

СОДЕРЖАНИЕ

А. Л. Казин

Предисловие	7
-------------------	---

ВВЕДЕНИЕ

А. Л. Казин

Христианская парадигма русской культуры XIX века.....	9
---	---

ЛИТЕРАТУРА

А. В. Моторин

Заветы Достоевского.....	21
--------------------------	----

А. В. Моторин

Н. С. Лесков: «Весь я не умру...»	73
---	----

Д. М. Володихин

К. Н. Леонтьев, консерватор-пророк.....	113
---	-----

В. А. Фатеев

Россия и Запад глазами «почвенника»: Николай Страхов.....	135
---	-----

О. Б. Сокурова

А. П. Чехов о жизни и смерти в драматургии и прозе	160
--	-----

Г. В. Скотникова

Философская литература и национальное самосознание	201
--	-----

МУЗЫКА

О. И. Гладкова

«Силы потайные!» Религия в жизни и творчестве М. Мусоргского	217
--	-----

Г. В. Ковалевский

Петр Чайковский и Православие: между искусством и верой.....	227
--	-----

<i>A. B. Денисов</i>	
Во власти свершений судьбы: о скрытых значениях цитат в «Моцарте и Сальери» Н. А. Римского-Корсакова	244
ЖИВОПИСЬ И АРХИТЕКТУРА	
<i>H. A. Яковлева</i>	
Реализм как мировоззрение: духовно-нравственные основы русской реалистической живописи Нового времени.....	254
<i>A. E. Белоножкин</i>	
Русский храм эпохи позитивизма: памятники столичного региона	288
<i>M. С. Фомина-Семанова</i>	
Мозаики храма Спаса на Крови и проблема русского стиля.....	313
<i>H. С. Кутейникова</i>	
Из истории благотворительности в России. Ю. С. Нечаев-Мальцев	326
<i>A. Л. Казин</i>	
Заключение.....	343
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	
	344

Предисловие

В 2017–2018 годах коллективом авторов под руководством доктора философских наук, и.о. директора Российского института истории искусств А. Л. Казина подготовлены и изданы три тома (III том в двух частях) коллективного исследования «Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве», охватывающие собой сто лет нашей истории: 1917–2017 годы. Данное исследование было отмечено Национальной премией Российской Государственной библиотеки среди лучших изданий года, а также премией «Просвещение через книгу» Русской православной Церкви.

В качестве продолжения названного издания авторский коллектив предлагает новое комплексное исследование – «Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве последней трети XIX – начала XX века: в 2-х томах». Первый том охватывает период 1870-х – 1900-х годов. Второй том будет посвящен эпохе между 1900-м и 1917-м годами – Серебряному веку.

Основной замысел проекта состоит в сравнительном анализе восходящих к православному христианству аспектов русской художественной культуры на материале разных видов искусства – литературы, музыки, театра, живописи и архитектуры указанного времени. *Классика в эпоху модерна – такова его главная методологическая формула.* Этот период отмечен расцветом творчества Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого (при всем различии их мировоззренческих позиций), М. П. Мусоргского и П. И. Чайковского, В. И. Сурикова и И. Е. Репина. В это же время зарождается отечественный модернизм в более узком смысле слова – как направление. Появляются первые сборники стихов «Русские символисты» В. Я. Брюсова, картины М. А. Врубеля, выходят первые книги Д. С. Мережковского. Схожие процессы наблюдаются в области философии и эстетики: идет борьба вокруг национального самосознания в трудах К. Н. Леонтьева, Н. Н. Страхова, В. С. Соловьева, В. В. Розанова и других писателей-философов. В социокультурном плане шла подготовка идейной почвы революций начала следующего столетия.

Основная цель предлагаемого исследования заключается в том, чтобы на противоречивом художественно-культурном материале ука-

занной эпохи выявить ее смыслообразующее единство именно как преемственной по отношению к прошлому и предопределяющей по отношению к будущему стадии национального творческого процесса. Для достижения поставленной цели в каждом из разделов данного труда – по мере возможности, разумеется, – воспроизводится ключевая аксиологическая иерархия привлекаемого произведения или группы произведений. В разделе «Литература» предметом рассмотрения становятся тексты крупнейших авторов эпохи – позднего Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, А. П. Чехова, К. Н. Леонтьева и других писателей-мыслителей. В разделе «Музыка» обсуждаются религиозно-мировоззренческие взгляды М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова в контексте их композиторской деятельности. В разделе «Живопись и архитектура» анализируются наиболее характерные – в плане наследования и преобразования реалистической традиции – явления изобразительных искусств того времени. Особое внимание обращено на такие обобщающие образы русской культуры, как петербургский собор Спаса на Крови и другие поздние храмы империи.

Несколько слов о *новизне книги*, которая заключается в ее *методологии*. Впервые в нашей науке материалы разных видов и жанров искусства системно рассматриваются под углом зрения их вероисповедной генеалогии, в качестве *порождающих моделей эволюции/инволюции смыслового ядра отечественной культуры на ее переломе от классики к модерну*. Выявленное таким образом парадигмальное единство, прослеженное в конкретном контексте времени, дает возможность эстетико-искусствоведческого и культурологического обобщения исследуемого материала как своего рода образа последующих судьбоносных событий отечественной и европейской исторической судьбы. Коротко говоря, речь идет о единстве смысла в многообразии предметного материала. Ключевые идеи и формы русской культуры последней трети XIX века – это во многом исток нашего национального настоящего и возможного будущего. Предлагаемое исследование направлено как раз на осмысление указанного метаисторического движения.

А. Л. Казин

Введение

А. Л. Казин

Христианская парадигма русской культуры XIX века

В те годы дальние, глухие,
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла,
И не было ни дня, ни ночи
А только – тень огромных крыл...

Таково, как известно, начало второй главы поэмы Александра Блока «Возмездие», посвященной завершению русского XIX века. Обер-прокурором Св. Синода являлся тогда Константин Петрович Победоносцев, выдающийся консервативный мыслитель и публицист. Конечно, певец Прекрасной Дамы и мистической Революции Александр Блок не мог разделять мнений, изложенных, например, в известной статье Победоносцева «Великая ложь нашего времени» – о демократии как одном «из самых лживых политических начал, той, к сожалению, утвердившейся со времени французской революции» идее, что всякая власть исходит от народа и имеет основание в воле народной¹. Не входя здесь в обсуждение принципа демократии по существу, отметим все же, что за сто с лишним лет, протекших (вернее, промелькнувших) со времен Победоносцева и Блока, мир и Россия пережили такие политические и культурные катастрофы, происходившие под лозунгами демократии (народовластия), что вопрос, на чьей стороне истина – демократической, монархической или аристократической – приходится считать совершенно открытым.

Дело, конечно, не в политике самой по себе. В предлагаемом исследовании мы намерены обсудить темы литературные и художественные, а эти «крылатые», по выражению того же Блока, материи никак не укладываются в нарисованную поэтом картину мглистых

совиных крыл, простертых над страной в конце позапрошлого века. Кстати, не повезло Константину Петровичу и на картине Ильи Репина «Заседание государственного совета» (1901 год) – на ней у Победоносцева уши тоже «совиные». У читателя/зрителя может сложиться впечатление, что облик прокурора Синода и есть главный символ тех «дальних и глухих» годов. Однако это не совсем так.

Напомним читателю, что обер-прокурором Синода К. П. Победоносцев стал в 1880 году, хотя в Государственный совет вошел гораздо раньше. И как раз конец 1870-х – начало 80-х годов характеризуется в России как один из наиболее революционных ее периодов, заслуживший названия эпохи народовольческого террора. Достаточно вспомнить только цепь покушений на царя-освободителя Александра Второго, седьмое из которых закончилось его гибелью. Идейным истоком подобной практики служили не только прокламации вроде «Молодой России» Петра Заинчевского, написанной еще в 1862 году, но и общие радикальные мировоззренческие принципы, на которых вырастали члены революционных организаций – материализм, дарвинизм, нигилизм, анархизм, а также своего рода «теология освобождения» как вывод из специфически истолкованного христианства. С другой стороны, в 1869 году выходит в свет отдельным изданием капитальный труд Н. Я. Данилевского «Россия и Европа», тогда же складывается консервативно-эстетическая концепция истории К. Н. Леонтьева и начинает свою религиозно-философскую деятельность молодой идеалист Владимир Соловьев. Противоречивые общественные настроения времени, которое оказывается почти одновременно сумеречно-темным, «совиным» и вместе с тем чреватым революционным переворотом, выразительно описал Г. П. Федотов. «За Лавровым, за Боклем, – замечал он, – стоит образ иного Учителя, зовущего на жертвенную смерть. Если от мира подпольных социалистов обратиться к искусству 70-х годов, то мы поразимся, как в гражданской поэзии, в живописи передвижников – всюду возносится сорванная с кисти икона Иисуса Христа: Крамской, Поленов, Ге, Некрасов, К.Р., Надсон не устают ловить своей слабой кистью, лепечущими устами святые черты. Этот бледный Христос, слишком очеловеченный, слишком нежный, может раздражать людей консервативной традиции, но еще большой вопрос: чей Христос ближе к подлиннику»².

Методологии гуманитарных наук хорошо известен принцип «герменевтического круга», в рамках которого не столько части предшествуют целому, сколько целое предопределяет состав и становление своих частей. Применительно к нашей теме это означает, что личные творческие пути главных деятелей отечественного искусства и философии XIX века оказываются персональными способами решения главной метафизической задачи, заданной Руси-России – **«созидания культуры и истории в христианском луче»**. На языке науки это

можно назвать *православной парадигмой русской культуры*. Поста-раемся описать ее с помощью «медленного чтения» некоторых клю-чевых в мировоззренческом/методологическом плане произведений Федора Михайловича Достоевского. Но не только его одного.

* * *

Классика русского XIX века начинается, как известно, с творче-ства Пушкина – из этого источника пили впоследствии живую воду практическим все русские писатели и художники. Вторым по значимо-сти образом-символом («порождающей моделью») отечественного искусства и мысли XIX века стала гоголевская «Шинель» бедного Акакия Акакиевича – *маленького человека*, как бы случайно забро-шенного в бытие («все мы вышли из гоголевской шинели»). Конечно, у Гоголя был и другой символ Руси – *птица-тройка*, перед которой «постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства». Ранний Достоевский, к примеру, писал именно о маленьком челове-ке: «новый Гоголь явился!», по слову Белинского. Но вот зрелый До-стоевский, как бы по контрасту, стал писать об «особенных» людях, то есть, выражаясь языком Ницше, о сверхчеловеке, и о тех безднах, которые такого человека подстерегают. И Лев Толстой в своей эпо-пее «Война и мир» также представил «сверхчеловека» Наполеона, и показал, что с ним стало, когда на него обрушилась дубина рус-ской народной войны. Можно сказать, что *Пушкин и Гоголь – это два столпа, на которых покоится здание отечественной литературы и философии XIX века*. Великий человек и маленький человек, царь Петр и бедняк Евгений, Тарас Бульба и Акакий Акакиевич – а затем Раскольников и старуха-процентщица, Ставрогин и хромоножка, Андрей Болконский и Платон Каратаев, тургеневский Базаров и гонча-ровский Обломов, «очарованный странник» Лескова и тоскующие ин-теллигенты Чехова – как они уживаются друг с другом? *И как они со-относятся с образом Бога в человеке – вот основной вопрос русской литературы, искусства и миропонимания*. Не случайно Томас Манн назвал нашу литературу святой.

Как бы то ни было, пушкинское и гоголевское начала светской рус-ской культуры петербургского периода сошлись в творчестве – и в са-мой личности – Федора Михайловича Достоевского. Точнее говоря, в романах и повестях Федора Достоевского пушкинский верующий гений и гоголевская борьба за Христа пресуществились в новое цен-ностно-смысловое качество: *учение о смысле жизни вообще и жизни на Руси в особенности*. Достоевский был тем писателем/мыслите-лем, который едва ли не глубже всех в России обдумал для себя и для других указанный «детский» вопрос. Именно поэтому его мож-но назвать *крупнейшим отечественным философом, соединившим в одно целое искусство мысли и искусство слова*. В отличие от бо-

гословия (теологии), опирающейся, прежде всего, на божественное откровение, философия есть попытка осмыслить сущее (Бога, человека и мироздание) с позиций **свободного человеческого ума**. Разум, оставаясь свободным, может идти при этом различными путями. Восточная (китайская, индийская и др.) философия, например, сохранила связь с безличной даосской или ведической мистикой, и потому во многом несет на себе печать пантеизма («всебожия»). На Западе, наоборот, философская мысль в лице франко-германского рационализма и особенно англо-американского позитивизма решила полностью освободиться от «религиозных пережитков», продемонстрировав свою независимость от разного рода «мифов». В обоих случаях фактически устраняется подлинно философское – человеко-божеское – отношение, то есть устраняется основная проблема философии. Ибо великий основной вопрос всякого (в том числе литературного, музыкального, живописного, архитектурного и т.д.) мышления – это **вопрос об отношении человека к Абсолюту** со всеми вытекающими отсюда духовными, нравственными, интеллектуальными, эстетическими, политическими, экономическими и эротическими последствиями. Говоря обобщенно, Восток устраняет из этого отношения человека, растворяя его в дао, брахмане и т.п. Запад устраняет из этого отношения Бога, растворяя Его в человеческом *cogito*, трансцендентальном единстве апперцепции, абсолютной идее, воле, языке, экзистенции и т.п. Пожалуй, только в русской православной культуре оба участника исходного творческого акта – Бог и человек – остаются самими собой, действуют «нераздельно и неслияно», и потому наиболее ответственно. Именно по этой причине так трудна работа русской мысли, русской культуры и русской истории в целом. Творчество Достоевского – одно из главных тому свидетельств.

Но разве Достоевский философ? – спросит образованный читатель. Он писатель, романист. Настоящие философы – это, скажем, Кант или Гегель, у которых есть система, логика, законы, метод «отрицания отрицания», параграфы, наконец. Там все определено с самого начала, все логически стройно и закончено.

К сожалению, немецкая классическая философия, особенно в лице Гегеля – это, конечно, по-своему увлекательная, но все же лишь частная (лютеранско-немецкая) версия мышления о Боге, свободе и бессмертии, в которой все указанные, великие и таинственные предметы превращаются в логическую/словесную конструкцию человеческого ума, или, проще говоря, в *понятия*. Философ имеет дело уже не с Богом, а с понятием Бога, и т.п. А с понятиями-словами изобретательный человеческий ум может делать что угодно: создавать из них любые «логики», располагать их в виде затейливых интеллектуальных схем/узоров и др. В середине XX века выдающийся немецкий драматург Бертольд Брехт устами персонажа своей пье-

сы назвал «Науку логики» Гегеля величайшим произведением мировой юмористической литературы. «Речь там идет об образе жизни понятий, об этих двусмысленных, неустойчивых, безответственных существах: они вечно друг с другом бранятся и всегда на ножах, а вечером, как ни в чем не бывало, садятся ужинать за один стол»³. Брехт, собственно, хотел этим сказать, что любая – даже самая гениальная – умозрительная философия, в конечном счете, есть разновидность литературы, *словесность*, написанная на естественном национальном языке, и в этом плане принципиально не отличается от любой интеллектуальной пьесы или романа. И хотя мощная гегелевская диалектика очаровала в свое время половину Европы, включая и многих русских мыслителей и даже поэтов⁴, именно Достоевскому (наряду с С. Кьеркегором) принадлежит заслуга не просто концептуальной критики Гегеля, а формирования противоположной автору «Большой Логики» *христианской диалогической установки целостного личного духа*, включающего в себя и знание/незнание, и веру/сомнение, и красоту/безобразие, и добро/зло. Логика (системность) нераздельного религиозно-философско-художественного акта Достоевского – это не формальная логика аристотелевского типа, и даже не диалектическая логика гегелевских, нередко вымученных построений, рабствующих у предзаданного монологического принципа, а живой персональный бого-человеческий диалог, опирающийся на *соборный опыт верующего разума*. Так или иначе, это именно литература (искусство) как философия, и философия как искусство⁵.

Существует множество исследований о Достоевском, начиная с «революционного демократа» Виссариона Белинского и кончая пансексуалистом Фрейдом, увидевшим в «Братьях Карамазовых» типичный «эдипов комплекс». В конце XIX века писали о Достоевском как «жестоком таланте» (Н. К. Михайловский), приписывали ему «тайноведение духа и нелюбовь к плоти» (Д. С. Мережковский), называли его «архискверным реакционером», а при советской власти одно время фактически запрещали. С другой стороны, такой мыслитель, как Ницше, называл его своим учителем. Из всей «достоеведческой» литературы я бы выделил книгу Н. А. Бердяева «Мироозерцание Достоевского» и исследование М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского». Бердяев в своей книге дает полную интерпретацию основных идей и образов писателя, однако книга написана со своей Бердяеву позиции религиозного модернизма, что несколько снижает значимость его работы. Что касается труда Бахтина, то это, без сомнения, одно из наиболее глубоких проникновений в жизненный мир Достоевского и его героев, определенный автором как «полифонический роман» – многоголосие, где каждый голос-персонаж равноправен с другим, и жив тем, пока не сказал своего последнего

слова. Вместе с тем, сводить художественную идеологию Достоевского к «полифонии» было бы также неверно⁶.

Как мы уже заметили выше, центральным вопросом религиозно-художественной философии Федора Достоевского является вопрос о человеке в его отношении к Абсолюту. «Всю жизнь меня Бог мучил», «через большое горнило сомнений моя осанна прошла» – его собственные признания. *Путь Достоевского – это путь всей петербургской культуры XIX века, ее судьбоносная религиозная драма*. Увлечение смолоду Западом, утопический социализм, кружок Петрашевского, смертный приговор, замененный сибирской каторгой... Подобно всей петровской России, Достоевский очаровался Европой, впустил ее в себя. В чем-то это очарование было сходно с галицизмом юного Пушкина. Но уже в омском остроге, пережив опыт смерти и жизни на берегу Иртыша, Достоевский приходит к новому для себя мировидению. Можно сказать, что в его лице к такому новому для себя состоянию пришла душа Петербурга. Однако за душу эту боролись и другие силы...

Вот, к примеру, одна из его ранних вещей – «Записки из подполья» (1863). Еще не написаны ни «Преступление и наказание», ни «Бесы», – а в «Записках» уже черным по белому сказано, что все дело человека, кажется, только в том и состоит, чтобы доказать себе, что он человек, а не штифтчик... Мировая гармония, выгода – вздор: главное – это свобода. «Я, например, нисколько не удивлюсь, если ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия (намек на мертвый антропоцентрический идеал, начиная с теории «разумного эгоизма» Чернышевского и кончая нынешним буржуазным раем. – А. К.) возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливою физиономией, упрет руки в бока и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственno с той целью, чтоб все эти логарифмы (социально-экономические построения самодовольного земного «человейника». – А. К.) отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить!»⁷.

Историк философии, конечно, разглядит в этих словах предвосхищение Ницше и Сартра. Нас же интересует здесь в первую голову идея отказа от обывательских благ, если они куплены ценой души, предназначеннной для Царства Небесного. «Вы – род избранный, люди, взятые в удел» (Петра 1, 2:9), – говорит апостол, и именно эта мысль лежит в основе подпольных парадоксов героя Достоевского, хотя сам он себя аттестует больным и злым одинокой, бредущим где-то по Разъезжей под мокрым снегом.

Или взять, например, его «Зимние заметки о летних впечатлениях» (тот же 1863 год). Сколько русских путешественников побывало в Европе, но такого смеха над буржуазным «хрустальным дворцом»

на Руси еще не раздавалось! В лице Достоевского петербургская культура еще раз доказала, что она «русская душою» – вопреки итальянской архитектуре города. Разумеется, у Достоевского и речи нет об унижении наших западных братьев во Христе; это смех сквозь слезы над тем, что кажется им смыслом жизни, и ради чего они жертвуют своим временем, сердцем, мозгом. Вот, скажем, Париж: «Это самый нравственный и самый добродетельный город на всем земном шаре. Что за порядок! какое благоразумие, какие определенные и прочно установленные отношения; как все обеспечено и реализовано; как все довольны, как все стараются уверить себя, что довольны и совершенно счастливы, и как все, наконец, до того доттарались, что и действительно уверили себя, что довольны и совершенно счастливы, и ... и... остановились на этом. Далее и дороги нет. <...> Право, еще немного, и полуторамиллионный Париж обратится в какой-нибудь окаменелый в тишине и порядке профессорский немецкий городок, вроде, например, какого-нибудь Гейдельберга. Как-то тянет к тому. И будто не может быть Гейдельберга в колоссальном размере? И какая регламентация! Поймите меня: не столько внешняя регламентация, которая ничтожна (сравнительно, разумеется), а колоссальная внутренняя, духовная, из души происшедшая...»⁸. Венцом современного Парижа, его великой тайны у Достоевского предстают «мабиши» и «брибри» («моя птичка» и «козочка») – идеальная супружеская пара, свято соблюдающая равенство карманов и бракосочетание капиталов при осуществлении знаменитых «свободы, равенства, братства». Много лет спустя Владимир Набоков по-своему поддержит Достоевского в споре с Европой, заметив, что на Западе как будто вовсе неизвестно слово «пошлость».

А вот еще один светоч Запада – Лондон. «Этот день и ночь суетящийся и необъятный, как море, город, визг и вой машин, эти чугунки, проложенные поверх домов (а вскоре и под домами), эта смелость предпримчивости, этот кажущийся беспорядок, который в сущности есть буржуазный порядок в высочайшей степени, эта отравленная Темза, этот воздух, пропитанный каменным углем, эти великолепные скверы и парки, эти страшные углы города, как Вайтчапель, с его полуголым, диким и голодным населением. Сити со своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец, всемирная выставка... Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в единое стадо; вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли, в самом деле, достигнутый идеал? – думаете вы; не конец ли тут? не это ли уж, и в самом деле, «единое стадо». Не придется ли принять это, и в самом

деле, за полную правду и занеметь окончательно? Все это так торжественно, победно и гордо, что вам начинает дух теснить. Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара – людей, пришедших с одной мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательно свершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, воочию совершающееся. Вы чувствуете, что многое надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтобы не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоговорить Ваала, т. е. не принять существующего за свой идеал...»⁹.

Выражаясь теоретически, в ранних повестях Достоевского заключено концептуальное ядро целой историософии, развернутой позднее в «Бесах», «Идиоте» и в «Братьях Карамазовых». **Творчество Достоевского – это образ гонимой истины, в котором ученик Христа свидетельствует свое избрание.** В XIX веке русские люди полагали, что принять существующее в Лондоне и Париже за идеал может либо человек неправославный (которого, к примеру, сблизили или насильно заставили поменять веру), либо какой-нибудь Смердяков, мечтой которого была лавочка где-нибудь в Москве или в том же Париже, и который сожалел, что Наполеон не покорил Россию: «Умная нация победила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки-с»¹⁰. Сам Достоевский указывает источник этого спора – это приход Спасителя на землю и его искушение злым духом: «Если ты Сын Божий, то веши этому камню сделаться хлебом. Иисус сказал ему в ответ: написано, что не хлебом единым жив человек, но всяким словом Божиим» (Лк. 4:3–4). Это и есть главная историософская тема Достоевского, в том числе тема о России. Запад не выдержал дьявольского искушения, превратил свою историю – вопреки заповеди Христа – в поход за богатством и властью, тогда как в России это дело еще не решилось, там продолжается битва темного духа против Спасителя, а поле битвы – сердца людей. Революционный меч и ваалово богатство еще не овладели Русью – все еще впереди...

Ныне, в 2021 году, ясно видна та близкая к пределу апокалиптическая черта, к которой подошел мир, отвергнувший Бога в теории и на практике. Постмодернистская цивилизация утратила координаты собственного существования, ей нечего предложить людям в качестве идеала: свобода от всего высокого и право на все низкое уже достигнуты (т.н. «новая нормальность»). Это состояние мира предсказано Достоевским устами Великого Инквизитора: «О, мы разрешим им и грех, они слабы и бессильны, и они будут любить нас как дети за то, что мы им позволим грешить»¹¹. «Ангел священной брани» – божественный луч – не освящает подобный социум, погруженные в свое

«слишком человеческое» люди не замечают его, и он покидает их, оставляя сиротами, со всей их безбрежной либертарианской свободой (трансгуманизм). Значительная часть современных людей почувствовала себя обманутыми – своими мыслителями, художниками, музыкантами, своими лукавыми политиками – всеми проповедниками религии *антропоцентризма* (человекобожия). Как писал тот же Достоевский, «свобода, свободный ум и наука заведут их в такие дебри и поставят пред такими чудами и неразрешимыми тайнами, что одни из них, непокорные и свирепые, истребят себя самих, другие, непокорные, но малосильные, истребят друг друга, а третья, оставшиеся, слабосильные и несчастные, приползут к ногам нашим и возопиют к нам: «Да, вы были правы, вы одни владели тайной его, и мы возвращаемся к вам, спасите нас от себя самих»»¹². Вот и крашут памятники собственной истории свирепые толпы – они просили у своей цивилизации духовного хлеба, а та протянула им камень в виде почти пустых церквей, виртуальной фантастики (5G) и реальной бессмыслицы бытия. Им говорили, что прогресс заключается в возрастании свободы, но не объяснили, чем «свободы для» отличается от «свободы от»¹³.

Итак, *божественная природа человека и ее превращение в ничто под знаком метафизического самодовольства и ложного прогресса* – обе эти темы Достоевский наследует у Пушкина и Гоголя, и доводит их до логического завершения. Они же суть практические вопросы *петербургской России в ее национальном бытии и художественно-философском самосознании*. Три вышеназванных писателя – Пушкин, Гоголь и Достоевский – образуют собой как бы триединый символ отечественной литературы/философии XIX столетия, ее ценностно-смысловую опору. К этой же генеральной линии русской художественно-религиозной мысли принадлежат Лермонтов, Тютчев, Тургенев, Гончаров, Чехов. Несколько особняком стоят Лесков и Лев Толстой, особенно поздний («очень горд», – заметил после первой же беседы с писателем в 1874 году старец Амвросий Оптинский). В 1917 году известный парадоксалист Василий Розанов записал, что «русскую жизнь испортили хорошие книги»¹⁴. Это верно, если иметь в виду, что русская литература ждала от своего читателя не столько красоты слога (беллетристики, от фр. *belles lettres* – «изящная словесность»), сколько личной и соборной жизни по правде, которую она исповедовала. «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» – эти хваленые некрасовские строки удивительным образом перекликаются с много раз осмеянной в дореволюционной, в советской и в нынешней либеральной критике триадой С. С. Уварова «православие, самодержавие, народность». По сути, мы встречаемся здесь с двумя противоположными трактовками единого принципа: *литература–искусство–философия служат не себе (искусство для искусства), и даже не человеку как таковому (про*

светительский гуманизм), а чему-то более высокому, чем человек. Гуманизм не отвечает на главные вопросы о человеке. Можно вообще сказать, что *тайна человека – в том, что он не только человек*, что его место в мировой иерархии выше. Именно в такой сверхнатуральной ценностной перспективе смотрели на человеческую жизнь, наряду с отечественными писателями, также крупнейшие русские музыканты XIX века Глинка и Бородин, Мусоргский и Чайковский; знаменитые живописцы Иванов, Суриков, Крамской, Нестеров, театральные режиссеры Станиславский и Немирович-Данченко (мы приводим здесь, разумеется, только некоторые «модельные» имена). Подобную же – восходящую к христианской историософии и антропологии – традицию развивали на своем интеллектуальном материале ведущие философы страны, начиная с современников Пушкина И. В. Киреевского и А. С. Хомякова, через Н. Я. Данилевского, К. Н. Леонтьева, Н. Н. Страхова, В. С. Соловьева и кончая фактически нашим современником А. Ф. Лосевым, скончавшимся в 1988 году – в том самом году, когда в СССР впервые широко отмечалось тысячелетие Крещения Руси.

Завершить настоящее Введение хотелось бы сравнительным со-поставлением двух знаковых фигур второй половины XIX века, двух Львов – Льва Николаевича Толстого и Льва Александровича Тихомирова, символически заканчивающих собой русский XIX век и переходящих вместе с ним в катастрофический век XX. Первый из них – прозаик-романист и для многих учитель жизни («толстовство»), второй – революционер-народник, теоретик и практик «Народной воли», приговоривший к смерти Александра Второго и бежавший после покушения на государя за границу. Оба они проделали в своей духовной жизни удивительную эволюцию, если не сказать – революцию. Лев Толстой начал как автор национального эпоса «Войны и мира» (самохарактеристика автора: «без ложной скромности – это как “Илиада”»), но, пережив впоследствии акт богооставленности («арзамасский ужас»), перешел на позиции оккультного анархизма и, во многом, прямого нигилизма («Лев Толстой как зеркало русской революции»). Лев Тихомиров, напротив, начал с оправдания цареубийства (продолжив, таким образом, дело «Бесов», описанных Достоевским), но претерпел в эмиграции «метанойю» (греч. μετάνοια – перемена ума), покаялся и закончил свой путь созданием тщательно обоснованной концепции монархической власти (монография «Монархическая государственность») и фундаментального труда «Религиозно-философские основы истории», а также апокалиптической поэмы «В последние дни. Эсхатологическая фантазия», близкой, кстати, по проблематике «Краткой повести об антихристе» Вл. Соловьева и более поздней «Розе Мира» Даниила Андреева. Так или иначе, Лев Толстой приближал своей публицистикой катаклизмы 1917 года (чего стоит, к приме-

ру, одно его «Разрушение и восстановление ада»!), тогда как бывший теоретик/практик террора Лев Тихомиров решительно против этого боролся. Указанные переобращения (инверсии) смысла позволяют нам утверждать, что революционная – сначала народническая, а потом и социалистическая – парадигма отечественной культуры и политики имела свое мировоззренческое начало в *превращенной форме* основного идейного потока православно-русской цивилизации, оказывалась одним из его ответвлений (статью о Л. Н. Толстом см. в томе 2 настоящего исследования). Идеи, как и люди, могут меняться местами в конкретной ситуации общественной жизни, но в совокупном составе ее они являются сторонами, аспектами (иногда даже враждебными друг другу) единого целого – метаисторического движения Руси к истине о самой себе. «Все страны граничат друг с другом, и только Россия граничит с Богом» (Р.-М. Рильке).

* * *

Как уже говорилось выше, материалы предлагаемого исследования имеют авторский характер как по объекту, так и по предмету. Более того, суждения авторов публикуемых статей могут не совпадать по некоторым отдельным вопросам – однако в целом книга оказывается целостным искусствоведческим и философско-эстетическим трудом, объединенным методом рассмотрения художественных явлений как творческих манифестаций духа – личного, национального и религиозного.

Примечания

¹ Победоносцев К. П. Великая ложь нашего времени // Московский сборник. М., 1896. С. 1.

² Федотов Г. П. Судьба и грехи России. Т. 1. СПб., 1991. С. 90.

³ Брехт Б. Разговоры беженцев // Б. Брехт. Театр. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М., 1964. С. 61.

⁴ В тарантасе, в телеге ли
Еду ночью из Брянска я –
Все о нем, все о Гегеле
Моя дума дворянская.

А. Жемчужников

⁵ См. об этом: Казин А. Л. Верующий разум. Основной принцип русской философии // URL: https://www.portal-slovo.ru/art/35788.php?ELEMENT_ID=35788&PAGEN_1=4

⁶ См. об этом, в частности: Ветловская В. Теория «полифонического романа» М. М. Бахтина и этическое учение Ф. М. Достоевского // Родная Ладога. СПб., 2011, № 2.

⁷ Достоевский Ф. М. Записки из подполья // Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 113.

⁸ Достоевский Ф. М. Зимние записки о летних впечатлениях // Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 68.

⁹ Достоевский Ф. М. Зимние записки о летних впечатлениях // Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 69–70.

¹⁰ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 205.

¹¹ Там же. С. 236.

¹² Там же. С. 235.

¹³ Подробнее о значении идей Достоевского в контексте цивилизационного процесса XXI века см.: Казин А. Л. Темный огонь // URL: https://ruskline.ru/news_rl/2020/09/24/temnyi_ogon

¹⁴ Розанов В. В. С вершины тысячелетней пирамиды // Сочинения. М., 1990. С. 456.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru