодоления, истощения этой плоти. Отрицание чувственной красоты греческого, скульптурного типа приводит в христианстве к созданию нового, более вместительного, противоречивого типа красоты. Эстетика трижды осеняется христианством — когда Бог являет своего Сына во плоти; когда плоть эта распинается и умирает за грехи мира; и когда плоть эта восстанавливается в славе и преображении. И в том, и в другом, и в третьем есть красота, превосходящая аполлоническую красоту греческого мира. Какого же еще доказательства культурности требует Розанов от христианства?

Поразительно, что сразу вслед за признанием христианства «высшим пунктом мировой красоты» Розанов, словно не замечая найденного ответа и увлеченный размахом своих антитез, продолжает отстаивать несовместимость христианства и эстетики. «Гоголя нельзя инкрустировать в Евангелия; нельзя, значит, вводить и в христианство; его просто надо выкинуть. Но не с земных точек зрения, а именно с монашеской, как сладостного умирания во Христе. Гоголь любил мир и нас привязывал к миру. Это задерживает мировой финал» и т. д.⁷⁸ Видно, как сразу уплощается мысль писателя, выносящего от имени Гоголя приговор христианству. Ведь и красота Гоголя, его «любовь к миру» ничего общего не имеет с любованием плотью мира, но это красота слезная и смеющаяся, пронзенная христианской

⁷⁷ Ibid., ss. 425, 426.

⁷⁸ Ibid., s. 426.

жалостью и скорбью о мире. Если Гоголь смеется над миром, то именно потому, что сам Христос никогда не смеялся. Ведь человек тем и отличается от Богочеловека, что ему открыт путь к спасению, но он не может спасти сам себя, и из сочетания этой необходимости и невозможности и рождается гоголевский «смех сквозь слезы».

Эту же дилемму «смеха и христианства» заострил Сергей Аверинцев, вступив в почтительный спор с Бахтиным, с его концепцией карнавала. Аверинцев убедительно доказывает, что смех — далеко не всегда благодетельная, освободительная, но подчас и тираническая, сатанинская сила. «В целом православная духовность недоверчивее к смеху, чем западная... Гоголь, не знающий, как совместить в себе комического гения и набожного человека, — очень русский случай». Но одновременно Аверинцев показывает, что христианство создало свою этику и культуру смеха как «зарока на немощь», т.е. одновременно и признания, и преодоления человеком своей немощи, «самоосмеяния, уничтожающего привязанность к себе».⁷⁹ Гоголь именно и настаивал, что в своих персонажах он смеется прежде всего над самим собой, над своим окаменением, бесчувственностью. Набожность, если она остается человеческой и не притязает демонически на богочеловеческий статус, вполне совместима с комическим гением.

Таким образом, даже суровое к миру православие имеет свою красоту, свое значение для культуры, и, быть может, трудность становления эстетики в России как раз и состояла не в сопротивлении церкви, а в неотделимости самой красоты от церкви. Ведь именно за красоту и было принято православное вероисповедание на Руси, т.е. в самом истоке российской культуры религия сливается с эстетикой. В древнейшей русской хронике, «Повести временных лет» Нестора, так описывается впечатление послов князя Владимира, отправленных на поиск наилучшей веры:

«И пришли мы в Греческую землю, и ввели нас туда, где служат они Богу своему, и мы не знали — на небе или на земле мы: ибо нет на свете такого зрелища и красоты такой, и мы не знаем, как и рассказать об этом. Знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах. Не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького...»⁸⁰

⁷⁹ Сергей Аверинцев. Бахтин, смех, христианская культура, «Россия/Russia». Venezia, Marsilio Editori, vol. 6, 1988, pp. 122, 129.

⁸⁰ «Изборник» (сборник произведений литературы Древней Руси), М., Художественная литература, 1969, с. 69. Отметим, кстати, и такое признание послов: «мы не знаем, как и рассказать об этом». Уже в этом древнейшем свидетельстве берет исток апофатическая струя русской культуры, которая в первые семь веков христианства обрекла ее, по словам Г. П. Федотова, на «немоту выражения самого глубокого и святого в своем религиозном опыте» («Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры», в 2 тт.

В России именно пышность служения, красота обряда долгое время препятствовала отделению красоты от обряда, разделению двух сфер, эстетической и религиозной. Так что даже безотносительно к христианскому оправданию культуры, сама культура в России не может обойтись без эстетического оправдания христианства как «высшего пункта мировой красоты».

Следует признать, что русская словесность допетровской религиозной эпохи не создала ничего всемирно значительного — как, впрочем, и секулярная словесность послепетровского времени. XVIII и начало XIX века — исторически важное, но эстетически неяркое время в литературе. Вершины — Пушкин и Лермонтов, но в них завершается светская эпоха русской словесности, в них уже есть предчувствие демонического, которое вместе с апофатикой возобладает в Гоголе и в русской литературе послегоголевской эпохи. Пушкин — яркая вспышка перед наступившим затмением светской литературы. Только постсекулярная, новорелигиозная эпоха, напряжение дуализма, борьба религиозного и светского дали действительно великие и всемирные явления: Гоголь, Достоевский, Толстой. Некоторым возрождением секулярности была эпоха Александра Третьего, 1880-х-90-х гг., но это была и самая скучная, невыразительная полоса в литературе XIX века. От нее остается Чехов, но и в нем значительнее всего апофатическая глубина, которая проявляется лишь на фоне Достоевского и Толстого, — он как бы вымалчивает то, что они высказывали, и кажется, что он молчит о чем-то другом, еще более важном, невысказанном.

В уста учителя Буркина из «Человека в футляре» Чехов вкладывает фразу о хохлушках, которые «только плачут или хохочут, среднего же настроения у них не бывает».⁸¹ Но с таким же основанием эту фразу можно отнести и к хохлу, ставшему великим русским писателем, творчество которого, по собственным его словам, являет «видимый миру смех сквозь незримые, неведомые ему слезы». Смех со слезами пополам — и никакой середины. Но ведь и пророк Иеремия, чьи слова «Горьким словом моим посмеюся» начертаны на гробовом камне Гоголя,⁸² тоже, кажется, не выражал «средних настроений». Да и сам Чехов, стремившийся выразить в своих рассказах именно «среднее настроение», приглушенные краски серого дня, «ранних сумерек», приобрел такое значение в России только потому, что грустью и насмешкой оттенил эту середину.

Об исторических недостатках и бессилии православной церкви было сказано немало, но нужно отдавать себе отчет, что без этого напряженного дуализма между духом и плотью, между церковью и миром, без этих головокружительных переворотов и вывертов не было бы русской

С.-Петербург, изд. «София», 1991, т. 1, с. 307).

⁸¹ А. П. Чехов. Собр. соч. в 12 тт., т. 8, М., ГИХЛ, 1962., с. 291.

⁸² Д. С. Мережковский. В тихом омуте, с.305.

художественной культуры: ни Гоголя с его «мертвыми душами», ни Достоевского с его «идеалом содомским и идеалом Мадонны», ни Л. Толстого с его язычеством и аскетизмом, ни А. Платонова с его скучной и пустой плотью мира. Даже у великолепно светского Набокова, классика американской литературы, вдруг непонятно откуда обнаруживается «гностицизм», т.е. представление о том, что лежащий во зле мир иллюзорен и может рассыпаться под воздействием невидимых сил, как в развязке «Приглашения на казнь» или в следующем прямом авторском высказывании: «Мир этот только тень, спутник подлинного существования, в которое ни продавцы, ни покупатели в глубине души не верят, особенно в разумной, спокойной Америке»⁸³ Искать истоки набоковского «гностицизма» вряд ли следует в сочинениях самих гностиков — скорее, в более близком ему духовном наследии, в двоемирии русского православия, которое не приемлет мира и напряженно ждет его конца.

Без православия не было бы и того дуалистического феномена, который известен под названием «русской религиозной философии», с ее предельным напряжением полюсов разума и веры. В западной культуре само выражение «религиозная философия» ассоциируется со Средневековьем, с томизмом, поскольку в XIX — XX веках философия и теология существуют раздельно, почти не пересекаясь, и для философа любой намек на его религиозные пристрастия или теологические намерения будет оскорблением профессиональной чести. Более того, теология все более отделяется даже от религии, знание о Боге отдаляется от веры в Бога: среди современных западных теологов значительную часть составляют неверующие люди, не какие-то там отчаянно неверующие и жаждущие поверить, а спокойно неверующие, светские люди, которые изучают историю церкви или Священное Писание столь же бесстрастно и отстраненно, как палеонтолог изучает остатки ископаемых организмов. В отличие от западной теологии и философии, русская религиозная философия не плюралистична, а дуалистична. Между дуализмом и плюрализмом разница не столько в числе основных начал (два или много), сколько в способе соотношения между ними. Плюрализм предполагает раздельность и независимость начал в смысле их терпимости и равнодушия друг к другу, тогда как дуализм — это страстная заинтересованность и взаимововлеченность начал, которые не могут слиться, но не могут и окончательно разделиться. Без православия не было бы ни Соловьева, с его идеей всеединства и Богочеловечества, ни Мережковского, одержимого борьбой Христа и Антихриста, ни Розанова, с его несовместимостью Христа и мира, ни Бердяева, с его проповедью и чаянием такого совмещения.

Бердяев, конечно, прав в своей критике: «Православие, и особенно русское православие, не имеет своего оправдания культуры, в нем был нигилистический элемент в отношении ко всему, что творит человек в этом

⁸³Владимир Набоков. Николай Гоголь. В его кн. Романы. Рассказы. Эссе., цит. изд., с. 292.

мире». ⁸⁴ Но такое отрицание и тем более самоотрицание есть важнейшая особенность русской культуры, которая и вносится в нее православием. Православная церковь нужна умирающим больше, чем живущим, больным больше, чем здоровым, страдающим больше, чем счастливым, несведущим больше, чем знающим, она стоит на самом краю мира и не может и не хочет участвовать в делах культуры. Но этим твердым стоянием вне культуры задается полярность самого культурного пространства. Православие участвовало в создании русской художественной культуры не своим благословением или проклятием этой культуры, а именно своим неучастием в ней, своей «внеаходимостью». ⁸⁵ Православие создавало тот дуализм мира и неотмирного, который определял все напряжение русскому художественному исканию, в его утопическом стремлении воплотить Царство Божие на земле и в трагикомическом сознании невоплотимости этого Царства. За это неучастие в делах культуры русская культура должна быть благодарна православию.

Вторая секуляризация и новое распутье

В России существовало две основные модели отличия русской культуры от западной. Одна модель развита в концепции «цельного знания» и «всеединства», от И. Киреевского до Вл. Соловьева. Русский монизм противопоставляется западному дуализму, расколу на субъект и объект, веру и познание, разум и сердце и т.д. Киреевский утверждает:

«...Там раздвоение духа, раздвоение мыслей, раздвоение наук, раздвоение государства... раздвоение нравственного и сердечного состояния...; в России, напротив того, преимущественное стремление к цельности бытия внутреннего и внешнего, общественного и частного, умозрительного и житейского, искусственного и нравственного. ...Раздвоение и цельность, рассудочность и разумность будут последним выражением западноевропейской и древнерусской образованности». ⁸⁶

Другая модель: русский дуализм, антиномичность, полярность противопоставляются западному монизму усреднения, нейтральности,

⁸⁴Николай Бердяев. Русская идея, цит. изд., с. 132.

⁸⁵По словам М. Бахтина, «в области культуры внеаходимость — самый могучий рычаг понимания. Чужая культура только в глазах *другой* культуры раскрывает себя полнее и глубже...» (М. М. Бахтин. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986, с. 507). Православие обеспечивает такую радикальную позицию внеаходимости по отношению к светской культуре, которая способствует ее более тонкому пониманию, подобно тому, как после поста острее ощутим вкус скоромной пищи.

⁸⁶ И. В. Киреевский. Избранные статьи. М., «Современник», 1984, с.235.

мещанского благополучия и благообразия. Этот мотив сильнее всего выражен у Достоевского, Леонтьева, Герцена, Мережковского... Бердяев отмечает, что

«Достоевский раскрыл полярность русского духа как глубочайшую его особенность. Как отличается в этом русский дух от монизма духа германского! Когда германец погружается в глубину своего духа, он в глубине находит божественность, все полярности и противоречия снимаются. <...> Русский человек более противоречив и антиномичен, чем западный, в нем соединяется душа Азии и душа Европы, Восток и Запад». ⁸⁷

Итак, в одной системе координат русская культура относится к западной как один к двум (целостность против раздвоенности), в другой — как два к одному (полярность против монизма). Но может быть, в том и состоит призвание и русской, и западной культур, чтобы быть внутри себя троичными? Не в том ли и новая перспектива схождения, «конвергенции» двух культур: чтобы одно и два в русской культуре, два и одно в западной культуре сложились наконец в «три»?

Собственно тернарная модель, как уже отмечалось, не сводится ни к дуальности, ни к медиальности. Дело не только в том, чтобы между адом и раем появилось еще и чистилище, но и в том, чтобы чистилище не оказалось единственным и замкнутым местом в топографии нового мира, не оттеснило представлений об аде и рае. Жизнь на нейтральной полосе опасна тем, что ведет к утрате самого чувства и сознания границы, а значит, и к прекращению событийности бытия, ибо событие всегда происходит на границе, пересекает ее. Чистилище может быть самым событийным местом на свете, как место спасения, прохождения границы между адом и раем, но чистилище может стать и самым бессобытийным местом, если оно утвердится вместо границы, как сплошное и единственное место обитания, откуда входы и выходы закрыты, или они воспринимаются как «фальшивый вход и фальшивый выход» (Жак Деррида) в системе бесконечно посюсторонней игры различий. Третья, «центральная» позиция всегда опасна тем, что в силу своего удобства, срединности может превратиться в единственную, отодвинуть две другие в безопасное и безразличное далеко.

Вот почему так важно не утрачивать чувства крайностей, ибо только оно может поддерживать центр в качестве центра, третье в качестве третьего и предотвратить его превращение в гладкое, бесконечно плоское и удобное место для безмятежного существования в постистории. В западной культуре происходят эти опасные процессы энтропии, превращения третьего промежуточного в единственное срединное: элитарная и массовая культура, социалистический и капиталистический порядок в экономике, левое и правое

⁸⁷ Николай Бердяев. Откровение о человеке в творчестве Достоевского, в его кн. *Философия творчества*, т. 2, с. 174.

в политике смешиваются и уравниваются таким образом, что не остается дуальностей, третье становится первым и последним. Чтобы третье сохраняло свою трудную, граничную позицию, ему нужны другие два, причем следует заранее допустить и рискованные возможности их прямого взаимодействия, минуя третье, — эклектику, гротеск, одностороннее упрямство, авангардизм, фундаментализм... Но только там, где два имеют собственный источник силы, действуют независимо от третьего, третье может быть местом событийного существования на границе.

Несмотря на свою критику русского бинаризма, Юрий Лотман прекрасно сознавал опасности «тернарной» структуры западного типа, которая легко избавляется от внутренних напряжений и дуализмов и превращается в медиальную. Он лишь надеялся, что такая опасность настигнет Россию не скоро и пока что следует беспокоиться о другом, о преодолении бинаризма, о введении третьей зоны. Он писал:

«...Этический максимализм настолько глубоко укоренился в самих основах русской культуры, что об «опасности» абсолютного утверждения золотой середины вряд ли можно говорить и уж тем более опасаться, что выравнивание противоречий затормозит творческие взрывные процессы».⁸⁸

Лотман ставит слово «опасность» в кавычки, но одновременно предупреждает, что в России сами процессы усреднения могут происходить взрывным путем. «Даже постепенное развитие мы хотим осуществить, применяя технику взрыва. Это, однако, не результат чьего-либо недомыслия, а суровый диктат бинарной исторической структуры».⁸⁹ Тернарность, воспринимаясь в России «дуально», как оппозиция бинарной культуре, как упразднение самой бинарности, может «вдруг», с внезапностью взрыва перейти в медиальность, в царство не золотой, но оловянной и алюминиевой середины.

В начале XXI века, размышляя о вековых и тем более тысячелетних распутьях русской культуры, полезно иметь в виду не только ближние, но и дальние перспективы, не только назревшую необходимость перехода от двоичной модели к троичной, но и пугающую возможность превращения троичной модели в одномерную. Именно опыт дуальных моделей и взрывных процессов может оказаться драгоценным вкладом российской культуры в современное, чересчур выровненное и срединное, «постисторическое» состояние Запада. Может быть, в том и заключается смысл глобальных процессов, что статика одних регионов уравнивается динамикой других: именно теперь, когда история на Западе демократически «закончилась», в России она бурно возобновляется после продолжительного опыта

⁸⁸ Ю. М. Лотман. Культура и взрыв, с. 265.

⁸⁹ Ibid., с 270.

коммунистической «постистории». Русская культура содержит в себе такой огромный запас сюжетности, событийности, анекдотичности, — как в семиотическом, так и в бытовом и историческом смысле этих понятий, — что западная культура рубежа II-III тысячелетий, тяготеющая к структуре телефонного справочника, может найти в ней для себя немало взрывных коллизий.

Речь идет не о желательности социальных потрясений — здесь наработанная на Западе нейтральная полоса политически-правовых учреждений послужила бы надежной преградой, — но о потрясениях семиотических, о той взрывной модели, в ее демонических, апофатических, гротескных, трагикомических составляющих, которую русская культура сейчас усиленно преодолевает, но, быть может, не сумеет и не захочет до конца преодолеть. В основу новой секуляризации может быть положена модель направленного и управляемого взрыва. Не такого, который калечит или убивает самого «взрывника», как это неоднократно случалось в русской культуре — от Лермонтова и Гоголя до Маяковского и Цветаевой; но такого, который использует энергию высоко заряженных полюсов для создания динамических, неравновесных, парадоксальных ситуаций в культуре, для создания сюжетов и персонажей, резко пересекающих ее смысловые границы.

Мне кажется, своеобразие российской культуры еще долго будет задаваться красочной игрой крайностей по обеим сторонам от все более ширящейся нейтральной зоны «естественного». Российская земля будет рождать не только «быстрых разумом Невтонов», здравомыслящих физиков, но и «собственных Платонов» — метафизиков самого радикального свойства, таких как Вл. Соловьев, Н. Федоров, Н. Бердяев, А. Богданов, Э. Циолковский, Н. Рерих, Д. Андреев, которым надо воскресить мертвых, одухотворить природу, обессмертить человечество, объединить червя с Богом, построить идеальное государство, сотворить новое небо и землю, учредить рай на земле, заставить солнце сойти с неба и пламенеть в человеческой груди. И как необходимый противовес метафизическому радикализму будет развертываться и концептуальная игра со всеми этими сверхидеями, обнажающая их многозначительные пустоты. Где будет нарастать экстаз «последнего боя», «белого коммунизма», «евразийской мистерии», «великой традиции», правого или левого «интернационала», «арийского платонизма» и «православно-исламского фундаментализма», — там не будет иссякать и традиция апофатического передразнивания и номиналистического опустошения этих торжественных реал-универсалий. Где будут федоровцы и рериховцы, Дугины и Кургиняны, там будут и Приговы, Сорокины, Кибировы, Комары и Меламиды. Где будет Илья Глазунов с его иконическими панорамами XX века, там будет и Илья Кабаков с его мусорными инсталляциями-коммуналками и креативной терапией обитателей сумасшедшего дома. Где будет Петр Верховенский с его зажигательной агитацией, пожаром и плачем Русской земли, там будет и капитан Лебядкин с его тараканьими стишками. Вот этого духа верховенщины и лебядкинщины у России, пожалуй, не отнимут и века

самого нормального и естественного развития по чеховскому пути. Даже у самого светского Чехова есть свои Вершинины и Соленые, Тузенбахи и Чебутыкины, свое прожектерство и свое обэриутство, свое «небо в алмазах» и своя «тарарабумбия».

Эти крайности нельзя устранить, их можно частично опосредовать, направить социально-экономическую жизнь страны в русло естественного закона и прагматики, — но оставить в культуре эту гремучую смесь самой радикальной метафизики и самого беспардонного концептуализма. Именно эта смесь придает русской культуре какое-то особое, совсем не восточное и не западное очарование. Пусть в средней зоне политические деятели заботятся о сохранении баланса сил, о социальных конвенциях, далеких от идеала братской любви, но и предотвращающих чересчур интимное сближение в ненависти... Пусть миллионы не сливаются в объятиях, но и не пихают друг друга локтями, а на почтительном расстоянии приветствуют друг друга вежливой и почти равнодушной улыбкой. Но пусть по краям культура все-таки шарахается и ошарашивает, создает свои идеальные государства и утопии — острова Томаса Мора, не архипелаги Ленина -Сталина; и пусть заваливает отборным концептуальным мусором музейные залы — не Волгу и не Байкал.

Пока что можно только гадать, чем обернется для России попытка сочетать новую для нее медиацию в политике с традиционной полярностью в культуре. Потерпев неудачу с тотализацией своей дуальной модели (священная материя, схождение неба на землю, государство-церковь и т.д.), Россия вступила на путь нейтрализации этих полюсов: средний класс, светская культура, опосредование элитарного и массового, вторая секуляризация... Но в России секулярное и религиозное вряд ли удержат между собой тот баланс и нейтральность, которые характерны для Америки, где религиозный фундаментализм, с его антисекулярными эскападами, — явление редкое, не говоря уж о еще более редких атеистических или антиклерикальных выпадах либерализма. В России можно ожидать очень напряженных отношений между религиозным и секулярным, не столько в плане их противоборства — это ушло в прошлое, хотя эксцессы не исключаются, — сколько в плане их взаимодействия и попыток синтеза, объединения на той или иной, более секулярной или более религиозной основе. Модель Мережковского — Бердяева еще не утратила своей пророческой силы, и как только обнаружится, что преодоление русского дуализма двинулось по мещанскому, промежуточному пути, возникнет соблазн пути объединительного, с новыми призраками религиозной общественности и слияния земли и неба на эсхатологическом горизонте. Обозначится прямая перспектива схождения секулярного и религиозного, «спутья», скорее чем распутья. Это значит, что от России еще можно ждать религиозного искусства, как внутри храмов, так и за их пределами.

Российское распутье сложнее, чем деление одной дороги на две. Это скорее деление двух на три, превращение бинарной системы в тернарную, — с нескончаемой иррациональной дробью в виде шестерок, обозначающих некий апокалиптический остаток рационального выбора пути.

Сложность в том, чтобы не поддаться искусству «или — или», но от места расхождения двух дорог начать пробивать третью, естественно-правовую, аристотелевскую, чеховскую... Но еще сложнее не поддаться искусству «и... и», не влить крайние дороги в срединную, не раскатать их до гладкого асфальта, до однообразной и бескрайней середины... Не вправить бы и Достоевского и Толстого в изящную чеховскую оправу... Да и можно ли вместить в компактный здравый смысл тот громадный религиозный опыт, который расшатывал российские нервы и государство — и одновременно создавал Гоголя, Достоевского, Толстого, Соловьева, Розанова, Бердяева, Блока, Маяковского, Платонова...? Важно, двигаясь по третьей, средней дороге, сохранять и чувство краев, взять в путь с собой даже уже и пройденное распутье. Может быть, Россию вывезет, как всегда, ее тройка — не лихих скакунов, заволакивающих даль пылью, но тройка самих путей.

Конечно, такой ясной возможности выбора срединного пути, как в посткоммунистическую эпоху, у России еще не было. И все-таки, мне кажется, русская культура прибавит к своей дуальной модели средний путь не за счет своих расходящихся крайностей, а как еще одну, третью крайность. Русские бывают крайними и в своей срединности. По Н. Бердяеву, «Русский народ есть в высшей степени поляризованный народ, он есть совмещение противоположностей».⁹⁰ Или, как определил это народное "мы" писатель Дмитрий Галковский, «мы не ничтожества и не святые, а посредственности. Мы посредственности, но посредственности исключительные, в которых максимально проявлена подлость и святость...»⁹¹

Распутье не есть вдруг представшая перед русской культурой возможность выбора, — это едва ли не самая устойчивая и характерная ее категория. Про такую точку распутья писал А. Блок в статье со странным названием «Безвременье», написанной в самый разгар ускоряющегося российского времени, в 1905 году: «Тогда кажется, что близок конец и не может более существовать литература. ...Быть может, ни одна литература не пережила в этой трепетной точке стольких прозрений и стольких бессилий, как русская».⁹² Мысль А. Блока перекликается здесь с мыслью Ф. Достоевским в одном из его позднейших и в какой-то мере "завещательных" писем: "...Вся Россия стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над

⁹⁰ Николай Бердяев. Русская идея, цит изд., С. 5.

⁹¹ Дмитрий Галковский. Бесконечный тупик. М., Самиздат, 1997, раздел 23, примечание к #12.

⁹² Александр Блок. Соб. соч. в 6 тт., т. 4, Л., Художественная литература, 1982, С. 30.

бездной..."⁹³ "Трепетная точка", "окончательная точка", "колеблется над бездной". Колебание перед выбором – или выбор самой позиции колебания, упорное стояние на трепетной точке?

То, что русская культура никак не может выбрать своего пути, свидетельствует о том, что эта мучительная точка распутия находится в ней самой, что стоять на распутии – ее глубинное свойство и свободная воля. Сама русская культура может быть определена как культура распутия. Сейчас оно предстает в виде необычного выбора: между распутием и не-распутием, между религиозно-атеистическими крайностями и средним путем светской культуры.

Можно предположить, что русская культура никогда не сумеет миновать свое распутие, — скорее, само распутие будет все время надвигаться на нее, как необходимость и невозможность окончательного выбора. Это и будет означать нескончаемый переход русской культуры от двоичной модели к троичной, поскольку третий путь окажется не уходом с распутия, но его дальнейшим углублением, а также новым осознанием его безысходности.

⁹³ Письмо студентам Московского университета, 1878 г. (периода работы на "Братьями Карамазовыми"). Ф. Достоевский, ПСС в 30 тт., Л., Наука, т. 30, кн. 1, с. 23.