

УДК 30:123.1
ББК 60.027.6
Б49

*Издание подготовлено при поддержке
Фонда Дмитрия Зимина «Династия»*

Берлин, И.

Б49 История свободы. Россия. 2-е изд. / Исайя Берлин; предисловие А. Эткинда. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 544 с.

ISBN 978-5-4448-0085-0

ISBN 978-5-4448-0086-7

Либеральный мыслитель, философ оксфордской школы, Исайя Берлин (1909–1997) совместил ясность британского либерализма с антиутопическими уроками русской истории. Его классические работы по политической теории и интеллектуальной истории объясняют XIX век и предсказывают XXI. Эта книга — второй том его сочинений (первый — «Философия свободы. Европа»), рисующих масштабную картину русской мысли. *История свободы* в России для Берлина — история осмысления этого понятия российскими интеллектуалами XIX–XX веков, жившими и творившими в условиях то большей, то меньшей *несвободы*. В книгу также включены воспоминания Берлина о его визите в СССР и встречах с А. Ахматовой и Б. Пастернаком.

УДК 30:123.1
ББК 60.027.6

- © Isaiah Berlin, 1952, 1953, 1955,
1956, 1957, 1960, 1961, 1966, 1972,
1980
- © President and Fellows of Harvard
College, 1955
- © The Isaiah Berlin Trust, 1997, 2000
- © А. Эткин. Предисл., 2014
- © Переводчики, 2014
- © ООО «Новое литературное
обозрение». Оформление, 2014

ПРЕДИСЛОВИЕ

Исайя Берлин (1909–1997) — один из немногих современных мыслителей, кто оказался прав. Его классические работы по политической теории и интеллектуальной истории объясняют XIX век и предсказывают XXI. Эта книга — второй том его неполного собрания сочинений в русском переводе. Первый том включал работы по политической философии, во втором собраны работы Берлина, посвященные русской интеллектуальной истории.

Как знает читатель первого тома, центральной идеей Берлина было «негативное» определение свободы как границы, окружающей индивида и гарантирующей его от любого вмешательства: старый британский идеал «мой дом — моя крепость», поднятый на уровень политической философии. Это не мешало ему ценить общение и сообщество, человеческую зависимость и национальную культуру. Олицетворяя общение культур, он любил следить за их отдельностью и своеобразием. Англичанин, русофил и сионист, Берлин очищал идею национальной культуры от злокачественных новообразований, которые она приобрела в XX веке. Сопроотивление материала тем более интересовало его, что сам он воплощал его гибкость и чувствительность. Вико и Гердер, славянофилы и народники были его любимыми героями. В своем «переоткрытии» национализма как политической силы работа Берлина параллельна работе другого британского философа-эмигранта, Эрнеста Геллнера.

Исайя Берлин родился в Риге, а в Питере провел самые страшные годы, с 1916-го по 1920-й. Его взрослая жизнь прошла в сердце англосаксонской цивилизации и увенчалась славой по обе стороны океана, созданием нового колледжа в Окфорде, президентством в Британской академии наук. Но самые необычные его решения часто бывали связаны с его российским происхождением. Летом 1940 г. Берлин прервал карьеру окфордского философа ради дипломатической миссии в Москву. Его пригласил туда Гай Берджес, начинающий политик с богемной репутацией; позднее, когда он бежал в СССР, стало ясно, на кого он работал. К счастью Берлина, в тот раз миссия была отозвана, не доехав до Москвы. Военные годы

Берлин провел в британском посольстве в Вашингтоне, составляя еженедельные обзоры того, как американская пресса освещает европейскую войну. По окончании войны Берлин летит в Москву, чтобы планировать послевоенные отношения с Советами¹.

12 ноября 1945 он приехал в Ленинград, где не был четверть века. Россия была для него миром идей и текстов, и первым делом он разыскал книжный магазин. Оттуда он пришел к Ахматовой. Ночь, проведенная в разговорах, для обоих стала важнейшим из впечатлений. «Поэма без героя» называет Берлина «гостем из будущего», а ее величавый, затравленный автор всерьез считала ту встречу началом холодной войны. Оба позднейшие занятия Берлина — политическая теория и интеллектуальная история — несут отпечатки той встречи. Опыт духовного выживания в экстремальных условиях, не пережитый благодаря случаю, был примерен на себя темной ноябрьской ночью под ахматовское чтение Байрона. Практика внутренней эмиграции преобразилась в концепцию негативной свободы. Сострадание и возмущение выразились в безусловном, столь поучительном сегодня уважении к мыслящим людям русского прошлого.

В следующий раз он приедет в Питер перед смертью. В нем не было тоскливых чувств русского эмигранта, и его интерес к России не нуждался в посещениях. Не было в нем и авантюрного, извращенного влечения к левым идеям, характерного для британских интеллектуалов его поколения. Дипломатическая служба Берлина пришлась на годы мировой войны и на месяцы, предшествовавшие холодной войне. Его отвращение к советскому режиму вошло в центральные понятия его философии так же, как в его исторические работы. Не русские пейзажи с березками и горничными, но русские интеллигенты с их крайними идеями, роковыми надеждами и смертельными успехами были подлинным предметом его страстей. Его ближайшие коллеги верили, что делом философа является анализ языка вне личностей и политики. Берлин рассказывал о Герцене и Толстом, о национализме и утопии, о свободе человека и непредсказуемости истории. Читая лекцию в Белом Доме, он говорил о том, что русские тоже верили в свободу и что их страсть к идеям не имела себе равных в истории. Его двойной интерес к либерализму и национализму позволил ему вновь сделать увлека-

¹ *Ignatieff Michael. Isaiah Berlin. A Life. London: Vintage, 1998.*

тельными множество явлений русской мысли, от славянофильства до того, что его собеседник Борис Пастернак назвал в своем романе «политическим мистицизмом советской интеллигенции».

Любопытно сравнить занятия Берлина с интересами другого эмигранта, который достиг сходного успеха в англосаксонском мире — Владимира Набокова. Встречаясь в Гарварде, они наверняка оценили свои различия. Один был мастером вымысла, другой — мастером не-фикций; один писал и почти не говорил, другой говорил и почти не писал. Но оба считали либерализм символом веры, и оба занимались русским народничеством. Выбранные ими герои и созданные образы столь же различны, сколь сходным был общий интерес: Набоков высмеял Чернышевского, Берлин возвеличил Герцена, и оба автора, возможно, превысили меру справедливости. Такова логика пост-революционной мысли: альтернативы надо искать не в плодах, а в корнях. Народничество было магистральной линией русской традиции, самой своеобразной ее стороной, глубинной причиной революции. Отказаться от народнической идеи значило заняться пересмотром всего русского наследства, прямиком возвращаясь к Пушкину и по дороге заглядывая разве что к Чехову. Из предшественников все это осознал один Бердяев; из современников такое понимание зрело у Ахматовой и в последних работах Пастернака, а среди ученых только у Лидии Гинзбург. Сегодняшний читатель воспринимает середину русского XIX века через *Дар* Набокова. Работы Берлина, более сочувствующие своим героям, готовят следующий уровень понимания².

Эссе Берлина лишены нервности или полемичности, но это спокойствие обманчиво: он постоянно шел против течения. Ему мешали и он мешал; его успех — либерала среди социалистов, историка среди философов, русофила среди холодной войны — был неожидан и непредсказуем. Он умел говорить о фигурах непонятых, как Вико и Сорель, он причислял сюда и Герцена; забытых — как Гаман и Мозес Гесс, сегодня к ним можно причислить и Писарева; и о самых почитаемых, как Кант или Толстой. Он не искал своих идей у мыслителей прошлого; наоборот, он увлеченно писал о своих антилиберальных героях, как де Местр, Маркс или Бакунин. Сво-

² Статья Берлина «Русское народничество» была предисловием к исследованию итальянского историка, до сих пор непревзойденному: *Venturi Franco. Roots of Revolution*. tr. by Francis Haskell. N. Y., 1960.

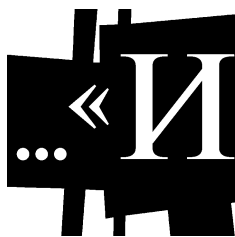
бодный жанр его монографических очерков был ближе его героям из русской интеллигенции, чем его коллегам по Британской академии. Но его работы принадлежат к самым цитируемым источникам новой политической теории. В совсем другой области — не любящей споры славистике — его работы по народничеству задают непревзойденный образец исторического понимания. В отношении множества русских авторов, которыми занимался Берлин, у него не было ни сентиментальности, ни высокомерного всепрощения, характерных для западных исследователей его поколения. Плюралист в сфере ценностей, он был чужд безоценочному релятивизму в сфере идей. Он судил Самарина или Пастернака той же высокой мерой, с какой подходил к Макиавелли или к Остину.

В статье о рождении русской интеллигенции Берлин конструирует фигуру столь необычную, что его можно заподозрить в непережитом романтизме. «Интеллектуальный освободитель» не решает проблемы, но меняет их контекст и смыслы, не забывая традиций и реальностей, открывает новые пространства для знания и действия. Для русских середины XIX века таким освободителем, считал Берлин, была германская метафизика. Для русских начала XXI века, прошедших старые и новые искусства, освобождающую роль сыграет англосаксонский либерализм с его ясностью языка, свежестью взгляда и бесконечным интересом к индивиду.

Александр Эткинд

РОЖДЕНИЕ РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ¹

I



«Интеллигенция» — русское слово, оно придумано в XIX веке и обрело с тех пор общемировое значение. Сам же феномен со всеми его историческими, в полном смысле слова — революционными, последствиями, по-моему, представляет собой наиболее значительный и ни с чьим другим не сравнимый вклад России в социальную динамику.

Не следует путать интеллигенцию с интеллектуалами. Принадлежащие к первой считают, что связаны не просто интересами или идеями; они видят себя посвященными в некий орден, как бы пастырями в миру, назначенными нести особое понимание жизни, своего рода новое евангелие. Выход этих людей на историческую сцену требует некоторых пояснений.

II

Большинство историков России согласны в том, что начало глубочайшему социальному расколу между образованными слоями и «темным народом» в русской истории положил урон, нанесенный русскому обществу Петром Великим. В реформаторском пылу Петр отправил группку избранной молодежи на Запад, а когда те освоились с европейскими

¹ Впервые: Вопросы литературы. 1993. № 6.

«A Remarkable Decade» © Isaiah Berlin 1955, 1956

языками и различными новейшими искусстваами и ремеслами, порожденными на свет научной революцией XVII столетия, призвал их назад, дабы поставить во главе того нового социального порядка, который в беспощадной и кровавой спешке навязал своей феодальной стране. Тем самым он создал замкнутый класс новых людей, наполовину русских, наполовину иностранцев, воспитанных за рубежом, хотя и русских по рождению. Они в свою очередь образовали замкнутую управленческую и чиновничью олигархию, стоящую над народом и не разделяющую с ним его прежнюю средневековую культуру, непоправимо от него отрезанную. Управлять гигантской и неповоротливой страной становилось все труднее, поскольку и социальные, и экономические условия России все разительней отличались от развивающегося Запада. Чем шире делался разрыв, тем жестче и жестче становились репрессии со стороны правящей элиты. Крошечная группа правителей все дальше уходила от народа, которым была поставлена управлять.

Ритмика правления в России XVIII и начала XIX века складывалась из чередований репрессий и либерализации. Так, Екатерина Великая, почувствовав, что ярмо стало невыносимым (точнее, варварство начало уж слишком бросаться в глаза), ослабила жесткую узду деспотической власти, за что, соответственно, и была превознесена Вольтером и Гриммом. А когда за этим последовали слишком неожиданные сдвиги внутри страны и многочисленные протесты; когда многие образованные люди принялись сравнивать российские условия с западными, далеко не к чести первых, она почувствовала угрозу. Французская революция окончательно привела ее в ужас, и она возобновила прежний зажим. Власть вернулась к суровостям и репрессиям.

Мало чем отличалась в этом отношении и Александровская эпоха. Подавляющее большинство населения России оставалось в феодальной темноте, один на один с маломощным и, как правило, необразованным клиром, не пользующимся поэтому сколько-нибудь серьезным моральным авторитетом,

а тем временем растущая армия вполне правоверных и зачастую весьма исполнительных чиновников душила все менее и менее покорную крестьянскую массу. В зазоре между угнетателями и угнетенными гнездились малочисленный класс образованных, говорящих в основном по-французски людей, ясно сознающих непомерный разрыв между воображаемой (а то и действительной) жизнью на Западе и жизнью их соотечественников. Но понимали они и другое: что изменить существующие условия крайне трудно, что сами они слишком тесно связаны с режимом, а реформы грозят поставить на голову всю структуру общества. Многие из них впадали в легко доступный цинизм квазивольтерьянского толка, одновременно подписываясь под либеральными принципами и поря слуг, либо ограничивались возвышенным, красноречивым и бесплодным разочарованием.

Все переменялось с вторжением Наполеона, в конце концов приведшего Россию в самое сердце Европы. В одно прекрасное утро Россия проснулась первым лицом на европейской сцене, сознавая свое грозное, подавляющее всех вокруг могущество и — не без ужаса и отвращения — воспринимаясь европейцами как величина не просто равная, но явно превосходящая их своей не знающей снисхождения силой.

Для истории идей в России победа над Наполеоном и вступление в Париж — события не меньшей жизненной важности, чем реформы Петра. Они породили у русских сознание национального единства, самоощущение великой европейской страны, признанной в этом качестве и другими; теперь они больше не скопление варваров, отгороженных от мира китайской стеной, погруженных в средневековый мрак и то ли простоудушно, то ли тупоумно повторяющих чужеземные образцы. Больше того, поскольку долгие годы войны с Наполеоном повлекли за собой заметное и постоянно растущее патриотическое воодушевление, а далее — как результат общей причастности к единому идеалу — и ширящееся чувство равенства всех сословий, в кругах идеалистически настроенной молодежи начали ощущать некую новую связь

между собой и отечеством — связь, которую никогда не внушило бы полученное воспитание. А за ростом патриотически окрашенных национальных чувств последовал и неизбежный рост чувства ответственности за хаос, убожество, нищету, бесплодие, грубость и ужасающий беспорядок российской жизни. Общее чувство моральной уязвленности проникало даже в самые бесчувственные, наименее восприимчивые, намертво закоснелые сердца полуобразованных представителей правящего класса.

III

Повлияли на это коллективное чувство вины и некоторые другие факторы. В частности, выход России на европейскую сцену совпал (именно совпал, не более того) с подъемом романтизма. А один из ключевых пунктов романтического учения (и родственных ему учений о том, что история движется в соответствии с умопостигаемыми законами или образцами и нации представляют собой не просто скопление людей, но единые «организмы» и развиваются «органически», а не механически либо по воле случая) гласил: все в мире существует лишь там, тогда и постольку, поскольку соучаствует в движении к единой всемирной цели. Романтиков возбуждала мысль, что не только индивиды, но целые группы, и не только группы, но даже общественные институты — государства, церкви, профессиональные союзы и объединения, — на первый взгляд созданные для вполне определенных, зачастую явно утилитарных целей, воплощают в себе некий «дух», которого могут и не сознавать, поскольку осознание его и есть процесс просвещения.

Учение, по которому любой человек, любая страна, раса, институция имеют собственную неповторимую, индивидуальную, сокровенную цель, «органическую» составную часть более широкой и общей цели всех других, а осознание этой цели уже само по себе становится соучастием в общем дви-

жении к свету и свободе, — эта светская версия древних религиозных верований глубоко вошла в умы российской молодежи и усваивалась охотнее под влиянием двух обстоятельств. Одно из них — физического, другое — духовного порядка.

Физической причиной послужило неодобрение, с каким режим начал относиться к путешествиям своих подданных во Францию, — в ней, особенно после 1830 года, стали видеть страну хронических революций, подверженную непрерывным переворотам, кровопролитию, насилию и хаосу. Напротив, Германия под пятой respectable деспотизма выглядела по контрасту вполне безобидно. А потому российскому юношеству охотно позволяли отправляться в германские университеты, где ему предстояло укрепиться в здоровых гражданских принципах, которые, как предполагалось, сделают молодых людей еще более верными слугами российского престола.

Результат получился обратный. Тайное франкофильство в Германии этой поры было настолько сильным, а просвещенные немцы отдавались идеям — на сей раз французского Просвещения — настолько горячее и самозабвеннее самих французов, что послушно отправлявшиеся в Германию юные русские Анахарсисы заражались опасными идеями куда серьезней, чем в старом Париже беззаботных лет Луи-Филиппа. Николаевский режим словно не замечал пропасти, в которую был обречен рухнуть.

Если первое обстоятельство послужило причиной романтических веяний, то второе — их прямым следствием. Поездившие по Германии или начитавшиеся немецких книг русские юноши утвердились в простой мысли: если Французская революция и последовавший за ней упадок — это, как старательно повторяли католики-ультрамонтаны во Франции и приверженцы национальной идеи в Германии, кара, ниспосланная народам, забывшим древнюю веру и ее обычаи, то русские совершенно не запятнаны подобными пороками и, что там о них ни говори, счастливо избежали революции. Ро-

мантически настроенные немецкие историки с особым рвением отстаивали мысль, будто Запад довели до упадка скепсис, рационализм, материализм, забвение собственных духовных традиций, тогда как избегнувшая этой печальной судьбы Германия — свежая и юная нация, чьи обычаи не тронуты разложением гибнущего Рима, страна, быть может, и варварская, зато полная неукротимой энергии и готовая принять наследие, выпавшее из слабеющих рук французов.

Русские попросту сделали следующий шаг. Они по справедливости рассудили: если молодость, варварство и отсутствие воспитания — залог великого будущего, то у них куда больше прав на него, чем у тех же немцев. Соответственно, излияния немецкой романтической риторики относительно нерастраченных жизненных сил, сохраненного в целокупности и первобытной чистоте немецкого языка и молодой, неутомимой германской нации, противостоящих «нечистому», латинизированному, упадочному Западу, восприняли в России с понятным энтузиазмом. Больше того, это всколыхнуло целую волну общественного идеализма, между началом 20-х и началом 40-х годов захлестнувшего едва ли не все классы общества. Призвание человека — жертвовать собой ради идеала, которого взыскует его «суть». Научный рационализм, которому учили французские материалисты XVIII века, здесь не поможет ничем, поскольку нелепо думать, будто жизнь подчиняется законам механики. Еще худшая ошибка — полагать, что научная строгость, вынесенная из исследований неживой природы, применима к рациональному управлению людьми и к организации их жизни в мировом масштабе. Долг человека — совсем в другом: постигнуть основу, «ход», принцип всеобщей жизни, иными словами, проникнуть в душу мира (богословское и мистическое понятие, облаченное питомцами Шеллинга и Гегеля в рационалистскую терминологию), уяснить скрытый, «внутренний» строй мироздания, понять свое место в нем и действовать в согласии с этим.

Задача философа — прозревать ход истории, ее, выражаясь более туманным языком, «Идею» и различать пути человечества. История — огромная река, но направление ее могут предугадывать только люди с особым даром внутреннего, сокровенного зрения. Сколько ни наблюдай за внешним миром, ничто не подскажет, куда обращен этот подземный поток. Постигнуть это дано лишь тем, кто с ним заодно: и развитие индивида как разумного существа, и будущее самого общества зависят от того, насколько верно установлена духовная направленность более общего «организма», в который входит и данный индивид. На вопрос, как этот организм определить, что он, собственно, такое, разные основатели романтических течений в философии отвечали по-разному. Гердер связывал это единство с духовной культурой или жизненным укладом; римско-католические penseurs² отождествляли его с жизнью христианской церкви; Фихте несколько уклончиво, а Гегель вполне однозначно провозгласили, что это национальное государство.

Само представление об органическом методе спорило с тем, что излюбленный инструмент XVIII века — химический анализ составляющих мир частиц, мельчайших и далее несводимых атомов будь то неживой материи, будь то общественных установлений — годится для постижения жизни. В центр выдвигалось новое понятие «роста» — новое, поскольку начало применяться далеко за пределами биологии. Чтобы уяснить сущность роста, нужно обладать особым внутренним чувством, способным постигать незримое царство, интуитивно схватывать бестелесное начало, в согласии с коим все вырастает именно таким, а не иным, и вырастает не просто через механическое умножение «мертвых» частиц, но благодаря таинственному жизненному процессу, который, соответственно, требует почти мистической прозорливости, особого ощущения жизненного потока изнутри, чувства самих движущих сил истории, зиждительных начал природы, искусства и

² мыслители (*фр.*).

связей между людьми — некоего творческого духа, неизвестного эмпирической науке и способного проникать в суть.

IV

Такова сердцевина политического романтизма от Берка до наших дней, кладезь бесчисленных пылких доводов против либеральных реформ и любых попыток врачевать общественное зло средствами разума, в которых усматривается «механический» взгляд на мир, не понимающий, что такое общество и как оно развивается. Программы французских энциклопедистов или преемников Лессинга в Германии вместе со многими другими смехотворными и прокрустовыми попытками свести общество к амальгаме неодушевленных частиц, к простому механизму, тогда как оно есть трепетное, живое целое, были бесповоротно отвергнуты.

Русские оказались весьма чувствительны к подобной пропаганде, увлекавшей по пути реакции и прогресса разом. С одной стороны, допускалась вера, что жизнь или история — это поток, которому бесполезно и даже опасно противиться и от которого не уйти. С ним можно только смешаться, по Гегелю — посредством дискурсивной, логической, рациональной деятельности Духа, по Шеллингу — благодаря интуиции и воображению, с помощью вдохновения, глубина которого есть мера человеческой одаренности и которому обязаны своим происхождением мифы и религии, искусство и наука. Это подталкивало к консерватизму, избегающему всего связанного с анализом, рациональностью, эмпирией, всего основанного на эксперименте и естественных дисциплинах. Но, с другой стороны, каждый был вправе провозглашать, будто чувствует в окружающем родовые схватки, предвестие нового мира, борющегося за появление на свет. Вы чувствуете — а следовательно, знаете, — что короста отживших установлений рано или поздно треснет под неукротимым внутренним напором Духа. А доподлинно веруя в это, вы, как

существо мыслящее, обязаны поставить на карту все и встать на сторону революционизирующей мир стихии, иначе она сметет вас. Все развивается, все движется вперед. И если будущее требует развала и гибели нашего внешнего мира ради новых форм существования, только безумец не отдаст свои силы этому неудержимому и бесповоротному процессу.

На этом немецкий романтизм, прежде всего гегелевской выучки, раскололся, двинувшись далее в двух разных направлениях и в самой Германии, и соответственно в России, следовавшей в умственных поисках за немецкой университетской мыслью. Но если на Западе подобные идеи распространялись уже много лет и философские, социальные, политические теории и мнения по меньшей мере с Ренессанса перемешивались и соединялись друг с другом, образуя самые разные сочетания и складываясь в общий процесс многосторонней интеллектуальной активности, где ни одна идея или точка зрения не могла претендовать на сколько-нибудь длительное превосходство, — в России все было совершенно иначе.

Одно из главных различий между областями, находившимися под эгидой западной и восточной церковей, в том, что последние не пережили Возрождения и Реформации. Балканские народы могли винить в своей отсталости турецких работодателей. Но не многим лучше было и положение России, где не сформировалось сколько-нибудь широкого слоя грамотных и образованных людей, которые через множество социальных и интеллектуальных промежуточных звеньев связали бы наиболее и наименее просвещенных. Пропасть между неграмотным крестьянством и умеющими читать и писать была в России много шире, чем в других европейских странах, если Россию того времени вообще можно причислять к Европе.

Поэтому объем и разнообразие социальных или политических идей в салонах Санкт-Петербурга и Москвы многократно уступали интеллектуальным кругам Парижа или Берлина. Культурной Меккой эпохи был, понятно, Париж. Но и Берлин, при всех репрессиях прусской цензуры, не

отставал от него в накале интеллектуальных, теологических и художественных споров.

Ситуацию же России определяли три основных фактора. Во-первых, мертвая, гнетущая, лишенная воображения власть, занятая прежде всего удержанием своих подданных в подчинении и отвергающая всякие попытки перемен, поскольку они могут повести к дальнейшим сдвигам, при том что более здравомыслящие представители верхов не могли хотя бы смутно не понимать, что реформа, и самая радикальная реформа, к примеру, крепостной системы, суда, образования в стране, не только желательна, но и просто неизбежна. Во-вторых, условия жизни широчайших масс российского населения — угнетенного, экономически обездоленного крестьянства, угрюмо и неразборчиво ворчащего, но, увы, слишком слабого и неорганизованного, чтобы сколько-нибудь эффективно отстаивать свои права действием. И, наконец, между ними двумя — тонкая прослойка образованного меньшинства, глубоко и порой уязвлено проникшегося западными идеями и переживающего танталовы муки при поездках в Европу и лицемерии растущей социальной и умственной активности в центрах тамошней культуры.

Рискну еще раз напомнить, что в воздухе и России и Германии носилась романтическая убежденность, будто каждый человек обязан исполнить свое неповторимое предназначение, разгадай он только, в чем оно состоит; это порождало общее упоение социальными и метафизическими идеями, — возможно, своего рода моральными заместителями ушедшей религии, — похожее на тот пыл, с каким философские системы и политические утопии провозглашались веком раньше во Франции и Германии людьми, взыскующими новой теодицеи, не запятнанной связями с опорочившим себя политическим или церковным истеблишментом. Но у образованных слоев в России к этому добавлялся еще и своеобразный моральный и умственный вакуум, вызванный отсутствием ренессансных традиций светского образования и поддерживаемый жесточайшей правительственной цензурой, повальной безграмотностью, а кроме того — недовери-

ем и антипатией к любым идеям со стороны самолюбивой и в массе своей попросту безмозглой бюрократии. В подобных условиях идеи, соперничавшие в Европе с бесчисленными другими доктринами и позициями, добиваясь победы в суровой борьбе за выживание, в России западали в умы даровитых одиночек и нередко буквально подавляли их, зачастую просто потому, что никаких других способных утолить их умственные нужды идей под рукой не оказывалось. Больше того, в крупнейших городах Российской империи царил жесточайший, требующий любой умственной пищи интеллектуальный голод, а вместе с ним — не имевшая себе равных искренность (а то и обезоруживающая наивность) чувств, свежесть мысли, страстная решимость участвовать в решении судеб мира при весьма смутном понимании социальных и политических проблем своей огромной страны и отсутствии каких бы то ни было связей между этим новым состоянием умов и окружающей их реальностью. Все, чем жила тогда мысль, как правило, завозилось из-за границы, и вряд ли хоть одна из ходовых в России XIX века политических или социальных идей родилась на отечественной почве. Может быть, лишь толстовский принцип непротivления злу так или иначе русский, — это до такой степени оригинальный вариант христианского учения, что в устах Толстого он возымел силу подлинно новой идеи. В целом же, насколько могу судить, Россия не внесла в сокровищницу человечества ни одной новой социальной или политической мысли: любую из них легко возвести не просто к западным корням, но к той или иной конкретной доктрине, исповедовавшейся на Западе восемь, десять, а то и двадцатью годами раньше.

V

Итак, представьте себе крайне восприимчивое общество с невиданной способностью к усвоению понятий — понятий, которые пересекают границу самым что ни на есть случай-

ным образом: один захватил с собой книгу или пачку брошюр из Парижа (либо отважный книготорговец чудом сумел их переслать), другой побывал на лекциях кого-то из неогегельянцев в Берлине, третий свел знакомство с друзьями Шеллинга или повстречал английского миссионера с необычными идеями. С прибытием нового «послания» того или иного из учеников Сен-Симона или Фурье, книги Прудона, Кабе или Леру, этих последних социальных мессий во Франции, либо идеи, приписанной Давиду Штраусу, Людвигу Фейербаху, Ламенне или какому-то иному позабытому автору, возникает настоящее столпотворение. Из-за скудости собственных идей любая мысль, даже простой осколок мысли воспринимаются с крайней жадностью. Социальные и экономические пророки Европы пылко веровали в новое, революционное будущее и заразили своими идеями российскую молодежь.

Распространяясь на Западе, подобные идеи порой возбуждают публику, в иных случаях подталкивая к образованию партии или секты приверженцев. Но большинство аудитории не расценивает их как истину в последней инстанции, и даже признающие кардинальную важность той или иной идеи не бросаются сломя голову воплощать ее в жизнь любыми подручными средствами. Русские же подвержены именно этому. Они убеждают себя, что если посыпки бесспорны и рассуждения верны, то бесспорны и следующие из них выводы; более того, если эти выводы диктуют неотложность и благотворность тех или иных действий, то прямой долг любого честного и серьезного человека — реализовать их по возможности скорее и полнее. Вопреки общепринятому мнению о России как стране мрачной, склонной к мистике и самочитательству, исступленной в вере, я бы скорее сказал, что русские — по крайней мере, судя по интеллигенции — куда больше западники, чем сами западные люди XIX века, и вместо приверженности иррационализму и невротической поглощенности собой в высшей, а то и попросту чрезмерной степени развили в себе способности рассудка, крайнюю логичность и однозначность мысли.

Конечно, как только образованные люди попытались реализовать эти утопические схемы на практике и первые же их шаги пресекла полиция, пришло разочарование, а вместе с ним — манера впадать то в бессильную меланхолию, то в необузданную ярость. Но это потом. На первой фазе господствовали не мистика и самопоглощенность, а, напротив, рассудок, вера в себя, нацеленность вовне и оптимизм. Кажется, знаменитый террорист Кравчинский обронил однажды, что каковы бы ни были свойства русских, но перед последствиями собственных рассуждений они не останавливались никогда. Углубляясь в российские «идеологии» XIX и даже XX века, рано или поздно видишь: чем эти последствия в целом непосильней, парадоксальней и невообразимей, тем с большей страстью и восторгом русские, по крайней мере некоторые, их воспринимают. Для них это лишний раз доказывает моральную искренность человека, его подлинную преданность истине, нешуточность его устремлений. И хотя последствия того или иного рассуждения могут *prima facie* показаться невероятными или даже прямо абсурдными, это не должно останавливать: все другое будет трусостью, слабостью или — того хуже — поисками удобства ценою истины. Герцен заметил однажды, что все мы большие начетчики и *raisonneurs*. К этой немецкой способности добавляется наш собственный национальный элемент, безжалостный, фанатически-сухой. Мы без колебания готовы идти до предела, даже за него, и вовсе не под влиянием диалектики, но лишь под диктовку самой истины...

Этот характерно горький приговор некоторым современникам по-своему справедлив для всех.

VI

Представьте себе далее группу молодых людей под цепенящим игом николаевского режима, людей со страстью к идеям, равной которой не найти в европейском обществе,

буквально бросающихся на любую занесенную с Запада мысль в невероятном воодушевлении и строящих планы по немедленному претворению ее в жизнь, — и вы хотя бы отчасти поймете, какой была интеллигенция в самом начале. Ее составляла крохотная группа *littérateurs*, как профессионалов, так и любителей, понимающих, насколько они одиноки в безжалостном мире, где, с одной стороны, — жестокая власть самодуров, а с другой — абсолютно непросвещенная масса задавленных и неорганизованных крестьян и сознающих себя как бы авангардом разума, поднявшим всеобщее знамя ума и науки, свободы и лучшей жизни для всех.

Как путники в темном лесу, они чувствовали близость друг друга просто потому, что малочисленны и затеряны, слабы, преданы истине, искренни, непохожи на других. Больше того, они глубоко восприняли романтическое учение о том, что всякий человек призван исполнить миссию, которая превосходит эгоистические цели материального достатка; что, получив более высокое образование, нежели их угнетенные собратья, они обязаны помочь им выйти к свету; что этот прямой долг и связует их воедино, и если они исполняют его, как недвусмысленно требует от них история, будущее России окажется настолько же славным, насколько бесплодным и мрачным было ее прошлое, и именно в силу всего этого они обязаны хранить единство своего кружка посвященных. Они составляли гонимое меньшинство, черпавшее силы в самом факте своих гонений; они были скромными переносчиками европейского наследия, освобожденными от цепей невежества и предрассудков, темноты и малодушия тем или иным западным освободителем — немецким романтиком, французским социалистом, — который преобразил их взгляд на мир.

Нельзя сказать, чтобы подобный акт освобождения был вовсе не знаком интеллектуальной истории Европы. Освободитель — это человек, который не столько дает ответ на ваши вопросы — касаются ли они взглядов или поступков, — сколько преобразует их: он кладет предел вашим волнениям и тревогам, перенося вас в новую систему координат, где пре-

жние проблемы теряют смысл, а новые, лишь появившиеся, поддаются решению, отчасти predetermined уже самим устройством нового мира, в котором вы теперь обретаетесь. Я хочу сказать, что получившие подобное освобождение из рук ренессансных гуманистов или philosophes XVIII века не просто считали, будто Платон или Ньютон отвечают на их прежние вопросы точнее Альберта Великого либо иезуитов, — нет, они по-другому видели мир. Вопросы, ставившие в тупик их предшественников, разом потеряли для них насущный смысл. Миг, когда старые цепи спадают и вы чувствуете себя заново рожденным, в корне переворачивает жизнь. Кто только не был в роли подобного освободителя. Вероятно, Вольтер освободил за свою жизнь больше людей, чем кто бы то ни было до и после него; позже освободителями выступили Шиллер, Кант, Мильль, Ибсен, Ницше, Сэмюэл Батлер, Фрейд. Насколько я знаю, в наше время это удавалось Анатолю Франсу и даже Олдосу Хаксли.

Русских, о которых я веду речь, освободили великие немецкие метафизики. Они сняли с них цепи, во-первых, догм православной церкви, а во-вторых — сухих, рационалистических формул XVIII века, не столько опровергнутых, сколько дискредитированных крушением Французской революции. То, что внесли в жизнь Фихте, Гегель и Шеллинг вместе с их бесчисленными популяризаторами и толкователями, было своего рода конспектом новой религии. Под воздействием этой новой системы мыслительных координат сложилось, среди прочего, и российское понимание литературы.

VII

Есть, рискну сказать, два подхода к литературе и искусству. Небезынтересно было бы их сопоставить. Один я, чтобы не тратить слов, предложу назвать французским, другой — русским, хотя это, разумеется, всего лишь ярлыки, нужные мне для краткости и удобства. Надеюсь, меня не

заподозрят в мысли, будто всякий французский писатель придерживается подхода, названного здесь «французским», а всякий русский — именуемого «русским». Предложенное различие не следует воспринимать буквально.

Французские писатели XIX века в общем и целом считали себя мастерами литературной выделки. Они исходили из того, что интеллектуалом или художником движет взятое перед собой и публикой обязательство делать то, что умеешь, по возможности лучше: художником — создавать самые прекрасные полотна, которые может, писателем — наилучшие романы, на какие способен. Прежде всего это обязанность перед собой, но того же самого ждет и публика. Если работа хороша, ее признают и автор достигает успеха. Если ему не хватило вкуса, умения или удачи, он успеха не достигает, вот и все.

С этой «французской» точки зрения частная жизнь художника касается публики не больше, чем частная жизнь столяра. Заказав столяру стол, никто ведь не интересуется, с добрыми или дурными намерениями тот за него взялся и хорошо или скверно относится он к жене и детям. Считать, будто стол этого мастера грешит либо хромает из-за того, что грешит либо хромает его нравственность, может только ханжа или попросту глупец, но в любом случае это самый диковинный способ охаивать достоинства столяра.

Подобный подход (который я, конечно, утрировал) с порога отверг бы любой сколько-нибудь значительный русский писатель XIX века, будь он отчетливым выразителем тех или иных социальных и моральных принципов либо эстетом, исповедующим «искусство для искусства». «Русский» подход к литературе (по крайней мере, последние сто лет) состоит в том, что человек един и разделен быть не может; нельзя даже предположить, будто он, с одной стороны, гражданин, а с другой — и совершенно независимо от первой — работает за плату, и это вещи совершенно разные. Невозможно и подумывать, что любой из нас ведет себя на выборах, за мольбертом и в кругу семьи совершенно иначе. Человек неделим.

Слова: «как художник я думаю так, а как избиратель — этак» — ложь; мало того, они аморальны и бесчестны. Человек един и во все, что ни делает, вкладывает себя целиком. Делать добро, служить истине и творить красоту — прямой долг человека. И служить истине он обязан на любом поприще. Романист — создавая романы, балетный танцовщик — своим танцем.

Эта идея цельности человека, его поглощенности одним — самая сердцевина романтического миропонимания. Моцарт и Гайдн, я думаю, немало бы подивились, узнав, что, как художники несут на себе особую печать святости, вознесены над прочими и без остатка отданы служению некоей запредельной реальности, уклониться от которого — смертный грех. Сами они смотрели на себя как на обыкновенных умельцев, а порой — как на вдохновенных свыше слуг Господа или Природы, пытающихся своими трудами славить, по мере сил, божественного Творца; но всегда и везде они прежде всего оставались музыкантами, пишущими на заказ и стремящимися сделать свои творения как можно мелодичней. В XIX веке распространилось представление о художнике как своего рода священном сосуде, неприкосновенном и наделенном неповторимой душой, неповторимым положением в мире. Родилось оно, по-моему, в Германии и связано с верой, будто каждый человек обязан полностью отдать себя служению цели, и обязанность эта в первую очередь возложена на полностью принадлежащих другому миру художника и поэта, чья судьба высока и трагична, поскольку единственная возможность самоосуществиться для них — это целиком пожертвовать собой идеалу. В чем он — не так существенно. Важна беззаветность самопожертвования, отказ от всего ради внутреннего света (что бы он ни освещал) из самых чистых побуждений. Главное — побуждения.

Любой русский писатель чувствует себя выступающим перед публикой, как бы дающим показания на суде; а потому малейший промах с его стороны — обман, лукавство, снисходительность к себе — вырастает в чудовищное преступле-

ние. Работая за плату, он бы скорее всего не зависел от общества так жестко. Но, обращаясь к публике в качестве поэта, романиста, историка или в другой общественной роли, он принимает на себя всю полноту ответственности за то, куда зовет и ведет людей. А если в этом его призвание, тогда он связан своего рода Гиппократовой клятвой служить истине и ни на йоту не отклоняться от нее, без остатка посвятив себя избранной цели.

Есть недвусмысленные примеры, когда подобные принципы воспринимались с буквальной точностью и доводились до самых крайних последствий. Один из них — Толстой. Но сама эта тенденция в России гораздо шире толстовского случая. Назову хотя бы Тургенева, признанного всеми самым европейским из русских писателей, человека, верившего в чистое и независимое искусство куда сильнее, нежели Достоевский или Толстой, автора, сознательно и последовательно уходившего от морализации и не раз получавшего от собратьев жестокий разнос за исключительную — и, как с сожалением отмечалось, явно западную — озабоченность эстетическими вопросами и поглощенность формой и стилем при недостаточном углублении в нравственную, духовную суть героев. Так вот, «эстет» Тургенев целиком и полностью убежден, будто социальные и моральные вопросы — главное и в жизни, и в искусстве и что понять их можно только в своем историческом контексте, в данных идеологических рамках.

Я немало удивился, прочитав в воскресной газете мнение известного литературного критика о Тургеневе, который, в отличие от других, будто бы слабо разбирался в расстановке общественных сил своего времени. Вот уж нет! Как раз наоборот. Возьмите любой тургеневский роман: речь там идет о совершенно отчетливых социальных и моральных проблемах, а люди действуют в обстоятельствах настолько конкретных, что их можно датировать с точностью до месяца. Да, Тургенев был до мозга костей художником и понимал общезначимые черты своих героев и их человеческий удел, но этот факт не должен заслонять другого: он полнос-

тью признавал долг писателя перед публикой служить объективной истине — истине обстоятельств не меньше, чем характеров, — и никогда не уклонялся от него сам.

Докажи кто-нибудь, что Бальзак шпионил в пользу французского правительства, а Стендаль был замешан в биржевых махинациях, это известие, вероятно, опечалило бы их друзей, но вряд ли бросило бы тень на статус и дар самих художников. А вот среди русских авторов, будь они уличены в занятиях такого рода, вряд ли хоть один усомнился бы в том, что подобный поступок перечеркивает всю его писательскую деятельность. Даже не представляю себе русского писателя, который использовал бы в качестве алиби тот простой довод, что положение писателя — это одно, а частные дела индивида — другое и не надо их путать. Между «русским» и «французским» подходами к жизни и к искусству, как я их назвал, — непреодолимый разрыв. Не то чтобы каждый европейский писатель исповедовал идеал, который я приписываю французам, равно как и не всякий русский подписался бы под тем, что я именую «русским» миропониманием. Но в целом это разграничение, по-моему, не лишено смысла. Оно верно, даже если взять писателей эстетского крыла — скажем, русских лириков-символистов конца XIX и начала XX века, презирающих утилитарное, назидательное или «нечистое» искусство в любом виде, не испытывавших ни малейшего интереса к социальному анализу либо психологическому роману и воспринявших западный эстетизм, преувеличив его до *outré*³. Даже русские символисты не могли отречься от моральных обязательств. Они представляли себя эдакими пифиями на мистическом треножнике, прозревающими иную реальность, которую этот мир лишь смутно символизирует или неясно отражает, и — далекие от какого бы то ни было социального идеализма — тем не менее со всем моральным и духовным пылом веровали в свои священные обеты. Они были очевидцами таинства, служа идеалу, от

³ искажения (*фр.*).

которого, по законам своего искусства, не считали себя вправе уклониться. Это совершенно непохоже на флюберовскую формулу верности своему искусству, которая составляла для него и единственную реальную функцию художника, и наилучший способ всегда оставаться на пределе возможностей. Подход, который я называю «русским», — всегда и прежде всего моральный: жизнь и искусство для него одно, в этом и состоит его суть. Не надо путать его с подчинением искусства той или иной утилитарной цели, хотя иные из русских писателей к этому склонялись. В целом люди, о которых я веду речь — люди 30-х и 40-х годов, — решительно не согласились бы с тем, что дело романов и стихов — учить человека быть лучше. Взлет утилитаризма наступил много позже, и проповедовали его умы куда более плоские и жесткие.

Большинство типичных русских писателей верили в то, что писатель — это прежде всего человек и как таковой всегда и напрямую ответствен за любые свои слова, сказаны ли они в частном письме, публичной речи или дружеской беседе. Подобный взгляд на вещи в свою очередь оказал потом серьезное воздействие на западные теории об отношениях между искусством и жизнью, составив заметный вклад русской интеллигенции в историю мысли. Хорош он или плох, сильнейшее влияние его на умы европейцев отрицать невозможно.

VIII

В эпоху, о которой идет речь, в сознании молодой России господствовали Гегель и гегельянство. Со всем имевшимся у них моральным пылом эмансипированные юноши уверовали в свой долг с головой погрузиться в гегелевскую философию. Гегель был великим освободителем новейшего времени, а посему каждому предписывалось — и предписывалось категорически! — в любом жизненном шаге, будь он шагом частного лица или писателя, воплощать истину, почерпнутую

у германского пророка. Эту преданность — с таким же пылом перенесенную позже на Дарвина, потом на Спенсера, а затем на Маркса — непросто почувствовать тому, кто не читал пламенной тогдашней словесности, и прежде всего — литературной переписки. Для иллюстрации позвольте мне привести хотя бы несколько иронических пассажей из Герцена, написанных в ту пору, когда он, оглядываясь на пройденный путь, воскрешал в памяти атмосферу своей юности. Картина, как нередко бывает у нашего несравненного сатирика, в чем-то утрирована, порой даже карикатурна и тем не менее замечательно передает дух времени.

После слов о полной несовместимости созерцательного отношения к жизни с русским характером Герцен повествует о судьбах занесенной в Россию гегелевской философии:

«...Нет параграфа во всех трех частях “Логики”, в двух “Эстетики”, “Энциклопедии” и пр., который бы не был взят отчаянными спорами нескольких ночей. Люди, любившие друг друга, расходились на целые недели, не согласившись в определении “перехватывающего духа”, принимали за обиды мнения об “абсолютной личности и о ее *по себе бытии*”. Все ничтожнейшие брошюры, выходившие в Берлине и других губернских и уездных городах, немецкой философии, где только упоминалось о Гегеле, выписывались, зачитывались до дыр, до пятен, до падения листов в несколько дней. Так, как Франкер в Париже плакал от умиления, услышав, что в России его принимают за великого математика и что все юное поколение разрешает у нас уравнения разных степеней, употребляя те же буквы, как он, — так заплакали бы все эти забытые Вердеры, Маргейнеке, Михелеты, Отто, Ватке, Шаллеры, Розенкранцы и сам Арнольд Руге... если б они знали, какие побоища и ратования возбудили они в Москве между Маросейкой и Моховой, как их читали и как их *покупали*».

...Я имею право это сказать, потому что, увлеченный тогдашним потоком, я сам писал точно так же да еще удивлялся, что известный астроном Перовшиков называл это “птичьим языком”. Никто в те времена не отрекся бы от подобной

фразы: “Конкресцирование абстрактных идей в сфере пластики представляет ту фазу самоищущего духа, в которой он, определяясь для себя, потенцируется из естественной имманентности в гармоническую сферу образного сознания в красоте”»⁴.

Не стоит воспринимать иронические сентенции Герцена буквально. Но в них живо видна та взвинченная интеллектуальная атмосфера, которой дышали его друзья.

А теперь позвольте предложить вам отрывок из Анненкова, из его великолепного эссе под названием «Замечательное десятилетие»... Он дает несколько иную картину жизни тех же самых людей в то же самое время, и ее стоит привести хотя бы для того, чтобы скорректировать забавный набросок Герцена, по которому — и несправедливо! — может показаться, будто бы вся тогдашняя умственная активность сводилась к совершенно бессмысленной тарабарщине смехотворной группы неумных молодых интеллектуалов. Анненков описывает жизнь за городом, на даче в Соколово, которую ведут летом 1845 года трое друзей — преподаватель истории в Московском университете Грановский, известный переводчик Кетчер и сам Герцен, в ту пору богатый молодой человек без определенных занятий, как-то связанный с государственной службой. Они снимают дом для того, чтобы собирать в нем друзей и предаваться вечерами интеллектуальным беседам.

«...Не позволялось только одного — быть ограниченным человеком. Не то чтоб там требовались непременно эффектные речи и проблески блестящих способностей вообще; наоборот, труженики, поглощенные исключительно своими специальными занятиями, чувствовали там очень высоко — но необходим был известный уровень мысли и некоторое достоинство характера... круг берег себя от соприкосновения с нечистыми элементами... и приходил в беспокойство при всяком, даже случайном и отдаленном напоминании о них. Он не удалялся от света, но стоял особняком от него, — по-

⁴ Герцен А.И. Былое и думы. Ч. IV, гл. XXV.

тому и обращал на себя внимание, но вследствие именно этого положения в среде его развилась особенная чуткость ко всему искусственному, фальшивому. Всякое проявление сомнительного чувства, лукавого слова, пустой фразы, лживого заверения угадывалось им тотчас и... вызывало бурю насмешек, иронии, беспощадных обличений... круг этот... походил на рыцарское братство, на воюющий орден, который не имел никакого письменного устава, но знал всех своих членов, рассеянных по лицу пространной земли нашей, и который все-таки стоял, по какому-то соглашению, никем, в сущности... не возбужденному, поперек всего течения современной ему жизни, мешая ей вполне разгуляться, ненавидимый одними и страстно любимый другими»⁵.

IX

Тип описанного Анненковым сообщества, при всем налете ограниченности и самодовольства, кристаллизуется всюду (в Блумсбери или любом ином месте), где есть интеллектуальное меньшинство, которое чувствует себя отделенным собственными идеалами от окружающего мира и старается сохранить известный умственный и нравственный уровень хотя бы между своими. Это и делали описанные выше русские в 1838—1848 годах. Положение их в России отличалось от прочих уже тем, что все они вместе не принадлежали автоматически ни к одному из существовавших классов, хотя к низкородным могли причислить себя лишь некоторые. В целом же они происходили из благородного, хотя и скромного, сословия, иначе у них не было бы почти никаких шансов получить подобающее, то бишь европейское, образование.

В отношениях друг с другом они были совершенно свободны от буржуазной скованности. Богатство их не впечатляло, не тяготила и бедность. Успех тоже не манил, да они его, в большинстве своем, так и не извели. Почти никто из них

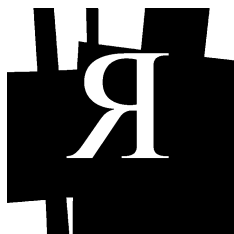
⁵ *Анненков П.В.* Замечательное десятилетие, гл. XXVI.

не стал сколько-нибудь признанным в общесветском значении слова. Часть отправилась в ссылку, нескольких оставили на университетской кафедре под присмотром царской полиции, иные сделались полунищими литературными поденщиками или переводчиками, некоторые попросту исчезли из виду. Один-другой покинули ряды движения и прослыли ренегатами. Таким оказался, к примеру, Михаил Катков, одаренный журналист и писатель, поначалу входивший в кружок, а затем перешедший на службу царскому правительству; таким оказался и Василий Боткин, близкий друг Белинского и Тургенева, начинавший философствующим чаеоторговцем, а кончивший через много лет одиозным реакционером. Но подобные исключения пересчитывали по пальцам.

...В целом этих людей отличало обостренное чувство литературной и нравственной солидарности, рождавшее у них ощущение подлинного богатства и единой цели, не сравнимое ни с каким другим обществом в России. И встречавший позже многих знаменитых людей, выделявшийся критичностью и нетерпимостью взглядов, часто весьма сардонически и даже цинично судивший об окружающих Герцен, и немало поездивший по Западной Европе, имевший пестрые знакомства среди звезд своего времени Анненков — оба эти знатока людей признавались позднее, что никогда в жизни не встречали потом общества столь цивилизованного, веселого и свободного, столь просвещенного, раскованного и приятного, столь искреннего, остроумного, одаренного и притягательного, как кружок их юных лет.

ОБЯЗАТЕЛЬСТВА ХУДОЖНИКА ПЕРЕД ОБЩЕСТВОМ

Русский вклад в мировую культуру



ставлю перед собой двоякую задачу: во-первых, наглядно проиллюстрировать одно явление современной культурной истории, весьма, на мой взгляд, интересное и важное, но — вероятно, ввиду своей излишней самоочевидности — не слишком замеченное; и, во-вторых, защитить по мере сил некоторых духовных отцов русской либеральной интеллигенции от несправедливого, но весьма привычного обвинения в том, будто они вольно или невольно ковали цепи, уготованные советским творческим людям, прежде всего писателям. Позвольте начать с первого из этих тезисов.

I

В XIX веке многие русские критики отмечали, что всякая более или менее значимая для русской мысли идея, если не учитывать сферу естествознания и других специальных дисциплин, всякая идея общего плана приходила из-за границы; что на русской почве не родилось ни одной философской или исторической, общественной или художественной доктрины либо тенденции, которая оказалась бы жизнеспособной. С этим положением я в принципе согласен; но более интересным мне представляется тот факт, что все эти идеи, каково бы ни было их происхождение, падали в России на столь

гостеприимную, столь плодородную духовную почву, что вскоре разрастались пышными, бескрайними зарослями и таким образом преображались.

Исторические причины хорошо известны. Поскольку в первой половине XIX века образованные люди в России были малочисленны и находились в культурной изоляции от основной массы населения, этому меньшинству приходилось искать духовную пищу за пределами родины; оно жаждало идей — любых идей; его пылу способствовало множество факторов: медленное, но верное распространение просвещения, которое в итоге стало доступно и слоям недовольных режимом; знакомство с идеями западных либералов посредством книг и «салонов», а больше — благодаря поездкам на Запад, особенно после похода победоносных армий на Париж в 1814—1815 годах; метания в поисках веры или идеологии, которая заполнила бы вакуум на месте ветшающей религии и все более вопиющего несоответствия откровенно средневекового абсолютизма потребностям «развивающейся» страны. Но первостепенную роль тут играли мучительные искания ответа на «социальный вопрос» — лекарства для язвы, вызванной существованием огромной пропасти между привилегированными, образованными людьми и широкими массами их угнетенных, нищих и неграмотных братьев, чье положение пробуждало в человеческом сердце и гнев, и нестерпимую личную вину.

Все это достаточно знакомо; я же привлеку внимание к тому, что отсталые в культурном плане регионы часто принимают новые идеи со страстным, порой некритическим энтузиазмом и вкладывают в них такие эмоции, такую надежду и веру, что в своем обновленном, концентрированном, упрощенном до примитива варианте идеи эти становятся гораздо величественнее, чем раньше на своей родине, где их со всех сторон толкали и теснили другие доктрины и среди множества течений не было ни одного неопровержимого. Соприкоснувшись с неистощимым русским воображением, воспринятые всерьез людьми, чей принцип — проводить свои

воззрения в жизнь, некоторые из этих идей, преображенные, напоенные живительной силой, вернулись на Запад и оказали на него огромное влияние. Оставив родину в форме светских, теоретических, абстрактных доктрин, они вернулись пламенными, сектантскими, квазирелигиозными верованиями. Такова была, к примеру, судьба поклонения народу: оно восходит к Гердеру и немцам, но, лишь обрядившись в русские одежды, вырвалось за пределы Центральной Европы и стало в наше время взрывоопасным движением мирового масштаба; так было и с историцизмом, особенно в его марксистском варианте; еще более яркий пример — идея коммунистической партии, которая, будучи прямым логическим продолжением принципов, сформулированных Марксом и Энгельсом, лишь в руках Ленина превратилась в такое оружие, какое и не снилось ее основоположникам.

Вышеописанное явление мне хотелось бы назвать «рикошетом» или «эффектом бумеранга». Затрудняюсь сказать, есть ли у него равнозначные параллели в истории: греческий стоицизм, преобразованный римлянами, не вернулся, чтобы преобразовать родной мир Восточного Средиземноморья; не выдерживает критики и мысль о том, что влияние Америки на мир вылилось в повторное завоевание Европы идеями Локка и Монтескье, общим правом и доктринами пуритан. Скорее, на мой взгляд, во взаимодействии России и Запада есть что-то свое, неповторимое, особое, хотя, несомненно, особый эффект от интервенции западных идей в культурно отсталые страны сам по себе не уникален и вполне известен. Мне хотелось бы рассмотреть одно из проявлений этого эффекта, а именно — феномен обязательств художника, прежде всего литератора, перед обществом, который в России XIX века именовался «направлением», а позднее получил название «engagement» («ангажированность»). Феномен этот сыграл определяющую роль чуть ли не для всех направлений русской мысли и искусства и, сделав их своим проводником, оказал сильнейшее воздействие на весь остальной мир, хотя ныне пик его влияния, возможно, уже в прошлом.

Разумеется, сама мысль, что художник несет социальную ответственность — ответственность перед обществом, появилась очень давно. Платон, который, видимо, первым из европейских писателей поднял этот вопрос (как и многие другие из основных вопросов, и доньше будоражащих Запад), считал, что ответ на него очевиден. В диалоге «Ион» поэт — вдохновенный пророк, знающий истину и возглашающий ее под влиянием сверхъестественных сил. В «Государстве» поэт — талантливый лжец, причиняющий вред. И в том, и в другом случае важная роль поэта для социума не отрицается. Позднее, в классическом Средневековье, никто, насколько мне известно, тоже открыто не отрицал и не преуменьшал могущество и ответственность художника. Писатель, а точнее, любой творец, был либо учителем добродетелей, либо одописцем, прославляющим заказчика или правящий режим, либо потешником, который улаживает публику, либо вдохновенным провидцем, либо, в самом худшем случае, ремесленником, сообщающим полезные знания или произносящим полезные слова. Даже в эпоху Ренессанса, которая не была склонна к утилитарным доктринам, самым высоким положением, на какое мог претендовать художник, был статус полубога (*sicut deus*), поскольку художник творит свой мир рядом с Божьим миром, одушевляет свое творение, вкладывая в него свою творческую душу, как Бог одушевляет реальный мир. Творчество есть чудо, ибо оно — один из способов единения с *anima mundi*¹, которая, согласно доктрине христианского неоплатонизма, одушевляет вселенную и движет ею. Данте, Тассо, Мильтон в глазах своих почитателей (а возможно, и в своих собственных) были боговдохновенными пророками. В других видели потешников, призванных нас развлекать, — так, вероятно, относились к себе Боккаччо, Рабле, Шекспир. Искусство всегда подчинено какой-то внешней, высшей цели: оно должно сообщать истину, учить, лечить, исцелять, переделывать людей или служить Богу, при-

¹ душой мира (*лат.*).

украшивая сотворенную им вселенную и подвигая сердца и умы на исполнение Божьих (или природных) замыслов.

Доктрина искусства ради искусства и сопутствующее ей отрицание социальной ответственности или функции художника — учение о том, что художник творит, как птичка поет на ветке и как распускается цветок, судя по всему, без какой бы то ни было внешней надобности, и следовательно, художник — дитя природы, имеющее право, если ему угодно, не обращать внимания на окружающие его сомнительные людские конструкции, — короче, мысль о том, что существование искусства оправдывает само искусство, достаточно поздняя и возникла как реакция на старое, традиционное воззрение, которое начало стеснять людей или, во всяком случае, утратило убедительность. Сама концепция цели, преследуемой исключительно ради нее самой, отсутствует, насколько мне известно, и в античном мире, и за его пределами, в великих религиозных учениях Запада. Вселенная и деятельность человека в одной воспринимаются как составная часть промыслительного замысла, сценария, который всегда мыслится как единый и всеобщий при всем несходстве конкретных концепций в разных культурах: для одних это гармония вне пространства и времени, для других — космическая драма, движущаяся к некоей апокалиптической или запредельной кульминации. Переходя с теологического на гуманистический язык, можно сказать, что это могут быть искания счастья, или истины, или знания, или справедливости, или любви, или раскрытие творческого потенциала в человеке — словом, любой грандиозный монистический план полной самореализации. Идея, что к некоей цели можно стремиться ради самой этой цели, не думая о последствиях, не заботясь о согласованности этих усилий с другими действиями, с естественным порядком вещей или с устройством мира, возникает в русле одного из течений протестантизма (и, возможно, иудаизма), которое впервые открыто оформилось в Германии в XVIII веке, еще до Канта. Как только был провозглашен принцип долга во имя долга, чары всеобщно-

сти рассеялись и притяжение плюрализма независимых друг от друга, а то и несовместимых целей стало возможно как идеология. Красота ради красоты, власть ради власти, удовольствие, слава, знание, самовыражение индивида, чья личность и чей темперамент уникальны, — все эти понятия (или их противоположности) теперь могли мыслиться как самоцели, независимые друг от друга. К ним следовало стремиться не потому, будто они имели объективный статус необходимых ингредиентов некоего общепризнанного предназначения человека, но потому, что это твои личные, собственные цели — цели данного индивида, данной нации, данной церкви, данной культуры, данной расы. Все большая популярность индивидуального и коллективного самовыражения, а не поиски объективной истины, при которых искатель играет подчиненную роль, — это сердцевина романтизма и национализма, элитаризма и анархизма с культом народа.

На такой почве и произросла со временем доктрина искусства ради искусства. Сила родилась как протест художника против попыток привязать его к какой-то внешней цели, которую он находит чуждой, стесняющей либо унижительной. Такова позиция Канта, Гете, Шеллинга, Шлегелей. Антиутилитаристская и антифилистерская, она направлена против попыток якобинцев, Директории или Наполеона мобилизовать художников на службу государству и, что было особенно характерно для времен Реставрации, обуздывать крайние идеи, направляя мысль и искусство в желательное с точки зрения политики или религии русло. После 1830 года эта доктрина принимает форму страстных выпадов против коммерциализации искусства, против диктата буржуазного потребителя, против взгляда на художника как на поставщика массовой продукции; она помогает резко осудить тех, кто предлагает ему продать свои принципы, дар и независимость за деньги, славу, популярность или покровительство властей. Романтический бунт против единообразия, законов, дисциплины, подчинения любым правилам, кроме свободно избранных (а то и спонтанно придуманных творческой личностью),

сливается с обличением грубых нивелирующих процессов индустриализации и их последствий — регламентации жизни, деградации и дегуманизации людей. Герой мифологии протеста выступает в образе художника-одиночки, который живет по-настоящему лишь в своем внутреннем мире, в творчестве. Это Чаттертон, Ленц², Бетховен, Байрон — люди, с презрительным или вызывающим видом стоящие перед сплоченными рядами врагов искусства и культуры: перед развращенной, филистерствующей публикой, варварской чернью, церквями, полицией, солдафонами-военными. Представители экстремального крыла «чистых» обрушивались даже на таких львов романтизма, как Вальтер Скотт, Бальзак, Гюго, которые, по их мнению, предали свое священное призвание и prostituiруют искусство в угоду массовым вкусам, сочиняя, подобно каким-нибудь Дюма и Эжену Сю, ради славы или денег.

Философскую базу подо все это подводили критики и профессора, очарованные кантовским тезисом о том, что необходимое условие всех величайших добродетелей — истинны, добра, красоты — это бескорыстие. Такая мысль красной нитью проходит через учение парижских законодателей: Саси, Катрмера де Кинси, позднее — Кузена, Жоффруа и в особенности Бенжамена Констана, воспринимавшего якобинский террор и нивелировку человеческих индивидуальностей как истинный кошмар и заговорившего об «искусстве для искусства» еще в 1804 году. Вначале врагом свободного художника был истеблишмент — государство, церковь, рынок, традиция, но вскоре открылся и второй фронт, слева: угроза художнику возникла со стороны ранних коллективистских движений, вдохновленных идеями Сен-Симона и Фурье, которые от нападок на безответственность фривольного, гедонистического XVIII века перешли к обличению тех, кто продолжал эту линию в веке XIX. Шиллер писал, что в

² Скорее всего, имеется в виду Якоб Михаэль Рейнхольд Ленц (1751–1792), немецкий писатель «Бури и натиска», считающийся предтечей натурализма. — *Примеч. пер.*

раздробленном обществе, где люди оторвались от своих истинных, полноценных душ, когда-то гармоничных и цельных, именно искусство призвано отомстить за оскорбленную природу и сделать так, чтобы люди и целые общества вновь обрели себя. Только искусство, только воображение в силах врачевать раны, нанесенные разделением труда, специализацией функций, развитием массового общества, все усиливающимся уподоблением человека машине.

Таким образом, теперь функция искусства состоит в том, чтобы исцелять, чтобы заново творить неискаленных людей. К этой руссоистской позиции — к пониманию искусства как *Bildung*³, как формирования полноценного человека — склонялся даже Гете, ненавидевший все, в чем есть хоть капля утилитарности. Еще дальше пошел Сен-Симон. Глупость, невежество, безответственность, праздность — вот причины великой катастрофы якобинского террора, этого триумфа темных сил, когда звероподобная чернь сокрушала разум и гений. Одного здравомыслия и даже гениальности еще недостаточно. Общество надо перестроить на новой, «непоколебимой», рациональной основе, созданной специалистами по общественной жизни — людьми, постигшими природу и цели социальных процессов; и важнейшая роль в этой мирной реконструкции общества отведена художникам. Если художник участвует в сотворении нового рационального общества, это вовсе не значит, что он подчиняет свое творчество какой-то чуждой цели.

Сенсимонисты первыми из мыслителей выработали что-то вроде связанной доктрины или всеобъемлющей идеологии. Искусство, учили они, не что иное, как общение; оно призвано выражать сознательные представления человека о его потребностях и идеалах, обусловленные представлениями класса, к которому он принадлежит. Эти коллективные представления в свою очередь обусловлены тем, на какой стадии научно-технического развития находится общество, часть которого — данный класс. Поскольку, выражая некую мысль

³ образование, просвещение, воспитание (*нем.*). — *Примеч. пер.*

при помощи слов или каких-либо других средств коммуникации, мы неизбежно пытаемся убедить, призвать к действиям, заклеить, разоблачить или предостеречь кого-то, пропагандировать некие конкретные убеждения, надо осознать этот факт и поставить его на службу целостному жизненному идеалу, опирающемуся на истинное, то есть научное, понимание исторического процесса. Только за счет этого можно определить истинные цели данного общества и распределить между теми или иными индивидами либо группами людей приличествующие им роли, необходимые, чтобы вырваться из плена иллюзий, разоблачить ложных пророков и тем самым максимально реализовать свой потенциал в социальном контексте, где люди в любом случае вынуждены действовать и жить. Эту доктрину позднее переработали, развили и кодифицировали разные школы марксизма. Вполне естественно, что для учеников Сен-Симона, занимавшихся функцией искусства (прежде всего Буше, Пьера Леру и их единомышленников), оторванность от социальных проблем или нейтральное отношение к ним были не только знаком поверхностности или эгоизма, но и нравственной (точнее, безнравственной) позицией. За ней они видели презрение к идеалам, которые художник игнорирует или отрицает либо неспособен их узреть по трусости, по слабости, по нравственной испорченности, не позволяющей ему взглянуть в лицо социальной реальности своего времени и соответственно действовать⁴.

⁴ «В сегодняшнем обществе художники, — писал Кс. Жонсьер в «Ле Глоб» (8 апреля 1832 года), — никогда не понимали и не понимают союза поэзии и общества. Мы, напротив, хотим все увязать с политикой в широчайшем смысле этого слова. Не мешкая, мы сообразуем с ней все, что попадает к нам в руки. Литература наличествует в нашем мире, и она должна получить права гражданства и занять место в нашей политической жизни». Сравните со строками другого автора «Ле Глоб» (10 марта 1831 года): «Функция искусства, понимаемого в его священном смысле, состоит в том, чтобы непрерывно сопровождать, предостерегать и побуждать человечество в его продвижении к все более прекрасному уделу, порой гармоничной музыкой, а иногда суровым и грубым голосом». Цитаты взяты из книги Джорджа Г. Иггера «Культе авторитета» (*Iggers George G. The Cult of Authority. The Hague, 1958. P. 173*).

Вот кредо европейских радикалов 30-х годов XIX века. Ради него они и нападали на литературу века XVIII; Карлейль, ее самый яростный и вызывающе известный критик, был далеко не одинок в своих обличениях. «Молодая Франция», «Молодая Германия», «Молодая Италия», даже англичане Вордсворт и Колридж — а тем более Шелли — с головой уходили в религию искусства, понимаемого как способ спасения, личного и политического, общественного и частного. Искусство — священная миссия духовно одаренных существ — поэтов, мыслителей, провидцев, которые, как учил Шеллинг, наделены способностью интуитивно понимать реальность глубже, чем ученые, политики или заурядные филлистеры-буржуа. Вытекающая отсюда идея социальной ответственности в 30-е годы XIX века стала основным аргументом тех, кто нападал слева на доктрину, гласящую, что без абсолютной независимости художник — пустое место, что он должен посвятить себя свету, горящему в его душе, и больше ничему. Неважно, видят ли этот свет окружающие и имеет ли он для поборников традиции социальное, нравственное, религиозное или политическое значение.

Именно против этого взгляда на художника как на жреца общественной религии, а также против более грубых попыток навязать ему социальный конформизм направлена знаменитая диатриба самого красноречивого защитника новой доктрины «искусства для искусства» — поэта и прозаика Теофиля Готье. Мы находим ее в знаменитом «Предисловии» Готье к его роману «Мадемуазель де Мопен»:

«Нет, глупцы, нет, зобастые недоумки, книга — это тарелка супа, роман — это вам не пара сапог, сонет — не клистирная трубка, драма — не железная дорога. Она никак не связана с достижениями цивилизации, ведущими человечество по стезе прогресса.

Нет, клянусь кишками всех прежних, нынешних и грядущих пап: нет и нет!

Из метонимии не сошьешь ночного колпака, сравнение не напялишь на ногу вместо домашней туфли, антитезой не

прикроешься вместо зонтика. Втайне я глубоко убежден, что ода — слишком легкое платье на зиму...»⁵

Хотя филиппика Готье направлена против всех форм позитивизма, утилитаризма, социализма и в особенности против того, что в его времена именовалось «реализмом», а позднее — «натурализмом», она была всего лишь самым громким залпом в битве, которая, начавшись в те дни, не утихнет и теперь. Настоятельные утверждения, что искусство — не искусство, если оно не бесполезно; что красота — сама себе цель и оправдание, и это верно не только для красоты, но и для безобразия, для абсурда, для всего, что выходит за пределы «*juste milieu*»⁶ Июльской монархии и не принадлежит к миру банкиров, промышленников, аферистов, карьеристов либо тупого или развращенного конформистского большинства; что использовать искусство как социальное или политическое орудие для достижения посторонних ему целей — значит его протитивировать... — утверждения эти поддерживали Мюссе, Мериме, а в последние годы жизни и Гейне, который, несмотря на свой сенсимонистский период и радикальную юность, приберег некоторые из своих горчайших насмешек для тех, кто призывал мобилизовать искусство на службу политическим надобностям. Флобер и Бодлер, Мопассан и Гонкуры, парнасцы и эстеты боролись под этим флагом с пропагандистами социальной ответственности — с проповедниками и пророками, натуралистами, социалистами, моралистами, националистами, клерикалами, романтическими утопистами. Однако самое страстное, а сейчас и самое важное наступление на доктрину «чистого искусства» осуществили те, кто явился на этот пир с опозданием, неотесанные варвары из-за восточных болот — русские писатели и русские критики, еще совершенно неизвестные на Западе.

⁵ Готье Т. Мадемуазель де Мопен / Пер. Е. Баевской. М.: ТЕРРА, 1997. С. 21. Роман опубликован в 1835 году, «Предисловие» датировано 1834 годом.

⁶ «золотой середины» (*фр.*).

II

В свое время Россия тоже прельстилась обаянием доктрины «искусства для искусства». В 1830 году Пушкин в своем замечательном стихотворении «Поэту» пишет: «Ты царь: живи один. Дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум»⁷. Кроме того, он заявляет: «Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рыльева и целят, а все невпопад»⁸. Эта позиция (самый знаменитый пример ее, несомненно, кредо поэта в стихотворении «Поэт и чернь») имеет силу не только для Пушкина, но и для всей блестящей плеяды его товарищей: аристократов, дилетантов, рожденных в XVIII веке и, как правило, уходящих в него корнями. Их сочувствие декабристам в большинстве случаев — если не считать Рыльева и, возможно, Кюхельбекера — не сформировало у них идеалов социально ответственного искусства. Для сравнения приведем слова, написанные спустя несколько лет после смерти Пушкина Белинским, который, что бы о нем ни говорили, выражал мнение целого слоя русского общества:

«Никто, кроме людей ограниченных и духовно малолетних, не обязывает поэта воспевать непременно гимны добродетели и карать сатирою порок; но каждый умный человек вправе требовать, чтобы поэзия поэта или давала ему ответы на вопросы времени, или по крайней мере исполнена была скорбью этих тяжелых, неразрешимых вопросов»⁹.

Вот первый выстрел сражения, во время которого были нащупаны проблемы глубочайшей важности, сражения, которое продолжается и сегодня. В своих мемуарах Тургенев рисует забавный и трогательный портрет Белинского, который, меряя шагами комнату, декламирует строки Пушкина — презрительное обращение поэта к черни: «Печной горшок

⁷ Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1974—1978 (далее СС). Т. 2. С. 225.

⁸ Там же. Т. 9. С. 146.

⁹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953—1959 (далее ПСС). Т. 7. С. 345.

тебе дороже: Ты пищу в нем себе варишь!»⁹ «— И конечно, — твердил Белинский, сверкая глазами и бегая из угла в угол, — конечно, дороже. Я не для себя одного, я для своего семейства, я для другого бедняка в нем пищу варю, — и прежде чем любоваться красотой истукана — будь он распрефидиасовский Аполлон, — мое право, моя обязанность накормить своих — и себя, назло всяким негодующим баричам и виршеплетам!»¹⁰ Яростное неприятие эстетизма, свойственное Белинскому в 40-х годах XIX века, как это часто случается, было мучительным радикальным отречением от его собственных былых убеждений. Когда-то он разделял мнение Фихте (в своем понимании), а до и после «фихтеанского периода» — Шеллинга, что суть искусства — это высвобождение человеком своего «я», это побег духа из эмпирической реальности в чистую сферу духовной свободы, где человеческая душа сможет созерцать идеал, который отражают души даже самых низменных созданий. Способность подняться до такого прозрения, избыв зрелище хаоса, уродства, борьбы, подняться над всеми этими случайностями обиденного мира, над чувственными ощущениями дарована элите вольных духом, тем, кому дано созерцать истинную реальность.

В конце 30-х годов статьи Белинского исполнены страстного, фанатичного, неоплатонического эстетизма, преломившегося в Шеллинге и преподанного Белинскому (который плохо знал немецкий) его менторами Станкевичем и Бакуниным. В 1839 или 1840 году Белинский ценой сильнейших душевных страданий обращается в гегелианский квиетизм, но это не слишком отразилось на его воззрении, будто всякое подлинное искусство независимо и само себя оправдывает. Если «все действительное разумно»; если (как считал предтеча Гегеля Поуп) всякое зло — лишь ложно понятое добро; если понять что-то означает постичь его рациональную необходимость и, следовательно, найти ему оправдание; если

⁹ *Пушкин*. СС. Т. 2. С. 167.

¹⁰ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. М.; Л., 1960–1968 (далее ПССП). Сочинения. Т. 14. С. 45–46.

действительность постижима как всеобъемлющая матрица развития духа, в свете которой то, что близорукому глазу кажется грубым, уродливым, несправедливым, отвратительным, при взгляде с иной, возвышенной точки окажется необходимой составляющей более широкой гармонии, достигаемой нравственным духом в его диалектическом восхождении (то есть постоянных усилиях духа постичь как себя, так и внешний мир, который не что иное, как истинное «я» духа, оторванное и отчужденное от самого себя) — если все именно так, тогда любой протест против устройства общества, любая попытка воспользоваться искусством, чтобы побыстрее улучшить человеческую жизнь, — вульгарность, близорукость, ребячество, преждевременное и нецелесообразное действие, ложное представление о глубинных интересах человеческого духа. Именно поэтому Белинский сурово критикует ранние пьесы Шиллера, а также Виктора Гюго (который после запрета его драмы «Король забавляется» переметнулся из правого в левое крыло оппозиции), Жорж Санд, Леру и всю французскую школу социальной критики и социального искусства. В том же (несколько беркеанском) духе он громит Грибоедова вкуче с другими русскими критиками и сатириками, которые не смогли вознестись на ту высоту, откуда рациональный дух зрит, почему все должно быть так, как оно есть, почему неразумно желание все переделать за одну ночь по ребячески утопической, капризной, субъективной прихоти. Содержание истинной поэзии, утверждает Белинский в 1840 году, «не вопросы дня, а вопросы веков, не интересы страны, а интересы мира, не участь партий, а судьбы человечества»¹². В той же статье он пишет, что искусство «служит обществу, выражая его же собственное сознание...; но оно же служит обществу не как что-нибудь для него существующее, а как нечто существующее по себе и для себя, в самом себе имеющее свою цель и свою причину»¹³. Тут нет

¹² Белинский В.Г. ПСС. Т. 3. С. 399.

¹³ Там же. С. 397.

ничего, что могли бы оспорить Готье или Флобер. Сходных воззрений в тот период помимо Белинского придерживались и члены философского кружка, сложившегося вокруг Станкевича (которому оставалось жить меньше года), — и Тургенев, и Бакунин, и Катков, и Боткин, и Панаев, и западники, и славянофилы: в общем, все, кроме пламенных сенсимонистов Герцена и Огарева.

Однако совсем неудивительно, что человек с темпераментом Белинского (возможно, тут сыграло роль и его социальное происхождение) недолго оставался равнодушен к обаянию социальной критики. Он решительно отринул гегельянское приятие нравственно неприемлемой действительности — это «примирение» с миром угнетения, несправедливости, жестокости и людских страданий во имя некоей расположенной где-то над звездами гармоничной действительности, где все сущее мыслится как рационально необходимое и, для мудреца, всецело постижимое. Отныне Белинский считает обманом и злой насмешкой все, что не дает человеку утешения, когда он страдает, все, что не дает ответа вызывающим о милосердии. Даже в краткую пору гегельянства, через силу подавляя в себе сомнения, он не мог принять концепцию искусства, развитую в лекциях его учителя об эстетике. «Искусство нашего времени, — писал Белинский в 1843 году, — есть... осуществление в изящных образах современного сознания, современной думы о значении и цели жизни, о путях человечества, о вечных истинах бытия»¹⁴. Однако искусство ради искусства «может удовлетворять разве что записных любителей художественности по старому преданию»¹⁵. «Подобно истине и благу, красота есть сама себе цель»¹⁶. «Миновать этот момент — значит никогда не понять искусства. Остаться при этом моменте — значит односторонне понять искусство»¹⁷. Белинский идет еще дальше:

¹⁴ Белинский В.Г. ПСС. Т. 6. С. 280.

¹⁵ Там же. С. 277.

¹⁶ Там же. С. 497.

¹⁷ Там же. С. 276.

«Наш век особенно враждебен такому направлению искусства. Он решительно отрицает искусство для искусства, красоту для красоты»¹⁸.

Эти цитаты прямо вторят «гражданственной» позиции сенсимонистов в грандиозном споре, расколовшем на два лагеря парижскую прессу. Ясно, что к 1843 году, в статье по поводу «Речи о критике» Никитенко, которую сам Белинский назвал своей пламенной филиппикой против эстетов, жребий брошен: «*Действительность* – вот лозунг и последнее слово современного мира»¹⁹. Жорж Санд, когда-то отвергнутая им вместе с Гюго, Шиллером и Грибоедовым, которых он считал недалекими мятежниками, неспособными узреть великолепное зрелище медленно разворачивающейся во всю свою ширь разумной действительности, теперь провозглашена «решительно Иоанной д'Арк нашего времени, звездой спасения и пророчицей великого будущего»²⁰. Белинский становится преданным, некритичным почитателем ее творчества и ее лирического социалистического популизма; в этом он не одинок. Под прямым влиянием Жорж Санд написана повесть Герцена «Кто виноват?». Было время, когда Тургенев, Салтыков-Щедрин и даже Достоевский видели в этой писательнице непревзойденного гения. Писемский схлестнулся с цензурой из-за крамольных идей, явно навеянных ее «Жаком»; даже «абсолютный эстет» Дружинин был многим ей обязан в своей повести «Полинька Сакс»; при Николае I у ее ног, казалось, была вся молодая Россия Москвы и Петербурга. Однако все это не побудило Белинского поддаться некоей разновидности протомарксизма или хотя бы «протозоляизма». В 1843 году Белинский — находясь на пике своего увлечения парижскими социалистами — провозглашает, что искусство ничего не выигрывает, если его называют умным, правдивым, глубоким и все же непоэтичным, и еще, что идеал — это «не преувеличение, не ложь, не ребяческая фантазия, а факт

¹⁸ Белинский В.Г. ПСС. Т. 6. С. 277.

¹⁹ Там же. Т. 6. С. 268.

²⁰ Там же. Т. 12. С. 115.

действительности, такой, как она есть; но факт, не списанный с действительности, а проведенный через фантазию поэта, озаренный светом общего (а не исключительного, частного и случайного) значения, “возведенный в перл создания”²¹, и потому более похожий на самого себя, более верный самому себе, нежели самая рабская копия с действительности верна своему оригиналу»²². Пусть искусство ради искусства — это заблуждение, но произведение искусства, сколько бы в него ни было вложено высококонрастных чувств и интеллектуальной пронизательности, не может считаться таковым, не пройдя испытания эстетикой.

Этого убеждения Белинский придерживался до конца дней. Четыре года спустя, в один из периодов острейшего радикализма, он сопоставил повесть Герцена «Кто виноват?» с романом Гончарова, опубликованным примерно в то же время. Герцен «философ по преимуществу, — пишет Белинский, — а между тем немножко и поэт»²³. В этом смысле ярчайшей ему противоположностью будет автор «Обыкновенной истории». Гончаров — поэт, художник, и не более того. Он не питает ни любви, ни вражды к создаваемым им персонажам; они его не забавляют и не раздражают; он не учит морали ни их, ни читателя. Принцип его таков: «Кто в беде, тот и в ответе, а мое дело — сторона»²⁴.

«Изо всех нынешних писателей он один, только он приближается к идеалу чистого искусства, тогда как все другие отошли от него на неизмеримое пространство — и тем самым успевают. Все нынешние писатели имеют еще нечто, кроме таланта, и это-то нечто важнее самого таланта и составляет его силу; у г. Гончарова нет ничего, кроме таланта; он больше, чем кто-нибудь теперь, поэт-художник. Талант его не первостепенный, но сильный, замечательный»²⁵.

К этой идее Белинский возвращается еще раз:

²¹ Образ из 7-й главы поэмы Гоголя «Мертвые души».

²² Белинский В.Г. ПСС. Т. 6. С. 526.

²³ Там же. Т. 10. С. 326.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. С. 326–327.

«У Искандера [то есть у Герцена] мысль всегда впереди, он вперед знает, что и для чего пишет; он изображает с поразительной верностью сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произнести суд. Г-н Гончаров рисует свои фигуры, характеры, сцены прежде всего для того, чтобы удовлетворить своей потребности и насладиться своею способностью рисовать; говорить и судить и извлекать из них нравственные следствия ему надо предоставить своим читателям. Картины Искандера отличаются не столько верностью рисунка и тонкостью кисти, сколько глубоким знанием изображаемой им действительности, они отличаются больше фактической, нежели поэтической истиной, увлекательны словом не столько поэтическим, сколько исполненным ума, мысли, юмора и остроумия, — всегда поражающими оригинальностью и новостью... В таланте г. Гончарова поэзия — агент первый и единственный...»²⁶

Из воспоминаний Гончарова мы узнаем, что Белинский порой буквально накидывался на него за то, что он не выказывал никакой злости, никакого раздражения, никаких субъективных чувств:

«Вам все равно, попадетсЯ мерзавец, дурак, урод или порядочная, добрая натура, — всех одинаково рисуете: ни любви, ни ненависти ни к кому!» И это скажет (и не раз говорил) с какою-то доброю злостью, а однажды положил ласково после этого мне руки на плечи и прибавил почти шепотом: «А это хорошо, это и нужно, это признак художника!» — как будто боялся, что его услышат и обвинят за сочувствие к бестенденциозному писателю»²⁷.

Возможно, Герцен Белинскому нравился больше, но в глазах Белинского Гончаров был художником, а Герцен — все-таки нет.

Позиция Белинского кристально ясна: «Какими бы прекрасными мыслями ни было наполнено стихотворение, как бы ни сильно отзывалось оно современными вопросами, но

²⁶ Белинский В.Г. ПСС. Т. 10. С. 343–344.

²⁷ Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1972. Т. 6. С. 427.

если в нем нет поэзии — в нем не может быть ни прекрасных мыслей и никаких вопросов, и все, что можно заметить в нем, — это разве прекрасное намерение, дурно выполненное»²⁸. Дело в том, что «направление» писателя (его обязательства перед обществом) «должно быть не в голове только, а прежде всего в сердце, в крови пишущего... Идея... не проведенная через собственную натуру, не получившая отпечатка вашей личности, есть мертвый капитал не только для поэтической, но и для всякой литературной деятельности»²⁹. Но и на этом Белинский остановиться не может. Мы уже обращали внимание на его слова в статье о Пушкине от 1844 года: «...каждый умный человек вправе требовать, чтобы поэзия поэта или давала ему ответы на вопросы времени, или по крайней мере исполнена была скорбью этих тяжелых, неразрешимых вопросов»³⁰. По радикализму это высказывание лишь немногим уступает нашумевшему приговору 1845 года: «Теперь искусство — не господин, а раб; оно служит посторонним для него целям»³¹. Хотя он уточняет, что это относится только к «критическим» эпохам (так сенсимонисты называли переходные периоды, когда старое, сделавшись невыносимым, рушится и агонизирует, а нового еще нет), перед нами тем не менее неподдельный «*cri de coeur*»³². Это не что иное, как перефразированные в более жестком ключе его же высказывания 1843 года: «наше время алчет убеждений, томится голодом истины»³³ и «наш век — весь вопрос, весь стремление, весь искание и тоска по истине»³⁴.

Вот самое раннее и самое пронзительное определение тоски, зачастую переходящей в мучительное самокопание, — тоски, которой отныне суждено терзаться русской интеллигенции. Впредь ни один русский писатель не сможет до кон-

²⁸ Белинский В.Г. ПСС. Т. 10. С. 303.

²⁹ Там же. С. 312.

³⁰ См. выше, соответствующую сноску к этой статье.

³¹ Белинский В.Г. ПСС. Т. 9. С. 78.

³² «Крик души» (*фр.*).

³³ Белинский В.Г. ПСС. Т. 6. С. 267.

³⁴ Там же. С. 269.

ца освободиться от этой нравственной позиции: даже отказываясь подчиняться ее давлению, он будет чувствовать, что надо объясняться с ней, искать компромиссы. Однако в 1846 году Белинский сообщает нам, говоря о «Каменном госте» Пушкина, что это — истинный шедевр, что подлинным любителям искусства он должен казаться «лучшим и высшим в художественном отношении созданием Пушкина», «перлом созданий Пушкина, богатейшим, роскошнейшим алмазом в его поэтическом венке», а затем добавляет, что искусство такого рода не может снискать популярности — оно создается для немногих, но эти «немногие» будут любить его со «страстью» и с «энтузиазмом», и к этим «немногим» причисляет себя³⁵. Таких противоречий, которые, возможно, лишь кажутся противоречиями, в последние годы его жизни становится все больше. В уже процитированном мной обзоре русской литературы за 1847 год — изумительной статье, которая в каком-то смысле стала его лебединой песней, — мы находим самые знаменитые его строки:

«Отнимать у искусства право служить общественным интересам — значит не возвышать, а унижать его, потому что это значит — лишать его самой живой силы, т.е. мысли, делать его предметом какого-то сибаритского наслаждения, игрушкой праздных ленивцев. Это значит даже убивать его, чему доказательством может служить жалкое положение живописи нашего времени. Как будто не замечая кипящей вокруг него жизни, с закрытыми глазами на все живое, современное, это искусство ищет вдохновения в отжившем прошедшем, берет оттуда готовые идеалы, к которым люди давно уже охладели, которые никого уже не интересуют, не греют, ни в ком не пробуждают живого сочувствия»³⁶.

Но чуть ниже следует пассаж, который я уже частично цитировал: «Теперь многих увлекает волшебное словцо “на-

³⁵ Белинский В.Г. ПСС. Т. 7. С. 569.

³⁶ Там же. Т. 10. С. 311.

правление”»; думают, что все дело в нем, и не понимают, что в сфере искусства, во-первых, никакое направление гроша не стоит без таланта, а во-вторых, самое направление должно быть не в голове только, а прежде всего в сердце, в крови пишущего, прежде всего должно быть чувством, инстинктом, а потом уже, пожалуй, и сознательною мыслию, — что для него, этого направления, так же надобно родиться, как и для самого искусства. Идея, вычитанная или услышанная и, пожалуй, понятая как должно, но не проведенная через собственную натуру, не получившая отпечатка вашей личности, есть мертвый капитал... если у вас нет поэтического таланта... идеи и направления останутся общими риторическими местами»³⁷.

Если из-под пера настоящего писателя вышли слова или образы, «проведенные через собственную натуру, получившие отпечаток его личности», самый отъявленный формалист не откажет им в праве считаться произведениями искусства, даже если вызвали их злободневные «проклятые вопросы»³⁸. По всем признакам, Белинский и на этом не успокаивается. Он подчеркивает, что социальная ситуация налагает на писателя особые обязательства: что в такие времена он не волен сочинять только ради собственного удовольствия, что одного гедонизма недостаточно, и читатель имеет право требовать, чтобы писатель поднимал острые социальные вопросы. Есть и фатальное заявление Белинского —

³⁷ Там же. С. 312. Сравните с: ПСС. Т. 7. С. 311: «У того, кто не поэт по натуре, пусть придуманная им мысль будет глубока, истинна, даже свята, — произведение все-таки выйдет мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое».

³⁸ Хотя к 30-м годам XIX века слово «вопросы» широко использовалось по отношению к социальным проблемам, волновавшим русскую интеллигенцию, автором крылатого выражения «проклятые вопросы» был, по всей видимости, М.Л. Михайлов — в 1858 году, переводя стихотворение Гейне «Zum Lazarus» (1853–1854), он так передал по-русски слова «die verdammten Fragen» (см.: Стихотворения Гейне // Современник. 1858. № 3. С. 125, и с. 225 третьего тома собрания сочинений Гейне — «Heinrich Heines Samtliche Werke», вышедшего в издательстве «Oskar Walzel» (Лейпциг, 1913). Возможна и другая версия: эта точная калька со слов Гейне уже существовала, и Михайлов просто ею воспользовался. Однако мне не удалось найти его в печатных текстах до Михайлова. — *Примеч. ред. англ. изд.*