

---

*Прот. Александр Шмеман*

**ОСНОВЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**  
<Беседы на «Радио Свобода»>

*Публикация М.А. Васильевой и Е.Ю. Дорман; предисловие М.А. Васильевой*

В архиве Дома русского зарубежья, в фонде писателя Владимира Сергеевича Варшавского (Ф. 54) находится собрание статей протопресвитера Александра Шмемана (1921–1983). Это копии тринадцати авторизованных машинописных текстов (или скриптов, как их принято называть в среде массмедиа) с общим названием «Основы русской культуры», имеющие непосредственное отношение к работе прот. Александра Шмемана на «Радио Свобода». Фундаментальная просветительская деятельность отца Александра на «Радио Свобода» представлена в двухтомном издании, подготовленном Свято-Тихоновским православным гуманитарным университетом<sup>1</sup>. Однако цикл «Основы русской культуры» не вошел в него. По свидетельству Сергея Александровича Шмемана, сына отца Александра, этих текстов нет в семейном архиве. Не удалось их обнаружить и в архиве «Радио Свобода»<sup>2</sup>. Таким образом, тринадцать бесед, отложившихся в фонде писателя Варшавского, являются на сегодняшний день единственным «избранным» этого культурологического радиоцикла выдающегося богослова и литургиста ушедшего столетия. Возможно, со временем будут найдены все скрипты или аудиозаписи цикла передач «Основы русской культуры». Мы же по небольшому «сколку», находящемуся в архиве ДРЗ, можем до некоторой степени реконструировать контекст работы отца Александра над этой темой. Судя по дате, поставленной на двух скриптах, Шмеман ввел новый цикл в сентябре 1970 г. и продолжил над ним работу в следующем году. Каждую среду он записывал передачи в нью-йоркском отделении радиостанции на Манхэттене, а через неделю в 13.30 они выходили в эфир. В фонде В.С. Варшавского числятся скрипты № 2–12 (1970 г.), а также № 29 и 30 (1971 г.). Несмотря на разрозненность дошедшего до нас фрагмента этого значительного труда, целостность и плотность мысли отца Александра, высокая культура подачи материала в формате радиобесед с непременными «флешбэками» к предыдущим эфирам и четким выстраиванием тематической перспективы последующих передач помогают читателю получить довольно ясное представление об общем идейном замысле. Хронологически

---

<sup>1</sup> Шмеман А.Д., прот. Беседы на Радио «Свобода»: В 2 т. М., 2009.

<sup>2</sup> За предоставленную информацию благодарим сотрудника «Радио Свобода» И.Н. Толстого. В письме к автору этих строк Иван Толстой, в частности, заметил: «Увы, у нас нет такого цикла. Нет даже названия, под которым он мог бы скрывать. Более того, нет его записей 1970–<19>71 годов! За одним исключением — серии программ о Солженицыне. Но они идут под другой рубрикой (“С другого берега”)».

«Основы...» охватывают большое историческое пространство — от первых дней введения христианства в Киевской Руси до XX в., культурологическая концепция Шмемана простирается от осмысления наследия древнерусской литературы до творчества Пастернака и Солженицына. Даже по небольшому числу дошедших до нас бесед становится очевидно, что радицикл в своем культурфилософском анализе включал целые пласты русской мысли — это идеи П.Я. Чаадаева и А.С. Пушкина, А.И. Герцена и В.Г. Белинского, А.С. Хомякова и К.Н. Леонтьева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, В.С. Соловьева и Н.А. Бердяева, Г.П. Федотова и В.В. Зеньковского... Этот список можно продолжить именами, оказавшимися за пределами тринадцати бесед, резонантное пространство «Основ русской культуры» куда шире, они в той или иной мере откликаются на «Опавшие листья» В.В. Розанова, «Эстетические фрагменты» Г.Г. Шпета, «Пути русского богословия» прот. Георгия Флоровского, «Духовный путь Гоголя» К.В. Мочульского.

Мысли отца Александра о судьбе русской культуры, о ее величии и трагедии, обращенные к слушателю начала 1970-х гг., и сегодня не потеряли своей актуальности, напротив, его слово, доносившееся через эфир, именно в наши дни кажется еще более востребованным и актуальным.

Тексты прот. Александра Шмемана публикуются в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации. Разрядка и подчеркивания заменены курсивом. Перечеркнутые фрагменты восстановлены и помещены в квадратные скобки, вставки и конъектуры публикаторов — в угловые. Из 13 скриптов, находящихся в архиве Дома русского зарубежья, вниманию читателей предложены 10 бесед, связанных единой тематикой.

### Беседа 3

#### «КУЛЬТУРА» В РУССКОМ САМОСОЗНАНИИ

В первой нашей беседе мы уже говорили, что для русского самосознания почти на каждом этапе его развития свойственно своеобразное противопоставление «политики» — «культуре». И любую попытку разобраться в современном споре о культуре и об отношении этого спора к политической трагедии, в которой мы живем, следует начинать именно с этого очень своеобразного и очень русского явления. Все, конечно, помнят знаменитое утверждение одного из вождей русской революционной интеллигенции XIX века: «Сапоги выше Шекспира»<sup>1</sup>. Все помнят и страстное, исступленное развенчание и отрицание культуры величайшим нашим писателем Львом Толстым в его статье «Что такое искусство?». Однако то же самое говорил, хотя и несколько по-другому, министр Николая Первого граф Бенкендорф по поводу Пушкина: «Писать стихи, — говорил он, — еще не значит предаваться полезному занятию»<sup>2</sup>.

Гоголь сжег рукопись «Мертвых душ»; Достоевский, в «Дневнике писателя», хотел стать политиком и идеологом больше, чем писателем. Тургенев мечтал о том,

что интеллигенция простит ему его «искусство для искусства», если он напишет «злословный» роман. А мужичок на завалинке даже и не слышал эти имена: Пушкин, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой. И он, пожалуй, согласился бы со Смердяковым, что стихи и вообще писательство — дело несерьезное и никчемное<sup>3</sup>.

Судьба русской культуры всегда была трагичной. За сто пятьдесят, сто семьдесят лет своего поразительного цветения она так и не успела стать *своей* для народа, который ее создал. Когда великий французский поэт Поль Валери говорил о русской литературе XIX столетия как о восьмом чуде света<sup>4</sup>, эта литература была известна не более чем десяти процентам русского народа. Такова трагедия, таков парадокс русской культуры, и он, конечно, многое объясняет и в политических, и в духовных судьбах русского народа.

Говоря о русской культуре, нужно прежде всего определить объем и содержание этого понятия. И здесь надо сказать, что вряд ли можно говорить о русской культуре как о какой-то органической величине. На деле в России существовала и в какой-то мере продолжает существовать не одна, а, по существу, *три* культуры, три культурных традиции. Связь между ними, конечно, есть, но она глубоко отлична от преемственности, связывающей, например, средневекового английского поэта Чосера<sup>5</sup> с современными английскими писателями или поэтов французской «Плеяды» XVI века — Ронсара, Дю Белле, Маро<sup>6</sup> — с поэтами романтического периода. Объясняется это, очевидно, тем, что развитие русской культуры приходится считать не «органическим», а скорее «революционным». Первую культурную революцию произвел Петр Великий. Он резко отделил древнюю русскую культуру — московскую и киевскую — от новой, воспринятой с Запада и почти насильно пересаженной на русскую почву.

Таким образом, мы имеем уже две культуры. Одну, которую принято называть древнерусской, и вторую, которая с таким единственным блеском и неповторимой глубиной выросла из петровских «ассамблей» и всего через несколько десятилетий дала Державина, Пушкина и все то, что было дано нам после Пушкина.

Но у нас есть еще и третья «культура», тоже идущая от петровской революции, которую, однако, не следует смешивать с державинско-пушкинско-гоголевской культурой. Эту третью культуру можно назвать культурой технической или прагматической. Сам Петр Великий был по своему духовному складу именно техником и прагматиком. Он всей душой любил техников, механиков, специалистов [ , которыми увлекся еще в детские годы в подмосковной Немецкой слободе, и эту любовь к техно-прагматической культуре пронес через всю жизнь]. И эта любовь Петра привела к тому, что Россия, отсталая земледельческая страна, оказалась, так сказать, «психологически» включенной в настроения, интересы и искания, родившиеся на Западе из начинавшейся в Европе индустриальной революции.

Крайне важно отметить, однако, вот что: эти три «культуры», родившиеся из разных источников и отделенные одна от другой, казалось бы, почти непроницаемыми психологическими и бытовыми барьерами, в России практически *сосуществовали* рядом одна с другой. Они не следовали и не вытекали одна из другой в порядке хотя бы и революционного, но все же преемства, исторической после-

довательности, а продолжали жить, создавая разные пласты, разные «сознания», можно почти сказать — «разные миры» уже в самом народном теле.

Прежде всего, вне петровской «культурной революции» — а это значит, и вне державинско-пушкинской, а также и прагматически-технической культуры — оказалась, как известно, почти вся крестьянская Россия, около 80 процентов всего населения страны. Но осталась ли вся эта масса без культуры вообще? Нет, потому что ее культурой осталась именно первая, древняя культура, почти целиком определенная христианством и церковностью. Если бы это было не так, если бы непрichaстное петровскому «просвещению» русское крестьянство (или, как его потом назвала просвещенная Россия, *народ*) оказалось просто первобытными и грубыми дикарями, как можно было бы объяснить таинственное, непрекращавшееся притяжение к этому «народу» России просвещенной, искание у народа мудрости, таинственной правды, исцеления, языковой чистоты и так далее? Если Пушкин учился русскому языку у московских просвирен<sup>7</sup>, то Достоевский народу, да еще темному народу тюрьмы и ссылки, приписывал свое прозрение, а Толстой со свойственной ему прямолинейностью заставлял себя этому народу подражать, чтобы самому стать таким же, как он. [Никто, никогда и нигде, кроме как в России, не «ходил в народ», и это не может не быть фактом огромного культурного значения.]

О содержании, о смысле, о судьбах этой «народной культуры» в развитии русского культурного самосознания мы еще будем говорить в дальнейшем. Сейчас же перейдем к третьему — технически-прагматическому — типу культуры. К этому культурному типу в петербургско-петровском периоде нашей истории относился очень значительный процент уже «просвещенной», не «народной» России. Здесь культура понималась прежде всего именно как «просвещение», как приобретение определенного количества официальных и полезных «знаний». Уже с петровских времен в России появился тип человека, одержимого «пользой», человека, духовно родившегося на Западе в эпоху «просвещения», с ее неограниченной верой в энциклопедии и схемы и с отождествлением культуры и знания, вернее — отождествлением ее с точными знаниями. Именно у этого типа людей постепенно произошло семантическое перерождение слова «наука», его сужение до пределов одной «естественной» науки. Это культура, как уже говорилось, техническая и прагматическая.

Знание и польза — знание, чтобы оно приносило немедленную, непосредственную пользу. Но к этому типу людей относилась не одна постепенно нарождавшаяся в России интеллигенция, а и, как это ни странно, весь огромный бюрократически-чиновный и военный аппарат империи. Чиновники и офицеры — а их было великое множество — жили, в сущности, сознанием абсолютной несомненности приносимой ими отечеству «пользы». Отсюда и все их понимание культуры, знания, подготовки к своей профессии или к своему званию было насквозь пронизано этой идеей пользы и сводилось почти исключительно к ней. Никакого дальнейшего «искания» или «утончения» культуры у этого большого слоя людей не было.

Отдельные группы внутри технически-прагматической культуры могли смертельно враждовать одна с другой. Например, военное сословие и интеллигенция

презирали друг друга, но, тем не менее, обе эти группы принадлежали к одному «культурному» типу. Они и «пользу» могли понимать совершенно по-разному, но обе жили все-таки одним и тем же представлением о пользе. И самое важное, конечно, то, что психологическая ограниченность их духовного кругозора вот этой прагматической «пользой» делала их часто почти непроницаемыми к восприятию и к пониманию *второй* нашей культуры, той, которую уместнее всего соединить в первую очередь с именами великих русских писателей, но, конечно, не их одних.

Волею судеб и по только что упомянутым причинам эта вторая культура оказалась у нас культурой меньшинства, можно почти сказать — незначительного меньшинства. Непонятная «народу», она оказалась чуждой и людям технико-прагматической культуры. А между тем все эти три культуры так или иначе были одержимы Россией, ее судьбой, ее миссией, все они в этом смысле были «национальными» и все они — на глубине — отвечали какой-то подлинной и насущной нужде. Не только из русской истории, но и из русской «культуры» не выкинешь ни Пушкина, ни Суворова, ни Чернышевского, ни Серафима Саровского. Но если нельзя выкинуть, то не так-то легко их и «соединить», увидеть их всех в какой-то общей перспективе, претворить в каком-то едином «синтезе».

Поэтому, когда мы, русские, говорим о культуре, мы обычно в действительности и чаще всего даже подсознательно *выбираем* себе нашу культуру — ту, с которой чувствуем себя духовно связанными. Но современный спор о культуре тем в особенности и важен, что, может быть, в первый раз нужно будет, необходимо будет поставить вопрос не о выборе, а именно о *синтезе*. Ибо та трагедия, в которой мы уже столько лет живем, трагедия прежде всего политическая, — не уходит ли она своими корнями как раз в это культурное «распутье», в отсутствие целостности в русском культурном самосознании? И преодолеть, исцелить эту трагедию — не значит ли это, прежде всего, восстановить когда-то давно утраченное единство?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны глубже взглянуть в подлинную сущность трех наших культурных типов, постараться понять их внутреннюю динамику, чем мы и займемся в следующих беседах.

---

<sup>1</sup> Выражение ошибочно приписывалось Д.И. Писареву. Восходит к пародийной цитате в статье Ф.М. Достоевского «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах. Статья 2-я» (1864), написанной в ответ на статью М.Е. Салтыкова-Щедрина «Литературные мелочи» (1864). Полемика в целом была направлена против утилитарной позиции сотрудников журнала «Русское слово» (в том числе Д.И. Писарева) в оценке искусства и значения Пушкина в русской культуре. «Сапоги во всяком случае лучше Пушкина. Пушкин — роскошь и вздор. <...> Вздор и роскошь даже сам Шекспир» (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. (далее — ПСС): В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 20. С. 109). В тетради Достоевского 1864–1865 гг. в записи об авторах прокламации «Молодая Россия» также находим выражение «Сапоги лучше Шекспира» (см. об этом: *Достоевский Ф.М.* ПСС. Т. 12. С. 312). Нечто похожее встречаем у сотрудника Писарева по журналу «Русское слово» В.А. Зайцева: «...нет такого полотера, нет такого золотаря, который бы не был полезнее Шекспира в бесконечное множество раз» (*Русское слово.* 1864. № 3. Цит. по: *Достоевский Ф.М.* ПСС. Т. 12. С. 284, 312). Подобные рассуждения находим у П.А. Кропоткина: «Нигилисту были противны беско-

нечные толки о красоте, об идеале, искусстве для искусства, эстетике и тому подобном, тогда как и всякий предмет искусства покупался на деньги, выколоченные у голодающих крестьян или у обираемых работников. Он знал, что так называемое поклонение прекрасному часто было лишь маской, прикрывавшей пошлый разврат. Нигилист тогда еще отлил беспощадную критику искусства в одну формулу: “Пара сапог важнее всех ваших мадонн и всех утонченных разговоров про Шекспира” (*Кропоткин П.А. Записки революционера.* М., 1988. С. 284).

<sup>2</sup> Реакция цензуры на некрологи, посвященные Пушкину, в частности на знаменитые слова В.Ф. Одоевского «Солнце нашей поэзии закатилось! Пушкин скончался, скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща!» из некролога в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (1837. № 5), подробно описана в дневнике писателя, журналиста и цензора А.В. Никитенко: «Греч получил от Бенкендорфа выговор за слова, напечатанные в “Северной пчеле”: “Россия обязана Пушкину благодарностью за 22-летние заслуги его на поприще словесности” (№ 24). Краевский, редактор “Литературных прибавлений к *Русскому инвалиду*”, тоже имел неприятности за несколько строк, напечатанных в похвалу поэта. Я получил приказание вымарать совсем несколько таких же строк, назначавшихся для “Библиотеки для чтения”» (*Никитенко А.В. Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 196–197.* А.А. Краевский (редактор «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”») был вызван к попечителю Санкт-Петербургского учебного округа М.А. Дондукову-Корсакову, который передал «крайнее неудовольствие» министра народного просвещения, председателя Главного управления цензуры С.С. Уварова: «Что за выражения! “Солнце поэзии!!” Помилуйте, за что такая честь? <...> Какое это такое поприще? <...> Разве Пушкин был полководец, военачальник, министр, государственный муж?! <...> Писать стихи не значит еще... проходить великое поприще!» (*Русская старина. 1880. № 7. С. 536–537; цит. по: Вересаев В.В. Пушкин в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. М., 1987. С. 615.*)

<sup>3</sup> Имеется в виду реплика Смердякова («Братья Карамазовы». Ч. 2. Кн. 5. Гл. 2): «Это чтобы стих-с, то это существенный вздор-с. Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит? И если бы мы стали все в рифму говорить, хотя бы даже по приказанию начальства, то много ли бы мы насказали-с? Стихи не дело...» (*Достоевский Ф.М. ПСС. Т. 14. С. 204.*)

<sup>4</sup> Фраза, будучи популярной в литературных кругах русского зарубежья, в разных вариациях была использована в статье Н.А. Оцуца «Серебряный век русской поэзии»: «Поль Валери назвал русскую литературу XIX века одним из трех величайших чудес человеческой культуры» (*Числа. Кн. 7/8. Париж, 1933. С. 174*); к ней обращался Г.В. Иванов в письме к М.М. Карповичу от 19 апреля 1951 г.: «Мы — последние последыши того, что Поль Валери определил в своем дневнике: “Три чуда мировой истории: Эллада, итальянский Ренессанс и Россия XIX века”» (цит по: *Арьев А. Жизнь Георгия Иванова: Документальное повествование. СПб., 2009. С. 78*). К цитате прибегал и Г.В. Адамович, как следует из его переписки с Ю.П. Иваском. Начав в конце 1950-х гг. работу над проектом по изучению акмеизма, Иваск запишет: «Поль Валери сказал: “Я знаю три чуда, trois miracles de monde: Афины, итальянский ренессанс и русская литература 19-го века”» и обратится в связи с этим к Г.В. Адамовичу за уточнением источника цитаты. На его вопрос “Где приблизит<ельно> Валери сказал о трех чудесах мира: Греция, Ренессанс и русская лит<ерату>ра 19-го века...” — Адамович отвечал: “Не помню и не могу найти. Но сказал, наверно, в каких-то заметках. С моей “легкой руки” это потом не раз цитировалось”» (цит. по: *Проект «Акмеизм» / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова // Новое литературное обозрение. 2002. № 58. С. 149, 175.*)

<sup>5</sup> *Чосер Джеффри* (Chaucer; ок. 1343–1400) — английский поэт, «отец английской поэзии», первым начал писать свои сочинения не на латыни, а на родном языке. Автор зна-

менитых «Кентерберийских рассказов» («*Canterbury Tales*»; ок. 1380–1390), «Легенды о славных женщинах» («*Legend of Good Women*»; 1388) и др.

<sup>6</sup> «Плеяда» (первоначально «Бригада») — кружок французских поэтов-гуманистов, образованный в 1556 г. «Плеяда» (семизвездие), переняв название у кружка древнегреческих поэтов, руководимого Феокритом, указывала названием на постоянное число (семь) своих участников. Самыми яркими из них были Пьер де Ронсар (*Ronsard*; 1524–1585) и Жоашен Дю Белле (*Du Bellay*; 1522–1560). В эпоху французского Ренессанса в лице «Плеяды» французская гуманистическая поэзия достигла наибольшего расцвета. Ориентируясь на отказ от традиционных национальных поэтических форм, «Плеяда» полемизировала с поэтом раннего французского Возрождения Клеманом Маро (*Marot*; 1496–1544), автором знаменитого сборника «Отрочество Клемана» («*L'Adolescence clémentine*», 1526).

<sup>7</sup> В статье «Опровержение на критики» (1830) Пушкин замечал: «Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава Богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований. Альфиери изучал итальянский язык на флорентийском базаре: не худо нам иногда прислушиваться к московским просвирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком» (*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. (далее — ПСС): В 10 т. М., 1957–1958. Т. 7. С. 175).

## Беседа 4

### ПАРАДОКСЫ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ: МАКСИМАЛИЗМ

Культура связана с чувством меры, с ощущением границы. Уже древние греки, создатели одной из величайших мировых культур, в каком-то смысле матери нашей современной всемирной культуры, в центр понимания культуры поставили понятие *μετρός* — прилагательное, означающее как раз меру, гармонию, а следовательно, и естественную *ограниченность* любого совершенства. Мера предполагает порядок, строй, структуру, форму, соответствие формы содержанию, законченность, завершенность. Творцы этой культурной традиции, очевидно, понимали, что самое трудное в творчестве — это как раз самоограничение, признание границы и своего рода смирение перед нею.

Один из парадоксов русской культуры между тем заключается в том, что важнейшей ее составной чертой с самого начала оказалось как раз своеобразное отрицание вот этого «метрос», своеобразный пафос максимализма, стремящегося к устранению и меры, и границы. Парадоксальность этой черты состоит в том, что пафос максимализма присущ именно самой русской культуре. И раньше, и вне России максимализм, фанатизм, отрицание культуры во имя каких-либо других ценностей очень часто приводили к уничтожению культурных ценностей — но это явно было проявлением внекультурным или антикультурным. У нас — в этом и заключается парадокс — ощущение это, порыв этот был присущ самим носителям культуры, ее творцам. И это вносило и вносит особую поляризацию внутри самой культуры, делает ее хрупкой и часто спорной, даже словно бы призрачной.

Истоки этого максимализма надо искать в принятии Древней Русью византийского христианства. О смысле и значении этого основоположного факта русской истории написаны сотни книг, так или иначе он всегда стоял в центре русских споров и исканий. Особое значение его для судеб русской культуры заставляет вновь и вновь обращаться к нему.

Остановимся только на одной стороне этого явления, которая поможет нам объяснить постоянное в русском культурном самосознании напряжение, постоянную его отнесенность к некоему поистине взрывчатому максимализму. Многие русские историки отмечают факт сравнительно легкого принятия Русью христианства в его византийском облике. Но гораздо реже обращалось внимание на то, что в процессе этого принятия было усвоено далеко не все, что входит в понятие христианского византизма.

Коренная разница <между византийским и русским вариантами христианства> заключалась в том, что христианская Византия была наследницей богатейшей и глубочайшей греческой культуры, в то время как Киевская Русь такого культурного наследия не имела. Для византийца христианство было увенчанием длинной, сложной и бесконечно богатой истории, «оцерковлением» целого мира красоты, мысли и культуры. Такой культурной памяти и такого чувства «увенчания» и завершения Древняя Русь иметь не могла. Но в таком случае естественно, что Византия, с одной стороны, и Русь, с другой, по-разному воспринимали пришедший христианству «максимализм».

Что христианство максималистично, об этом не приходится спорить. Все Евангелие построено на максималистическом призыве «Ищите прежде всего Царствия Божьего», на предложении бросить все, от всего отречься, всем пожертвовать — во имя прихода в конце времени Царства Божия. И нельзя сказать, что христианская Византия как-либо «минимализировала» этот призыв, смягчила его категоричность. Но в разработанной Византией сложной системе христианской догмы ее максимализм был представлен в некоей «иерархии ценностей», в которой нашли себе место и тем самым так или иначе были оправданы и ценности «мира сего» — и в первую очередь ценности культуры. Весь мир был как бы покрыт величественным куполом Святой Софии, Божьей Премудрости, изливающей свой свет и свое благословение на всю жизнь и на всю культуру человека. Но куполу *киевской* Святой Софии, построенной по византийскому образцу и вдохновению, покрывать и благословлять было, собственно, нечего: у древней, почти только что появившейся на свет Киевской Руси не было никакой «иерархии ценностей», которую нужно было бы согласовывать с максимализмом Евангелия. Для того соотношения, сложного, но стройного, между культурой и христианским максимализмом, которое составляет сущность христианской Византии, на Руси, собственно, не было ни места, ни данных, ибо не было одной из составных частей этого соотношения, а именно старой, богатой и глубокой культуры.

Древней Руси не пришлось переживать долгого, сложного и часто очень мучительного процесса согласования культуры и христианства, христианизации эллинизма и эллинизации христианства, — процесса, которым отмечены пять-



шесть веков византийской истории. У нее еще почти не было истории. Но это значит, что византийское христианство было воспринято Русью одновременно и как вера, и как культура и что, таким образом, присущий христианской вере *максимализм* оказался практически и одной из главных основ новой культуры.

Принимая византийское христианство, Русь не заинтересовалась ни Платоном, ни Аристотелем, ни всей традицией эллинизма, которые и для христианской Византии оставались живой и жизненной реальностью. Византийской «культуре» Древняя Русь не отдала ни частицы своей души, внимания, интереса. Историки подчеркивают, что, несмотря на обилие церковных и политических связей с Константинополем, Русь всей душой потянулась не к нему, а к Иерусалиму и Афону. К Иерусалиму — как к месту реальной истории Христа, Его уничтожения и страдания, и к Афону, монашеской горе, как к месту реального христианского подвига. Больше чем все тонкости византийской догмы и все величие византийского церковно-культурного мира самосознание Руси пронзил образ евангельского, распятого и уничтоженного Христа, а также образ героя-монаха, подвижника. Русское христианство удивительным образом началось без школы и без школьной традиции, а русская культура как-то сразу оказалась сосредоточенной в храме и богослужении.

Конечно, начала создаваться и русская христианская культура. Но одно дело, когда храм строится в центре древнего, отягощенного культурой греческого города, в котором одной из задач храма оказывается соединение культуры с христианством, «христианизация» ее, и совсем другое, когда этот же храм оказывается *всем* — и верой, и культурой. А именно так случилось на Руси. Ее культура, подлинная культура, оказалась сосредоточенной в храме, в котором ее сутью стало, так сказать, «самообличение», призыв к максимализму, требующему отказа от «мира». Все подлинное, прекрасное и великое в древнерусской культуре есть одновременно и призыв *уйти*, отказаться, *отрешиться*. Если же не уйти, то отдать свои силы построению некоего последнего, совершенного, всецело устремленного к небу и небом живущего «царства», в котором все без остатка подчинено «единому на потребу».

Так максимализм стал судьбой русской культуры и русского культурного самосознания. Культура как «мера», культура как «граница» и «форма» меньше всего вдохновляла его и в прошлом, и в последующее время, когда непосредственная связь между христианством и культурой оказалась оборванной. В каком-то смысле можно даже сказать, что у нас в России не возникло, не образовалось самого понятия культуры как совокупности знаний, ценностей, памятников, идей, совокупности, передаваемой из поколения в поколение для сохранения и приумножения, а одновременно и как мерил творчества. Потому что христианская культура, нашедшая свое выражение в храме, в богослужении и в быте, по самой своей природе оказалась чуждой идее развития и творчества, стала сакральной и статической, исключавшей сомнения и искания; никакой же другой культуры у нас больше не было.

И поэтому всякое творчество, всякое искание, всякая перемена ощущались как бунт, как почти кощунство и анархия, и, таким образом, сути культуры как

творческого преемства не создано. [Всякий творец оказывался тем самым и революционером: творить, создавать принципиально новое он мог только на развалинах не допускающего никакого развития и пересмотра здания.]

Таковы истоки максимализма в смысле отрицания меры и границы, которые так часто приходится встречать в сложной диалектике русского культурного самосознания. И этот максимализм не удалось выкорчевать даже петровской культурной реформе, так резко приобщившей Россию к западной культурной традиции. Тут тоже можно говорить о знаменательном парадоксе: одно из производных этого приобщения к западной культуре, великая русская литература XIX века, явилась для Запада тем, что изнутри взрывает именно «меру» и «ограничения» западной культуры, вводит в нее взрывчатое вещество такого искания, таких прозрений, такого напряжения, которые подтачивают ее стройное, размеренное здание.

Знаменитые слова о русском мальчишке, который, получив карту звездного неба, через полчаса возвращает ее исправленной<sup>1</sup>, не лишены глубокой правды. Русские после Петра оказались изумительными учениками. Вся техника западной культуры была усвоена Россией меньше чем в сто лет. Но ученики, научившись, естественно и почти бессознательно вернулись к тому, что в них было заложено с самого начала, а именно к тому максимализму, который на Западе был почти целиком «обезврежен» веками умственной и социальной дисциплины.

И это касается, хотя и по-разному, всех трех слоев русской культуры, трех культурных групп, о которых мы говорили в прошлой беседе. И в культуре народной, и в культуре, которую мы назвали технико-прагматической, и, наконец, в культуре державинско-пушкинско-гоголевской, — всюду видно постепенное накопление взрывчатого максимализма, как и ощущение невозможности удовлетвориться *только* культурой, может быть из-за отсутствия в ней навыков, методов, позволяющих решать возникающие перед человеком вопросы. А это, в свою очередь, подводит нас ко второму парадоксу русского культурного самосознания: к заложенному в нем *минимализму*, противостоящему тому максимализму, о котором мы говорили сегодня.

---

<sup>1</sup> Имеются в виду слова Алеши Карамазова («Братья Карамазовы». Ч. 4. Кн. 10. Гл. 6): «...я недавно прочел один отзыв одного заграничного немца, жившего в России, об нашей теперешней учащейся молодежи: “Покажите вы, — он пишет, — русскому школьнику карту звездного неба, о которой он до тех пор не имел никакого понятия, и он завтра же возвратит вам эту карту исправленную”. Никаких знаний и беззаветное самомнение — вот что хотел сказать немец про русского школьника» (*Достоевский Ф.М.* ПСС. Т. 14. С. 502).

## Беседа 5

### ПАРАДОКСЫ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ: МИНИМАЛИЗМ

В прошлой беседе об основах русской культуры мы говорили о максимализме как одном из характерных свойств или даже парадоксов русского культурного развития. Максимализм этот мы связываем с византийско-христианскими истоками русской культуры, которые придали ей устремление к достижению нравственно-религиозного совершенства, оставляющего в тени, где-то на второстепенном плане, сознание о необходимости будничной, планомерной и всегда неизбежно ограниченной культурной «работы». Но, как хорошо известно, максимализм почти всегда довольно легко уживается с минимализмом. Если кто-либо хочет слишком многого, *всего, несбыточного*, он сравнительно легко, при невозможности достижения этого «всего», примиряется с «ничем». «Немного», «кое-что» кажутся ему ненужными, половинчатыми, не заслуживающими интереса и усилия. [Так, в известной мере, случилось и в русском культурном развитии, и на черту эту в нашем национальном облике — «все или ничего» — часто указывают историки и критики русской культуры; она, эта черта, часто служила одной из тем художественной литературы.]

Стопроцентность в утверждениях приводит к стопроцентности и в отрицаниях; поляризацию эту можно проследить у нас во всем развитии национального самосознания. Так, например, истории государственного и культурного созидания Московской Руси соответствует и противостоит история постоянного «размывания» ее изнутри отрицанием, уходом, отвержением. Когда во второй половине XV века сформировалось московское государственно-национальное самосознание, оно сразу же облеклось в предельно максималистическую идеологию Третьего Рима, единственного, последнего, чистого православного Царства, после которого — «четвертому не бывать»<sup>1</sup>.

Но этому максималистическому самоутверждению и самопревозношению примерно в то же время сопутствовал и своеобразный культурный нигилизм. С этой точки зрения очень характерной была так называемая ересь жидовствующих<sup>2</sup>, завладевшая тогда, в сущности, почти всей верхушкой московского общества того времени. Поразительна была в этом увлечении легкость отрыва от родного предания, какое-то настойчивое, почти страстное желание порвать со всеми привычными критериями веры, мысли, культуры и перевоплотиться в нечто совершенно противоположное. Новгородские и московские протопопы, цвет и оплот тогдашнего образованного слоя, тайно меняли свои русские имена на еврейско-библейские, этим как бы отрекаясь от самой своей личности. Это было, в сущности, беспрецедентное, загадочное явление, но оно сравнительно легко объясняется особенностью русской культуры: в ней есть повторяющееся стремление выйти из истории, из «деятельности» или, во всяком случае, свести свою деятельность к минимуму ради некоего потустороннего идеала, который в истории, в нашей земной жизни, в нашей «деятельности» все равно неосуше-

ством. Минимализм в русском культурном развитии проявляется больше всего в упорном сопротивлении каким бы то ни было переменам, самой идее реформы, улучшения, развития. Есть своеобразный привкус анархизма, антиисторизма и квиетизма в писаниях Нила Сорского, главы движения «нестяжателей» — движения, протестовавшего не только против «стяжательства» церкви, монастырей, духовенства, но и против самой идеи какой бы то ни было исторической ответственности, какого-либо «дела» в истории<sup>3</sup>.

В том же шестнадцатом веке поразительной и показательной была трагическая судьба Максима Грека, приехавшего на Русь по официальному приглашению для творческой критики московской культуры. В Москве он встретил со стороны духовенства почти стихийное сопротивление и вражду, и фактически вся его жизнь там прошла в духовном заключении<sup>4</sup>. Отмечена в истории и пассивность огромной части населения в критические годы Смутного времени, словно «самоустранение» этой части <народа> от ответственности за национальную судьбу.

«Народ безмолвствует». Это заключительное замечание в пушкинском «Борисе Годунове» относится не только к факту невозможности для народа в те годы нарушить свое безмолвие, но и к нежеланию его нарушить<sup>5</sup>. Судьба России и ее культуры почти всегда решалась на верхах, кучкой убежденных вождей и активистов, усилия которых часто наталкивались не столько даже на вражду, сколько на равнодушие низов. Причем симпатии массы часто оказывались на стороне не созидателей и реформистов, а отрицателей, скептиков и своеобразных исторических и культурных минималистов. Так, например, вожди раскола XVII века во главе с протопопом Аввакумом были не темные, невежественные люди: они принадлежали к цветку московского общества, к носителям его самосознания. Их сопротивление, тем не менее, было направлено не на эксцессы никоновской реформы: они отвергали саму эту реформу. «Положено до нас, лежи оно во веки» — эта фраза была не выражением традиционализма и консерватизма, а отрицанием истории и исторической деятельности<sup>6</sup>.

Религиозный максимализм часто оборачивается историческим и культурным минимализмом. И необходимо признать, что носительница русской культуры, церковь, в допетровском обществе была и главным фактором культурного минимализма, но он не исчез и после петровской революции, которая почти насильно навязала России культурную традицию и культурные навыки Западной Европы. Правда, нечеловеческими усилиями Петра Великого в России был создан культурный слой, в очень короткий срок в свою очередь создавший великую и блестящую культуру. Но уже начиная с Пушкина каждый, кто задумывался над судьбой этой культуры, не мог не признать парадоксальности ее существования как бы вопреки той среде, тому обществу и стране, для которых она создавалась.

Своеобразным культурным минимализмом в России была заражена не только государственная власть, но само общество, постепенно все больше и больше противопоставлявшее себя этой власти. Пушкин заметил: «В других землях писатели пишут или для толпы, или для малого числа. У нас последнее невозможно, должно писать для самого себя»<sup>7</sup>.

Характерно, что в длительных и страстных раздумьях и спорах о своей стране, о смысле в истории, о целях ее существования — в спорах, которыми отмечена вся интеллектуальная жизнь России, — каким-то образом почти никто не отождествлял Россию с уже созданной, уже существующей русской культурой. Начавший этот спор в XIX веке Чаадаев, например, назвал Россию «белым листом бумаги», на котором ничего не написано<sup>8</sup>, — но эти свои «Философические письма» он писал тогда, когда было написано уже большинство произведений Пушкина, Баратынского, Жуковского, а до них — Державина. Чаадаев этого как бы не заметил, и для него Россия оставалась лишь чем-то чаемым, будущим — «возможным» в будущем.

Хомяков и славянофилы сущность России видели либо в прошлом, либо в народе, непричастном культуре. И даже Достоевский, в своей знаменитой Пушкинской речи сказав, что Пушкин — «наше всё»<sup>9</sup>, хвалил его не столько за подвиг создания культуры, сколько за некий таинственный дар «всемирной отзывчивости»<sup>10</sup> и представлял его главным образом как пророка некоей будущей мессианской, осуществленной Россией эры.

Чем другим, как не странным равнодушием к культуре как таковой, к ее традиции, к ее качеству можно объяснить тот факт, что *после* Пушкина, *после* Лермонтова и Тютчева целое поколение могло восхищаться поэзией Надсона? Тот же Пушкин, размышляя о равнодушии русской публики к драматическому искусству, очень метко писал: «Значительная часть нашего общества слишком занята судьбой Европы и отечества... слишком глубокомысленна, слишком важна... чтобы принимать какое-нибудь участие в достоинстве драматического искусства, к тому же русского...»<sup>11</sup> Он мог написать: «искусства вообще».

Повторяем, эти явления проистекали отнюдь не от необразованности или некультурности, а от странного максимализма надежд и ожиданий, мешавшего связывать эти надежды с существующим культурным трудом и всемерно помогать ему. Но конечно, своего наивысшего предела и выражения этот культурный максимализм достиг после окончательного оформления русской интеллигенции в своего рода освободительный революционный «орден», — с параллельным ему оформлением противоположных ему «охранительных сил». И здесь и там подлинная культура оказалась как бы просто выброшенной из иерархии ценностей. «Буревестнику» Горького в кругах интеллигенции противостояла поэзия К.Р. — великого князя Константина Константиновича, разучивавшаяся в кадетских корпусах<sup>12</sup>. Польза, просвещение и освобождение — с одной стороны, слава отечества, с другой, в равной степени исключали культуру как составную часть и основу и просвещения, и славы.

Все это подсказывает выводы, важные для понимания и сегодняшних споров и исканий. В русском культурном самосознании понятия «Россия» и «русская культура», в сущности, никогда не получили общепринятого, бесспорного, не подлежащего пересмотру содержания. Синтез осуществлен не был — поэтому, с одной стороны, и шел вечно продолжающийся спор об этих понятиях. А с другой стороны, обращает на себя внимание страстность этого спора, характерная для него на всех его этапах, поляризация, крайности. Для одних из понятий

«Россия» и «русская культура» все еще выпадают Герцен, Белинский, Чаадаев, а для других, в равной степени, — Хомяков, Соловьев и Леонтьев. Славянофилы, во все новых и новых их воплощениях, громят западников; западники все еще не способны услышать и понять славянофилов. И это потому, что «максимализм», еще неотъемлемый от русского самосознания, все еще как догму принимает примат «политики» над культурой и оказывается, по существу, не способным к культуре, то есть не способным к тому, чтобы в совокупности исканий и достижений, в духовном мире, созидаемом каждой нацией, увидеть единственный возможный критерий, а также и содержание «политики».

Если бы русской культуры не было как давно осуществленного и реального мира, обо всем этом можно было бы не говорить. Но она есть, и именно она составляет сердцевину, лучшую и неуничтожаемую сущность России. Вот почему, не преодолев своего культурного и максимализма, и минимализма, по существу, дальше ей двигаться невозможно.

---

<sup>1</sup> Речь идет об идеологе «Москва — Третий Рим», предложенной старцем Псковского Елизарова монастыря Филофеем (ок. 1465–1542) и оформленной в виде посланий великому князю московскому Василию Ивановичу и царскому дьяку М.Г. Мунехину. «Храни и внимай, благочестивый царь, тому, что все христианские царства сошлись в одно твое, что два Рима пали, а третий стоит, четвертому же не бывать» (Послание старца Филофея к великому князю Василию // Памятники литературы Древней Руси. Кн. 6: Конец XV — первая половина XVI века. М., 1984. С. 441).

<sup>2</sup> Ересь жидовствующих — религиозное движение, возникшее во второй половине XV в. среди русского духовенства и высшего общества в наиболее культурных центрах Руси: Новгороде, Пскове, Киеве и Москве. Ересь представляла собой смесь иудаизма с христианством, отрицала догматы о Троице, Божестве Иисуса Христа и искуплении, предпочитала Ветхий Завет Новому, отвергала писания свв. отцов, почитание мощей и икон и т. п. Следует заметить, что вопрос о сущности этой ереси принадлежит к наиболее темным проблемам истории русского сектанства, потому что характеризовать ее приходится со слов ее обличителей, пристрастно относившихся к ней и не имевших точного понятия о сущности того учения, которое им приходилось обличать.

<sup>3</sup> Нил Сорский (в миру Николай Майков; 1433–1508) — основатель и глава нестяжательства в России, противник церковного землевладения на соборе 1503 г. в Москве и сторонник реформы монастырей на началах скитской жизни и личного труда монашествующих. Развивал идеи «умного» делания — особого вида молитвенного созерцания, или исихазма. Общее направление мыслей Нила Сорского — строго аскетическое, взывающее прежде всего к аскетизму внутреннему, духовному, что отличалось от понимания аскетизма большинством тогдашнего русского монашества.

<sup>4</sup> Максим Грек (в миру Михаил Триволис; около 1475–1556) — публицист, писатель, переводчик. Около 10 лет жил на Афоне, откуда по приглашению великого князя Василия III Ивановича в 1518 г. прибыл в Москву для перевода духовных книг. Принял деятельное участие в спорах между иосифлянами и нестяжателями, встав на сторону Нила Сорского и его старцев. Собрал вокруг себя кружок, в котором, помимо церковно-теоретических вопросов, обсуждались вопросы, связанные с внешней и внутренней политикой великого князя. Будучи аскетом по убеждениям, как и другие нестяжатели, выступил против монастырского землевладения и обогащения церкви. На соборе 1525 г. был обвинен в ереси,

отлучен от причастия и приговорен к ссылке в Иосифо-Волоколамский монастырь. После вторичного осуждения на соборе 1531 г. сослан в Тверской Отрочь Успенский монастырь. В 1551 г. был переведен на покой в Троице-Сергиев монастырь. Прославлен в лике преподобных на Поместном соборе 1988 г.

<sup>5</sup> О заключительной ремарке трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» (1831) см.: *Зенгер Т.* Николай I — редактор Пушкина // *Литературное наследство.* М., 1934. Т. 16–18. С. 513–536; *Благой Д.* Социология творчества Пушкина: Этюды. М., 1931; *Лаврецкая В.* Произведения А.С. Пушкина на темы русской истории. М., 1962; *Алексеев М.П.* Ремарка Пушкина «Народ безмолвствует» // *Русская литература.* 1967. № 2. С. 36–58 и др.

<sup>6</sup> Знаменитая формула из сочинения «Житие протопopa Аввакума, им самим написанное» (1672–1673): «Бог благословит: мучься за сложение перст, не рассуждай много! А я с тобою за сие о Христе умерти готов. Аще я и не смыслен гораздо, неuka человек, да и то знаю, что вся в церкви, от святых отцов преданная, свята и непорочна суть. Держу до смерти, яко же приях; не прелагаю предел вечных, до нас положено: лежи оно так во веки веков!» (Аввакум (протопоп). *Житие протопopa Аввакума // Житие протопopa Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Авт. коммент. Н.К. Гудзий и др.; вступ. ст. Г.М. Прохорова.* Архангельск, 1990. С. 62–63).

<sup>7</sup> *Пушкин А.С.* Критикою у нас большею частию... // *ПСС.* Т. 7. С. 515.

<sup>8</sup> Похожую мысль находим в статье П.Я. Чаадаева «Апология сумасшедшего» (1837): «...позволила ли бы страна, чтобы у нее отняли ее прошлое и, так сказать, навязали ей прошлое Европы? Но ничего этого не было. Петр Великий нашел у себя дома только лист белой бумаги и своей сильной рукой написал на нем слова Европа и Запад; и с тех пор мы принадлежим к Европе и Западу» (*Чаадаев П.Я.* Апология сумасшедшего // *Соч.* М., 1989. С. 143).

<sup>9</sup> Прот. А. Шмеман допускает неточность. Это слова из статьи «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859) писателя, литературного и театрального критика Аполлона Александровича Григорьева (1822–1864). «Лучшее, что было сказано о Пушкине в последнее время, сказалось в статьях Дружинина, но и Дружинин взглянул на Пушкина только как на нашего эстетического воспитателя. А Пушкин — наше всё: Пушкин представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что останется нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужими, с другими мирами» (*Григорьев А.* Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // *Соч.:* В 2 т. М., 1990. Т. 2: Статьи, письма. С. 56–57).

<sup>10</sup> Одна из центральных мыслей Пушкинской речи Ф.М. Достоевского (1880): «...укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт» (*Достоевский Ф.М.* Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине // *ПСС.* Т. 26. С. 130–131).

<sup>11</sup> Неточная цитата из статьи А.С. Пушкина «Мои замечания об русском театре» (1820). Ср.: «Значительная часть нашего партера (то есть кресел) слишком занята судьбою Европы и отечества, слишком утомлена трудами, слишком глубокомысленна, слишком важна, слишком осторожна в изъявлении душевных движений, дабы принимать какое-нибудь участие в достоинстве драматического искусства (к тому же русского)» (*Пушкин А.С.* *ПСС.* Т. 7. С. 8).

<sup>12</sup> *К.Р.*, великий князь Константин Константинович Романов (1858–1915), член российского императорского дома, генерал-адъютант (1901), генерал от инфантерии (1907), генерал-инспектор военно-учебных заведений, президент Императорской Санкт-

Петербургской академии наук (1889), поэт, переводчик, драматург. Продолжатель классических традиций в поэзии, автор нескольких поэтических сборников: «Стихотворения <1879–1885>» (1886), «Новые стихотворения К. Р.» (1900), «Третий сборник стихотворений К. Р.» (1900), «Стихотворения К. Р.» (1901). Многие стихотворения были положены на музыку, самыми известными стали романсы на музыку П.И. Чайковского «Растворил я окно...», «Я сначала тебя не любила...», «Вот миновала разлука...» и др.

## Беседа 6

### ПАРАДОКСЫ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ: УТОПИЗМ

В предыдущих наших беседах, посвященных основам русской культуры, мы говорили о двух парадоксах нашего культурного развития: о противоречивом и парадоксальном проявлении в нем своеобразного максимализма и своеобразного минимализма. Византийско-христианские корни и вдохновение русской культуры требовали от нее сразу, без подготовки, без длительного усвоения и приспособления, некоего полного воплощения в жизнь христианского идеала, и эти же корни, возводя все к религии, к евангельскому совершенству, странным образом способствовали развитию в русском сознании минимализма, равнодушия к прозаическим повседневным земным делам. Сегодня к этим двум парадоксальным факторам русского культурного развития мы прибавим еще третий, а именно — фактор утопизма.

Русское сознание много и часто грешило утопизмом, причем не в одном каком-то периоде своего развития, своей истории, а почти постоянно. Само это развитие в каком-то смысле можно представить как постоянную борьбу реализма с утопизмом, учета реальной обстановки, реальной действительности с неким постоянным развоплощением ума и воображения. Утопизм — это установка разума, обратная эмпиризму. Эмпирик исходит из трезвого учета и анализа фактов и вытекающих из них возможностей, для утописта же характерно, напротив, равнодушие, если не презрение, к учету фактов, реальной обстановки. Утопист стремится подчинить действительность идеалу, и главное для него — убеждение, что это можно осуществить.

Источником утопизма в русской истории, в развитии русской культуры приходится признать все то же византийское вдохновение, ставшее для Руси единственной основой ее культуры. Элементы утопизма были уже у самого князя Владимира, первого строителя киево-христианской государственности. Известен летописный рассказ о том, что греческим епископам приходилось уговаривать Владимира применять, в случаях необходимости, смертную казнь, которую он, став христианином, считал несовместимой со своей новой верой<sup>1</sup>. И это очень характерный факт, особенно при сопоставлении его с некоторыми общими тенденциями раннего русского сознания.

Профессор Федотов, например, убедительно доказывал, что поразительная популярность двух первых канонизированных, то есть причисленных к лику святых, русских, а именно сыновей Владимира, князей Бориса и Глеба, объясняется почитанием народом их подвига непротивления злу<sup>2</sup>. Борис и Глеб до-



бровольно приняли страдания и смерть, видя в этой пассивности высшую меру подражания самому Христу. Они могли бы защищаться или спастись бегством, но они этого не хотели, они предпочли уступить и пожертвовать своей жизнью. И здесь важно именно то, что народное сознание в почитании этих святых приняло их подвиг как нормативный, так же как до этого народное сознание приняло и запомнило особое мягкосердечие Владимира, граничащее, казалось бы, с безрассудством.

Элемент утопизма, веры в идеальную «братскую любовь» можно усмотреть и в учреждении Ярославом Мудрым удельной системы, оказавшейся для государства такой губельной<sup>3</sup>. Возвышение Москвы и ее конечное политическое торжество было связано с отказом от утопизма; в этом, напротив, проявился трезвый реализм, подчас граничивший даже с цинизмом, но и в это время в русском самосознании утопические тенденции до конца не исчезли. Они, например, проявились в попытке утверждения идеологии Москвы — Третьего Рима, особенно в ее истоках, в монашеско-религиозном происхождении. Государственной эта идеология не стала, но она, густо окрашенная в утопические тона, пронизанная утопизмом, влияла на умы того времени. Эта идеология провозглашала Московское царство призванным к осуществлению некоей последней, высшей правды на земле, так сказать, под занавес исторического процесса.

Для утопического образа мышления очень характерно, что провозглашаемый им идеал, как правило, не связывается с конкретной программой его осуществления, проведения в жизнь. Знаменитое тютчевское «В Россию можно только верить»<sup>4</sup> означает с этой точки зрения своеобразную самодостаточность идеала и веры в него, словно они и не предполагают, и не требуют никакого труда, напряжения в их практическом осуществлении.

В утопизме всегда есть элемент самолюбования, гордости, опять-таки конкретно ни на чем не основанных. Вера в «простой народ» и якобы хранимые этим народом последние, мудрейшие ответы на все вопросы жизни, готовность всю сложность жизни сводить к простым и абсолютным теориям, привычка очертя голову бросаться всем существом в любой, даже плохо продуманный абсолют, только бы он казался «абсолютом», — все это плоды утопизма, слишком часто приводящего к прекрасодушию, к параличу воли, к самоутешению возвышенными, но предельно оторванными от жизни идеями и идеологиями.

Несомненным утопизмом была окрашена борьба в XVI веке между религиозно-политическими новаторами вроде патриарха Никона и религиозно-политическими консерваторами типа протопопа Аввакума и других вождей старообрядчества. При этом важно подчеркнуть, что утопизм был характерен для обоих лагерей. Если неистовство патриарха Никона и его последователей основывалось на вере в какое-то утопически совершенное греческое православие, то неистовство Аввакума и его единомышленников вызывалось верой в никогда не существовавшую в действительности утопически-идеальную «святую Русь».

Так постепенно создавалась привычка действовать, оценивать, мыслить в отрыве от действительности и иногда вовсе не считаться с нею, не считаться с реальностью.

Утопизм в русском сознании особенно усилился после петровской революции. В каком-то смысле она поделила Россию на лагерь «реалистический» и лагерь «утопический», и чем дальше шло время, тем пропасть между двумя этими установками сознания делалась все очевиднее и глубже. При этом неверно отождествлять, как это часто делают, «реализм» с государственно-бюрократическим аппаратом, а утопизм — с интеллигенцией, которую государственный аппарат якобы отделял от «реальности». В том-то, возможно, и трагедия русской культуры, русского сознания, что «утопизм» оказался присущим в значительной мере почти всем без исключения слоям сложного и многообразного русского общества.

Так, утопистом по-своему был Павел Первый, в устройении России по прусскому образцу видевший идеал государства; утопистом был и Александр Первый, стремившийся подчинить внешнюю политику России утопии Священного союза, почти открыто противоречившей реальным интересам русского государства<sup>5</sup>. Утопические тенденции нередко были присущи как раз самой власти тогда, когда она исходила не из реального учета интересов и возможностей страны, а из априорных утопических идеологических установок.

С особой силой сказался утопизм в диалектике русской культуры. В ней многое — об этом мы будем говорить в дальнейших беседах — определяется как бы утопическим взрывом против прозрачного «реализма» Пушкина, взрывом, укорененным в социальном, политическом, религиозном утопизме. Это и обусловило своеобразную настойчивость русской культуры, подверженность ее как поразительным взлетам, так и столь же поразительным падениям. Она словно всегда открыта для полной и безоговорочной переоценки всех ценностей под влиянием очередной утопии, очередной «абсолютной» идеологии. Утопизм восстает именно против преемственности, против традиции: он хочет всегда всего или ничего и во имя своей истины готов без остатка сжечь все прошлое. Он противоречит «форме», самому принципу «формы», ибо абсолют никогда в нее не укладывается, изнутри требует ее преодоления и разрушения. В этом смысле утопизм как фактор культуры — явление всегда антикультурное, даже когда носителями его оказываются самые высшие носители культуры. Так, Лев Толстой был одновременно и вершиной русской культуры, и заложником внутри этой культуры взрывчатым веществом.

Утопизм характерен и для общественной русской мысли, и для русского политического сознания. Бердяев заметил в своей книге о русском коммунизме, что русскому сознанию свойственно либо искать идеальную форму общества, либо предаваться открытому цинизму<sup>6</sup>. Вся история русской общественной мысли насквозь пронизана этим уклоном в утопизм, возвышенными спорами в полном отрыве от действительности. Так, на протяжении всего XIX века никто не имел, пожалуй, такого «резонанса», никто не был окружен таким культом, как Чернышевский. Вместе с тем Чернышевский был одним из самых ярких представителей почти полной слепоты в отношении действительности, почти патологического непонимания «возможностей» и «невозможностей».

Таким образом, утопизм в той или иной мере содержится почти во всех проявлениях русской культуры и русского общественного сознания, выражаясь в

тяге к крайностям, в нежелании принять «середину», согласиться на необходимый компромисс. Это часто — даже брезгливое отталкивание от действительной жизни во имя несуществующей, идеальной.

В тяге к утопии сказывается, конечно, нравственный максимализм, глубина, возвышенность, верность тем «звукам небес», которых в незабываемом лермонтовском стихотворении не могли заменить «скучные песни земли»<sup>7</sup>, но в ней же скрывается и страшная опасность. Эта опасность — в игнорировании реальности, в своего рода слепоте в оценке и понимании жизни, что, в свою очередь, часто ведет к неумению наладить, организовать повседневную жизнь и влечет за собой неисчислимы и ненужные страдания и жертвы. Все это нужно помнить, стараясь понять основы русской культуры и сложный путь ее диалектического развития.

Западная культура началась с «азов», с трудного усилия усвоения латинской грамматики, а вместе с нею искусства связывать идеи с жизнью, проверять их действительностью. Русская культура началась с некоего духовного взлета. И если во всем лучшем и великом, созданном ею, она осталась взлету этому верной, то вместе с тем ей пришлось немало страдать от отсутствия прозаического, но твердого фундамента. Поразительное Слово о полку Игореве каким-то непостижимым образом создано без какой-либо предварительной подготовки — и не имело больше продолжения во всей допетровской русской культуре. Так и величественное здание русской культуры XIX века часто, кажется, «ни к чему не обязывает» и не отражается в сознании, лишенном какой-то необходимой дисциплины. Это, очевидно, и есть плод утопизма в культуре, об основах которой мы продолжим разговор в следующих наших беседах.

---

<sup>1</sup> Событие относится к 996 г. и описывается в летописном своде XII в. Повесть временных лет. «В год 6504. <...> Ибо Владимир любил дружину и с нею совещался об устройстве страны, и о войне, и о законах страны, и жил в мире с окрестными князьями — с Болеславом Польским, и со Стефаном Венгерским, и с Андрихом Чешским. <...> И сильно умножились разбой, и сказали епископы Владимиру: “Вот умножились разбойники; почему не казнишь их?” Он же ответил: “Боюсь греха”. Они же сказали ему: “Ты поставлен Богом для наказания злым, а добрым на милость. Следует тебе казнить разбойников, но расследовав”. Владимир же отверг виры и начал казнить разбойников, и сказали епископы и старцы: “Войн много у нас; если бы была у нас вира, то пошла бы она на оружие и на коней”. И сказал Владимир: “Пусть так”. И жил Владимир по заветам отца и деда» (Повесть временных лет / Подгот. текста, пер., статьи и коммент. Д.С. Лихачева; под ред. В.П. Адриановой-Перетц. СПб., 1996. С. 193–194).

<sup>2</sup> Прот. А. Шмеман имеет в виду первую главу «Борис и Глеб — святые страстотерпцы» из книги Г.П. Федотова «Святые Древней Руси» (Париж, 1931). «Подвиг непротivления есть национальный русский подвиг, подлинное религиозное открытие новокрещеного русского народа. <...> Святые Борис и Глеб создали на Руси особый, не вполне литургически выявленный, чин “страстотерпцев” — самый парадоксальный чин русских святых. В большинстве случаев представляется невозможным говорить о вольной смерти: можно говорить лишь о непротivлении смерти. Непротivление это, по-видимому, сообщает характер вольного заклания насильственной кончине и очищает закланную жертву там,

где младенчество не дает естественных условий чистоты» (*Федотов Г.П. Святые Древней Руси*. Paris: YMCA-Press, 1931. С. 31–32).

<sup>3</sup> Речь идет о решении Ярослава Мудрого (ок. 978–1054) разделить свои владения между многочисленными сыновьями, чтобы предупредить возможную борьбу за власть между ними. Однако после смерти Ярослава 14-летний мир между сыновьями сменил период княжеских междоусобиц, который длился 45 лет (1068–1113). Во время междоусобных войн на киевском престоле перебивало много князей, нередко прибегавших к помощи половцев для борьбы со своими соперниками.

<sup>4</sup> Заключительная строка из четверостишия Ф.И. Тютчева «Умом Россию не понять...» (1866).

<sup>5</sup> *Священный союз* — объединение европейских монархов (русского императора Александра I, австрийского императора Франца I и прусского короля Фридриха Вильгельма III) после падения империи Наполеона. «Акт Священного союза» был подписан 26 сентября 1815 г. в Париже. 19 ноября 1815 г. к Священному союзу присоединился французский король Людовик XVIII. В дальнейшем к нему примкнул ряд других европейских государств. В задачи Священного союза входило: поддерживать в неприкосновенности европейские границы, установленные в 1815 г. Венским конгрессом; вести борьбу с инакомыслием. На периодически созывавшихся конгрессах Священного союза (Ахенский конгресс 1818 г., Троппауский 1820 г., Лайбахский 1821 г., Веронский 1822 г.) ведущую роль играли Меттерних и Александр I. 19 января 1820 г. Россия, Австрия и Пруссия подписали протокол, провозглашавший право на их вооруженное вмешательство во внутренние дела других государств в целях борьбы с революцией. Однако с 1826 г. на почве греческого вопроса отношения между Россией и Австрией стали портиться. К 1830 г. Союз фактически распался.

<sup>6</sup> См. об этом книгу Н.А. Бердяева «Истоки и смысл русского коммунизма» (Paris: YMCA-Press, 1955), особенно гл. «Русский социализм и нигилизм». «В русском интеллигентском слое до появления нигилистов 60-х годов преобладал человеческий тип, который получил у нас наименование “идеалистов 40-х годов”. Он был продолжением типа конца XVIII и начала XIX в., связанного с мистическим масонством. Он явился результатом переработки русской душой влияния немецкого романтизма и идеализма. Он вырос на почве культурного русского барства. Этому человеческому типу, очень благородному, свойственны были высокие стремления, любовь к “высокому и прекрасному”, как потом любил иронизировать Достоевский, в нем было много мечтательности и слабая способность к действию, к реализации, в нем было немало русской лени, порожденной барством. Из этого типа вышли “лишние люди”. Тип “мыслящего реалиста”, проповедываемый Писаревым, несет с собой совершенно другие черты, часто вырабатываемые по реакции против типа “идеалиста”. “Мыслящий реалист” чужд всякой мечтательности и романтизма, он враг всяких возвышенных идей, не имеющих никакого отношения к действительности и не реализуемых, он склонен к цинизму, когда речь идет об изобличении иллюзий религиозных, метафизических и эстетических, у него культ дела и труда, он признает лишь естественные науки и презирает науки гуманитарные, он проповедует мораль разумного эгоизма не потому, что он был эгоистичнее “идеалистического” типа, — наоборот эгоистичнее был “идеалистический” тип, — а потому, что он хотел беспощадного разоблачения обманных возвышенных идей, которыми пользовались для самых низменных интересов» (*Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма*. С. 45).

<sup>7</sup> Слова из заключительной строки стихотворения М.Ю. Лермонтов «Ангел» (1831).

## Беседа 7

### «ВЗРЫВ» РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО САМОСОЗНАНИЯ В XIX ВЕКЕ (1)

Знаменитый французский писатель Поль Валери назвал русскую культуру XIX века восьмым чудом света. И действительно, со многих точек зрения она представляется чудом. Прежде всего, конечно, поразителен и почти необъясним ее расцвет всего через сто лет после глубочайшей революции, произведенной Петром Великим. Нельзя забывать, что, когда в Англии творил Шекспир, в России царствовал Иван Грозный; что золотой век французской классики — Корнель, Расин — совпадает по времени с царствованием у нас Алексея Михайловича и церковным расколом. Нельзя забывать и о том, что Франции и Англии для создания вершин их национальных культур понадобились долгие века, тогда как Россия обошла одним веком. Таким образом, первое, что поражает в развитии русской культуры, — это почти немедленное ее вступление в свой собственный «золотой век», характер ее созревания как своеобразного «взрыва».

Второе отличительное и тоже чудесное свойство этой культуры — это то, что она создалась в итоге именно глубочайшей «культурной революции»: иначе трудно назвать тот перевод России со старых на новые пути, которые так круто осуществил Петр Великий. В Англии, например, прямая линия развития и преемства соединяет Шекспира с одним из основоположников английской литературы Чосером; французские классики XVII века немыслимы без знаменитой поэтической «Плеяды» XVI века и всего предшествующего медленного созревания литературной традиции. А в России это развитие произошло чуть ли не молниеносно, сразу, и притом без подготовки, без предварительного развития привело к качественно новому явлению. Достаточно сравнить русский язык приказов Петра Великого с совершеннейшими в русской поэзии строфами «Медного всадника», чтобы увидеть разделяющую их почти пропасть...

И наконец, третье чудо — это тот знаменитый дар «всемирной отзывчивости», о котором говорил в своей Пушкинской речи Достоевский и которым, действительно, с самого начала отмечена русская культура на ее вершине, достигнутой в XIX веке. Страна, которая несколько веков была оторвана от других культур, от «великого семейства» рода человеческого, по выражению Чаадаева<sup>1</sup>, не только легко вступила в это семейство, не только в своей собственной культуре сумела отразить культурные ценности других народов, но еще и «смогла» произвести внутри себя как бы творческий синтез этих культур.

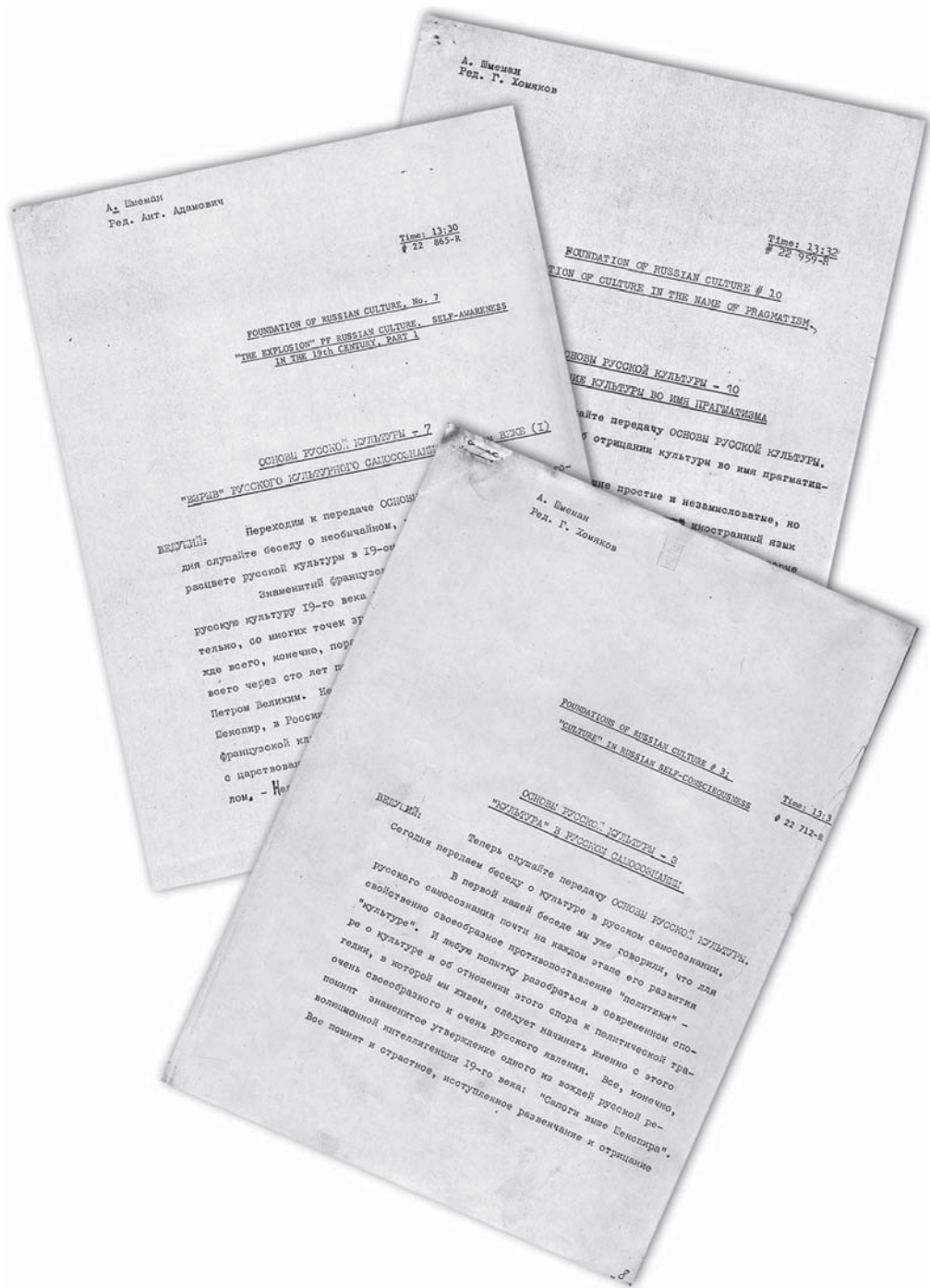
Все это нужно помнить, говоря об основах русской культуры и стараясь понять ее сложную и подчас трагическую «диалектику» развития. Поэтому остановимся немного на каждом из аспектов русского культурного «чуда». Ибо чудо — это, конечно, выражение риторическое, как бы условное. В таком масштабе и такой глубины «чудес» не бывает, сколько бы ни казалось чудесным возникновение, например, отдельных гениев. Гениальному человеку требуется прежде всего материал и среда, чтобы его гений мог воплотиться. Появление Данте было бы

невозможно, если бы у Италии в то время не было опыта созидания многовековой великой средневековой культуры и того «мироощущения» — понимания, видения, переживания мира, которые навсегда просияли в «Божественной комедии». Таким образом, первое «чудо» русской культуры — ее почти молниеносное созревание — требует объяснения, которое должно помочь и пониманию ее основ.

По сравнению с петровской и послепетровской Россией Древняя Русь поражает своим «молчанием». Но, как писал один историк Древней Руси, за века молчания многое было передумано, пережито и перечувствовано. Иначе говоря, та удивительная культура, которая так быстро зародилась в еще неотстроенном, почти только намеченном еще Петербурге и начала из него свое распространение по всей необъятной стране, не возникла «из ничего», на пустом месте: такого чуда не бывает. И не прав, тысячу раз не прав был Чаадаев, когда он говорил о русской истории как о белом листе бумаги, на котором ничего не написано. Да и сам Чаадаев это знал и сказал об этом в последних своих «Философических письмах». В том-то и все дело, что если в Древней Руси не было культуры «словесной» (хотя в известной степени была и она), то был *опыт*, без которого нечего было бы и выражать. Опыт этот не был создан, да и не мог быть создан, Петром Великим. Петровская реформа дала русской культуре, прежде всего, технику *выражения*, тот инструмент, без которого опыт остался бы опытом и не мог бы стать основой поразительной по своей глубине, по своему охвату культуры.

Это переводит нас к тому, что мы назвали вторым аспектом русского культурного чуда. Внешне может показаться, что петровский «инструмент» был инороден по отношению к опыту. Действительно, Петр резко насаждал в России в первую очередь секулярную культуру западного образца, оторванную от ненавистной Петру теократической базы, основы Древней Руси. Остриженные и бритые бояре, танцующие на ассамблеях западные менуэты, могли казаться — и казались — символом безнадежного отрыва России от своего первоначального опыта, от своей изначальной традиции. [Этой традиции, казалось, суждено было скрыться в апокалипсическом испуге в дремучие леса, быть обреченной на умирание.] Искалеченный иностранными словами язык, наряженное иноземному обществу, перестроенное по-западному государство — все это, казалось, означало перебой, обрыв, внутреннее самоотречение. Но вот один из парадоксов русской культуры: на деле это оказалось не так. В конечном итоге будто бы навязанный Петром России чужой *инструмент* не только смог выразить ее сокровенный опыт, но сам стал неотрывной частью этого опыта, а тем самым стал своим, родным, не чужим.

Это, в свою очередь, объясняет третье чудо русской культуры: ее дар «всемирной отзывчивости». Если культура эта смогла оказаться *синтезом* того, что принято называть Западом и Востоком, то это только потому, что на последней глубине *опыт* Древней Руси был частью общеевропейского, общехристианского опыта. Опыта, который в силу исторических причин на время оказался оторванным от западного, но по самой своей природе был опытом *универсальным*.



Титульные листы скриптов радиосериала «Основы русской культуры» прот. Александра Шмемана. 1970. ДРЗ. Ф. 54

В том лучшем, что было в ней, в своей мечте, в своем видении мира Древняя Русь жила вселенским, всемирным, а не провинциальным замыслом. Этот замысел она восприняла от Византии, и он стал ее плотью и кровью. Даже отъединяясь от Запада, уходя в свою скорлупу, Древняя Русь не забывала этого всемирного вдохновения своей веры и не отрекалась от него. А это означает, что отъединение ее было неестественным, ненормальным и, главное, калечащим русское сознание. Все перебои и кризисы московского периода нашей истории — от искусственности и ненормальности того занавеса, которым Москва — от испуга, от комплекса неполноценности и по другим причинам — пыталась отрезать себя от внешнего мира.

Тем самым получается, что, прорубая пресловутое «окно в Европу», Петр Великий не разрушал, а восстанавливал, хотя бы грубо и насильно, ту взаимную связь и зависимость, вне которых России духовно грозили удушье и склероз. Только связь с миром могла дать древнерусскому опыту, древнерусской мечте ее подлинный «контекст», возможность выражения и воплощения.

Поэтому в русской культуре Польша Валери и узнал *свою* культуру, а не чужеземную и загадочную экзотику. Так объясняется то, что Польша Валери назвал «чудом». Первый аспект этого чуда — необычайная быстрота созревания — означает, что опыт, воплотившийся в чуде русской культуры, не только был, существовал до ее развития, но и что он уже достиг той глубины, той внутренней зрелости, которой нужен был только толчок, свет, чтобы он мог найти свое воплощение. Уже державинские оды были написаны, так сказать, на языке *всемирном*, и вместе с тем они были воплощением торжественности и радости, присущих всему тому, чем на последней глубине со дня своего крещения жила Древняя Русь.

Своего высшего выражения это воплощение достигло, конечно, в творчестве Пушкина. Он — об этом мы еще будем говорить — первый в новой петровской культуре до конца осознал и почувствовал тот *опыт*, которому суждено было, при всем своем западном обличье, стать питательным источником русского творчества.

Подражатель Шенье и Байрона, Пушкин стал и первой вечной любовью России, примирителем ее с ее собственной сложной судьбой. Тут, у Пушкина, есть полное объяснение второго аспекта русского культурного чуда: западный культурный «ключ», «инструмент» открыл давно и плотно закрытую дверь. И язык петровских «реляций», преображенный Пушкиным, стал языком национальным, единственным, на котором стало можно выражать *все*: и мистическую глубину древнерусского опыта, и его природу; этот язык стал орудием именно *синтеза*, гармонии, воссоединения давно разделенного христианского человечества.

Все это не значит, что русская культура XIX века есть одна беспримерная *удача*. Напротив, в следующей же беседе нам придется говорить о ее *взрыве* уже в другом, по существу трагическом, смысле. Но не будь этой *удачи*, не свети над ней солнце Пушкина, то и о трагедии ее нельзя было бы говорить. В том-то и парадокс русской культуры, что она навсегда осталась отмеченной, с одной сто-



роны, несомненной своей удачей, а с другой — вечным сомнением в самой природе или «нужности» этой удачи. Оправдав до конца культурную революцию Петра, явив всему миру свое призвание, свое «чудо», Россия почти сразу как бы задумалась над тем, нужна ли была эта удача, стоила ли игра свеч. [И из этого вопрошания, из этого сомнения и произошел этот второй «взрыв», наполнивший русскую культуру своеобразным взрывчатым веществом. На это тоже намекал Поль Валери, называя русскую культуру чудом.] Об этом мы будем говорить в следующих наших беседах *об основах русской культуры*.

---

<sup>1</sup> «...Мы не принадлежим ни к одному из великих семейств человеческого рода, ни к Западу, ни к Востоку, не имеем преданий ни того, ни другого. Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространилось» (Чаадаев П.Я. Философические письма // Соч. М., 1989. С. 18).

## Беседа 8

### «ВЗРЫВ» РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО САМОСОЗНАНИЯ В XIX ВЕКЕ (2)

В истории европейской культуры классицизм принято противопоставлять романтизму и другим, следовавшим за романтизмом и возникшим из него, школам и направлениям. В отношении русской культуры делать такое противопоставление было бы более сложно, так как развитие ее, как мы уже говорили, происходило иначе и другими темпами, чем развитие западноевропейской культуры.

В слово «классицизм» можно вкладывать различное содержание. Одно из них — его мы и примем для этой нашей беседы — состоит в восприятии определенного периода по отношению к другим периодам как нормативного, как меры, которым можно мерить и оценивать разнообразные проявления данной культуры. И нужно ли доказывать, что таким мерилом, такой классической нормой в отношении русской культуры был и остается Пушкин? Ему и приходится противопоставлять, мерить им другие явления этой культуры.

«Пушкин — это наше всё» — мы привыкли к такого рода формулам, и Пушкин для нас так очевидно — вершина русской классики, что мы даже редко задумываемся, что же это за «всё», выражением и воплощением чего является Пушкин. Пушкина одинаково признали своим «правые» и «левые» задолго до революции, консерваторы и либералы, а после революции — и сторонники ее, и ее противники. Все ссылаются на Пушкина, все считают его выразителем своего мироощущения, всем он, очевидно, в равной мере близок, понятен и дорог, и с этой точки зрения ни один другой русский писатель равняться с ним не может. Это делает Пушкина действительно *основой и мерилом* русской культуры. Но это же требует и усилия понять: *что* же это за явление, почему Пушкин возвышается над всеми

русскими привычными делениями и страстями? Потому ли, что консерватор находит в его творчестве элементы консерватизма, защиту царского самодержавия, воспевание славы и величия империи? Потому ли, что либерал, а потом и революционер находит у него славословие свободы и осуждение тирании? С некоторых пор делаются даже попытки включить Пушкина в искания и <в> весь мир русской религиозной мысли [ — по-видимому, нет конца этому «присваиванию» Пушкина].

Но если бы это было только так, если бы каждый в Пушкине любил только свое, то, что отвечает данному вкусу и данной идеологии, этого определенно не было бы достаточно, чтобы сделать Пушкина именно основой, символом, мерилом, классическим сердцем русской культуры. «Тайну» Пушкина, о которой говорил Достоевский и разгадывать которую он призывал русских людей, приходится искать глубже<sup>1</sup>. И именно эта «тайна» стоит в центре всей сложной диалектики русского культурного самосознания, одинаково и его «взрывов», и достижений.

О гармоническом, моцартовском гении Пушкина говорилось много. Но что, собственно, подразумевается под этим? Если это относится к литературному гению Пушкина, к внутренней уравновешенности его творчества, к отсутствию в нем крайностей, преувеличений, то такое определение примерно с тем же успехом приложимо и к другим русским писателям, если судить о них именно как о *писателях*. Первые главы «Мертвых душ» с точки зрения экономии средств, выдержанности и умения этими средствами пользоваться — тоже классика, тоже гармония. С другой стороны, есть у Пушкина и некий «ночной» лик — сумасшествие Евгения в «Медном всаднике», есть — до Гоголя, до Достоевского — страшный образ Петербурга, есть как бы в зародыше все то, из чего позднее появился призрачный и страшный мир тех же Гоголя и Достоевского, а за ними — русских символистов и декадентов. Таким образом, ни пушкинское мироощущение само по себе, ни его эклектическая идеология, ни его литературный талант, как бы огромен он ни был, не являются еще разгадкой «тайны» Пушкина, его исключительно-го, единственного места в русской культуре. Разгадку эту, вероятно, надо искать в чем-то другом. В чем же именно?

Упрощенно на этот вопрос можно ответить так: Пушкин был, может быть, единственным великим русским писателем, который не усомнился в «нужности» культуры и не искал ни оправданий ее, ни обвинений. Он не был подвержен тому развешивающему, глубинному *сомнению*, которое вошло в нашу культуру сразу же после его смерти. Попробуем разъяснить и уточнить это определение.

Конечно, и до Пушкина, и после Пушкина в России были писатели, которые не сомневались ни в себе и ни в чем другом и добросовестно писали стихи, романы и другие литературные произведения. Например, давно забытый Боборыкин, говорят, однажды сказал Толстому, посетовавшему, что ему не пишется: «А я, наоборот, пишу много и хорошо»<sup>2</sup>. Но разница между Боборыкиным и Пушкиным — само это сопоставление уже смешно — не только в том, что Пушкин был гений, а Боборыкин — посредственность, а еще и в том, что Пушкин отлично знал и сознавал границы культуры, о которых Боборыкин не имел понятия. Иначе говоря, принятие Пушкиным культуры и творчество в ней до конца и всерьез

было плодом не святого неведения, как у Боборыкина, а сознательного и зрячего знания и понимания. И классицизм с этой точки зрения можно определить как прежде всего знание искусством, творчеством, культурой своих границ и даже своей ограниченности. Классицизм, так сказать, по самой своей природе *скромен*, так как творцы его знают, что искусство не может заменить ни религию, ни политику, ни другие области и что оно есть сфера человеческой деятельности, сфера, исполняющая свою функцию как раз в ту меру, в какую она не претендует ни заменять другие сферы, ни пытаться сливать их с собой.

Пушкин никогда не мог бы сказать так, как сказал Брюсов, что — «быть может, все в жизни лишь средство для ярко певучих стихов»<sup>3</sup>. С другой стороны, вряд ли он понял бы и одобрил то, что Гоголь во имя религии сжег часть рукописи «Мертвых душ». Вместе с тем у Пушкина было очень высокое представление о поэте: «Ты царь, живи один...», «Ты сам свой высший суд...», «Глаголом жги сердца людей»<sup>4</sup>. Пушкин сознавал и пророческое, и религиозное, и политическое «служение» искусства, он был далек от какой бы то ни было теории «искусства для искусства» или же ухода поэта в башню из слоновой кости; но он всегда твердо знал, что исполнить все эти «служения» искусство может, только будучи и оставаясь самим собой. А это значит — подчиняясь своим собственным и непреложным законам, не претендуя ни на какое «самозванство» в областях, к нему не относящихся. Всей своей жизнью, всем своим творчеством Пушкин словно предложил русской культуре быть, прежде всего и превыше всего, *самой собой*, но тем самым и исполнять свое служение России. Но понятие «быть самой собой» для Пушкина включало в себя не только техническое совершенство, не только писание «много и хорошо», по-боборыкински, а конечно, и воплощение того *опыта* России, о котором мы говорили в предыдущей беседе. Можно сказать даже больше: воплощение самой России. Ибо функция культуры и есть прежде всего функция *воплощения* того, что иначе осталось бы невоплощенным или недоовоплощенным.

Может быть, никто так остро, так ясно, как именно Пушкин, не осознал *невоплощенность* России, ее опыта, ее «самосознания», а также и задачи русской культуры как прежде всего их «воплощения». В набросках Пушкина, в его записях, дневниках можно проследить как бы целую программу создания национальной культуры, и творчество его является, вне всякого сомнения, первым целостным «воплощением» России — не частичным, а именно целостным. Он первый словно увидел ее *всю*, тогда как до него и после него ее видели, любили, утверждали и отрицали «по частям», следуя частным, отдельным идеологиям и увлечениям. И Пушкин не только увидел и почувствовал *всю* Россию; он увидел и указал в этом «всём» и соотношение отдельных частей, их внутреннюю иерархию, их место.

Пушкин — наше «всё», потому что в известном смысле он «создал» Россию, которая, конечно, существовала и до него, но которую он воплотил в своем творчестве и тем самым как бы оформил и нам *явил*, показал. Пушкин видел и хрупкость этого «целого», подверженность его действию стихий, некоей соприродной России *метели*; чувствовал он ее и как бы вздернутой на дыбы над бездной — и твердо знал, что эту бездну необходимо заполнить культурой, которая только и может сохранить «целое» от распада и растворения в стихии. В его «целой» России

оказалось место и Древней Руси, и петровской империи, и Западу, и Востоку, и Татьяне Лариной, и Савельичу из «Капитанской дочки», и государству, и свободе, и соборности усилия, и правам личности, и прошлому, и настоящему, и будущему, и вертикальному религиозному измерению, и горизонтальному — культурно-историческому. И важно понять и почувствовать, что такой «целой» и «целостной» России не было ни до него, ни после него. Пушкин один во всей истории русской культуры целиком принимал и утверждал ее, в нем ничего нет от отрицания и отвержения культуры, чем часто старается определять себя русский человек.

Поэтому Пушкин, его творчество, и есть «воплощение» основ русской культуры, поэтому и измеряется она изнутри Пушкиным, хотя у нас были писатели и творцы даже «глубже» его, были пророки и вещатели, обитатели как неба, так и преисподней. Трагедия же русской культуры, трагедия в греческом, изначальном смысле этого слова — в том, что она в этой «целостности» за Пушкиным не последовала. И не последовала прежде всего как раз в его «классицизме». Пушкин хотел строить культуру, веря и зная, что в ней воплощается Россия. Русская культура после Пушкина захотела строить саму жизнь, спасение души и мира, обновление общества... В этом, повторяем, и ее величие, и ее трагедия. К этому величию, к этой трагедии мы перейдем в дальнейших наших беседах об основах русской культуры.

---

<sup>1</sup> Заключительные строки Пушкинской речи Ф.М. Достоевского: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» (*Достоевский Ф.М. Пушкин // ПСС. Т. 26. С. 149*).

<sup>2</sup> *Боборыкин* Петр Дмитриевич (1836–1921) — русский писатель, драматург, журналист.

Этот эпизод в истории русской литературы связан скорее с именем М.Е. Салтыкова-Щедрина. Так, со слов А.Н. Пыпина, его дочь, В.А. Ляцкая, записала разговор, состоявшийся между Салтыковым и Боборыкиным: «Заходит к нему <Салтыкову> Боборыкин, жизнерадостный и самодовольный.

— Ну, как работаете, Михаил Евграфович? — спрашивает он, потирая руки.

— Да что, как-то скучно, мало и скверно.

— А я как раз наоборот — бодро, много и хорошо!» (*Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965–1977. Т. 19. Кн. 2. С. 36*). Сам Салтыков-Щедрин в письме к М.М. Стасюлевичу от 7(19) сентября 1881 г. писал также: «В том же отеле, где я, — Боборыкин. Но сколько он пишет — это даже сказать невозможно! И прямо сам говорит: пишу быстро и хорошо» (Там же. С. 35)

У Г.В. Адамовича находим похожий сюжет, связанный, правда, с именем И.С. Тургенева. «Если писатель, как бы вдохновенен он ни казался, ни разу не остановился над своей рукописью и, неожиданно смущенный мыслями о суетности своего дела и об искажении первоначального видения, ни разу не спросил себя: “зачем я пишу?”, “какой смысл в том, что я пишу?”, если он ни разу не был этими вопросами взволнован и озадачен, то едва ли это писатель подлинный, пришедший с чем-то своим, до него не сказанным. Пожалуй, плох именно тот писатель, который “творит” с неизменным удовлетворением, как, бодро хлопнув себя по ляжкам, в разговоре с уже больным, отступавшим перед всяческим “зачем?” Тургеневым сказал Боборыкин (“А я, знаете, наоборот, пишу много и хорошо!” Слы-

шал удивительный этот рассказ от Мережковского)» (Адамович Г.В. Комментарии // Собр. соч.: «Комментарии» / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. СПб., 2000. С. 116). И.А. Бунин так отреагировал на этот пассаж в письме Г.В. Адамовичу 16 ноября 1947 г.: «Как это Мережковский мог быть у Тургенева в присутствии Боборыкина? Когда? Где? Сколько лет было тогда Мережковскому? Все это Мережковский соврал» (Письма И.А. Бунина к Г.В. Адамовичу / Публ. проф. А. Зверс // Новый журнал. 1973. № 110. С. 168).

<sup>3</sup> Строки из стихотворения В.Я. Брюсова «Поэту» (1907).

<sup>4</sup> Строки из сонета А.С. Пушкина «Поэту» (1830) и стихотворения «Пророк» (1826).

## Беседа 9

### «ВЗРЫВ» РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО САМОСОЗНАНИЯ В XIX ВЕКЕ (3)

Сегодня у нас беседа о послепушкинском отходе русского культурного самосознания — от Пушкина, от его ясности и цельности.

В предыдущей беседе мы говорили о Пушкине как носителе *классической* нормы нашей культуры и тем самым выразителе, так сказать, в чистом виде ее *основы*. «Нормативность» пушкинского творчества, говорили мы, заключается прежде всего в ясном осознании Пушкиным границ и назначения культуры, а отсюда и в ясном понимании им национального призвания культуры. Мы закончили нашу беседу указанием на трагедию русской культуры, состоявшую в постепенном отказе ее от этого пушкинского понимания цели и сущности культуры. Попробуем теперь развить и обосновать это утверждение более подробно.

Тридцатые годы прошлого века ознаменовались в России, как известно, бурным пробуждением *мысли*. Непосредственная встреча с Западной Европой во время Наполеоновских войн, наплыв восторженных русских студентов в западные университеты, безостановочный приток в Россию западных книг и представителей всевозможных философских, религиозных, общественных и политических движений — все это привело к некоему умственному взрыву и, прежде всего, к усиленной рефлексии, анализируя самих себя, судьбы России в мировой истории, ее прошлого, настоящего и будущего. В условиях политической реакции, наступившей после восстания декабристов и воцарения Николая Первого, суждено было этой рефлексии, так сказать, вариться в собственном соку, проявляться больше в горячих спорах, а не в реальной деятельности. А в таких условиях, без возможности применить свои взгляды на практике, проводить их в жизнь, критика естественно развивается за счет возможного развития положительных, конструктивных идей. И вот, можно сказать, что если Пушкин был *строителем*, в глубоком смысле этого слова, строителем прежде всего культуры, то следующее поколение оказалось поколением преимущественно *критическим*.

Едва успев сложиться, наше культурное самосознание сразу же стало объектом разъедающего анализа и самокритики, по выражению Тургенева, было «заедено рефлексией»<sup>1</sup>. Пушкин ясно видел и сознавал нужды России, и в первую оче-

редь потребность в культурном строительстве, но после Пушкина стали видеть не нужды России, а *проблему* России, так что культура ее тоже оказалась *проблемой*, стала проблематичной. Пушкин, потому что он думал о нуждах России, исходил из реальности, а не из отвлеченных идеологий, он видел Россию как целое, обнимал своей мыслью и сознанием все разнообразие ее жизни. Поколение же критиков, критиковавшее обычно с отвлеченных позиций, да еще большей частью продиктованных западными идеологиями, сводило Россию к той или иной части, одному аспекту ее жизни и заменяло ими целое. О Пушкине нельзя сказать, что он писал или творил с какой-то особой «точки зрения»; его творчество, если воспользоваться избитой формулой, постольку же *отражает* действительность, постольку и *преображает* ее. После Пушкина в русском культурном самосознании воцарилась *точка зрения* как условие и предпосылка мысли и творчества.

Прочтя всего Пушкина, можно получить некое целостное представление о России, о светлых и темных сторонах ее жизни, о соотношении в ней различных элементов, можно увидеть ее именно как целое. Но этого, в сущности, уже нельзя сказать ни об одном другом русском писателе, исключая, пожалуй, только Толстого, о котором надо говорить особо. Все другие писатели так или иначе писали о России; пожалуй, они были даже более сознательно обращены к ней, чем Пушкин, но у Пушкина Россия запечатлена живая и целая, а у других писателей всегда только какая-то одна ее часть, одно измерение, по которым целое восстановить не так-то легко. И это произошло, конечно, не от оскудения талантов — Россия не оскудевает ими, а от распада той целостности, того «классицизма», которые были даны нам в творчестве Пушкина.

Объектом рефлексии и критики начиная с 1830-х годов в равной мере были и Россия и Европа, и Россия и Запад. Русская культурная мысль как бы осознала, с одной стороны, пронизанность русской культуры не только западными влияниями, но и самим Западом, его духовным строем и духом, а с другой стороны, она отдавала себе отчет в глубоком отличии России от Запада, в какой-то коренной самобытности ее и несводимости только к Западу. Эта тема была остро поставлена уже Чаадаевым в его знаменитых «Философических письмах», и с тех пор она стала как бы судьбой русского сознания, темой, поляризующей русскую культуру изнутри.

Знаменитое столкновение между славянофилами и западниками было только одним из проявлений этой поляризации, одним ее разрезом. Распад — не русской культуры, конечно, а культурного «сознания» — совершался гораздо глубже, в каких-то последних пластах, потому что глубинный вопрос, который поставило с тех пор перед собой русское культурное сознание, это был вопрос о том, что такое вообще культура и *во имя чего* она существует. На Западе этот вопрос был поставлен немецкой идеалистической философией, но там он возник в результате многовекового и сложного культурного развития, как вопрос, завершающий данный отрезок этого развития и, так сказать, как вопрос синтезирующий. Это был вопрос о смысле истории и накопленных в ней духовных ценностей. В то же время русское культурное самосознание в момент появления у него этого вопроса стояло, по существу, перед совсем другого рода задачей, которую указал ему Пуш-

кин: усвоить и воплотить при помощи западной культурной «техники» все многообразие, всю сложность, все противоречия русского опыта или, еще проще, самой России. Пушкин ни минуты не сомневался в принадлежности России к «великому семейству рода человеческого», но не сомневался он и в самобытности России, в необходимости и возможности построить в ней национальную культуру, которая была бы тем более национальной, чем меньше она будет обособлена от духовного и культурного единства Европы. Пушкин не сомневался в этом прежде всего потому, что для него не существовало никакой «проблемы культуры», никакой проблемы ее осмысления и оправдания: перед ним был только вопрос о наилучшем, наиболее подходящем для России способе создания культуры.

И вот от этой пушкинской «простоты» постановки вопроса русское культурное самосознание после Пушкина отказалось под влиянием воспринятой им западной проблематики культуры и истории. Оно заболело «мировой скорбью», которая была Пушкину полностью чужда, и стало искать разрешения мировых проблем — и этому своему исканию оно подчинило и само понятие культуры.

Безоговорочное принятие западных идеологий, с одной стороны, а с другой — какое-то неистовое преклонение перед «народом» в равной мере свидетельствовали о болезненном надрыве, об утере русским культурным самосознанием трезвости и перспективы. Пушкин, например, знал, что он многим обязан своей няне Арине Родионовне, но он вряд ли решился бы возвести няню в символ какой-то метафизической тайны и мудрости; он вряд ли понял бы увлечение славянофилов армяками и лаптями. А это увлечение, между прочим, привело умнейшего Хомякова к длинной переписке о том, как героически явился он на какой-то петербургский прием в русской народной одежде, а не во фраке.

Пушкин знал необходимость для России усвоения западной культуры, но во всем его творчестве нет ни одного намека на какое-либо раболепство перед нею. Напротив, он первый с усмешкой указал на «восторженную речь» Ленского и его бесчисленных потомков. Когда Чаадаев писал свои «Философ<иче>ские письма», в которых заявил, что Россия — это белый лист, на котором ничего не написано, уже были созданы лучшие произведения Пушкина, Баратынского, Дельвига, Одоевского. Откуда же тогда взялся «белый лист»? Там, где Пушкин видел возможность бесконечной деятельности и созидания, там Чаадаев, напившийся из источника западных вод, не видел *ничего*. Почему? Очевидно, потому, что видеть ему мешали надетые раз и навсегда западные очки, нарушившие в его сознании целостность видения.

Таким образом, боготворение Пушкина, признание его безоговорочной основой русской культуры парадоксально совпало у нас с внутренним от Пушкина же отречением. Отречение это выразилось в том, что над русской культурой надолго воцарились «идеологии», множество идеологий, борющихся одна с другой, каждая из которых провозглашает свою единственность и абсолютность. Жизненной драмой Пушкина были только внешние помехи его творчеству: придирчивость цензуры, бессмысленность светской жизни, оскорбление его человеческого достоинства. В отношении собственно творчества никаких драм у Пушкина не возникало. Но после него можно говорить о творческой драме почти у каждого рус-

ского писателя, начиная с Гоголя и кончая Толстым, Блоком и многими другими. Но драма эта уже не внешняя: она возникала и разрасталась в самом творческом сознании писателя.

Русская литература, а за ней и вся русская культура после Пушкина стала историей небывалых удач, но вместе с ними и трагических крушений, и противоречий. Она жила как бы взрывами, взлетами больше, чем преемственностью, и отказов и разрывов оказывается в ней больше, чем круговой поруки и связанности общим делом. И конечно, самым поразительным явлением внутри этой культуры следует признать парадоксальное наличие и повторение в ней — отречения от самой культуры, отрицание культуры во имя других, признаваемых абсолютными ценностей. Гоголь сжег вторую часть «Мертвых душ» во имя религии, Писарев и Добролюбов отрицали культуру во имя абсолютного переустройства мира, Толстой — во имя нравственности; по существу, все это было отрицанием во имя той или иной утопии. Проследить эти отречения необходимо, так как в них выявляется своеобразная диалектика русского самосознания вплоть до наших дней.

---

<sup>1</sup> Имеются в виду слова героя рассказа «Гамлет Щигровского уезда» (1849) из цикла «Записки охотника»: «Я тоже заеден рефлексией, и непосредственного нет во мне ничего» (Тургенев И.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 1. С. 220).

## Беседа 10

### ОТРИЦАНИЕ КУЛЬТУРЫ ВО ИМЯ ПРАГМАТИЗМА

Есть слова, внешне простые и незамысловатые, но их трудно перевести на какой-либо иностранный язык так, чтобы они сохранили то свое значение и смысл, которые они имеют в русском языке. К таким словам принадлежит и слово «польза», такое распространенное в русском языке. И можно сказать, что мало о чем говорили так много и с таким воодушевлением среди русских интеллигентов второй половины прошлого века, как о *пользе*.

В той диалектике русского культурного самосознания, о которой мы говорили в предыдущих беседах, в середине прошлого века наступил момент, когда слово «польза» было, в сущности, отождествлено с понятием культуры. Культуру стали измерять степенью приносимой ею пользы или, еще проще, как бы подчинили ее соображениям необходимости извлечения из нее пользы. Но что же предусматривалось под «пользой» и почему так крепко воцарилась она в русском сознании, приобрела почти религиозный ореол? Главное, почему во имя этой «пользы» готовы были пожертвовать доброй половиной, и притом высшей половиной, подлинной культуры? Во имя «пользы», например, скинули со счетов культуры Пушкина, а «сапоги» поставили «выше Шекспира».

Все эти вопросы совсем не простые, с ними связаны очень глубокие травмы в русском сознании. В предпочтении культуре «пользы» странным образом со-



шлись и прагматический пафос Чернышевского, и разрушительный задор Писарева и Добролюбова, и народничество, и презрение к «стишкам» Смердякова, и опрошенство Толстого, и, наконец, мечта о какой-то специфической «пролетарской культуре». Тут обнаружилась какая-то неудержимая тяга к снижению, которая в разное время окрашивается в цвета той или иной идеологии, но на деле всегда остается в сущности одинаковой. Все помнят, наверное, Базарова из тургеневских «Отцов и детей» и его литературно неубедительную возню с лягушками. Неубедительную потому (и это очень важно), что лягушками, то есть зоологией или анатомией, а шире — вообще наукой, Базаров, в сущности, не интересовался. Его волновала, захватывала судьба «народа», а дальше — судьба всего человечества, его счастье; на меньшее Базаровы не соглашались. Путь же к счастью всего человечества Базаровы видели в служении именно «пользе», которая совпадала у них в то время с естественными науками.

Для следующего поколения «пользой» стало «хождение в народ», с тем чтобы просвещать его, нести ему непосредственную пользу и слиться с ним. Спустя еще немного времени мы видим другие формы, другие воплощения этой «пользы». В «Жизни Арсеньева» Бунина молодой герой этой автобиографической книги, то есть сам Бунин, на короткое время становится толстовцем, поселяется у какого-то ремесленника на юге России и начинает учиться делать бочки. Поколения за поколениями русских людей, при этом из самых разнообразных сословий, жадно бросались на любую «пользу», которая казалась им своеобразным абсолютом, всепоглощающим божеством. И во имя этой «пользы» они готовы были отказаться от всего, и прежде всего от культуры в том пушкинском смысле, о котором мы говорили в прежних беседах.

Вопрос, таким образом, в его первой форме надо ставить так: каким образом отъединились одна от другой сферы «культуры» и «пользы», как и почему подлинная культура стала казаться «бесполезной» и почему «культурой» стали считать самый упрощенный и часто поверхностный прагматизм? Для Пушкина этого раздвоения не существовало. Он видел в культуре, в подлинной культуре, величайшую из всех возможных польз, и он не мерил культуру, творчество, искусство никакими посторонними им мерилками «пользы». Но вот Гоголя уже мучила эта проблема «пользы»: он посчитал недостаточным, бесполезным то, что он написал «Ревизора» и «Мертвые души», решил, что он призван учить и проповедовать, приносить «пользу», для чего и разразился своими «Выбранными местами из переписки с друзьями» — книгой, которая никогда не перестанет удивлять. Тургенев тоже все мучился, что молодежь видит в его романах недостаточно «пользы». О других не стоит и говорить: они все подчиняли, все старались растворить в этой «пользе».

Можно привести два источника этого раздвоения, разрыва между культурой и прагматизмом. С одной стороны, это внутренняя пронизанность русского сознания после Пушкина западными идеологиями восемнадцатого и девятнадцатого веков, прежде всего идеологией просвещенства и вытекающими из нее философскими рационалистическими системами. Пушкин воспринимал и впитывал в себя западную культуру, его преемники начали впитывать в себя западные

*рассуждения о культуре*, причем рассуждения, в которых рассудочность уже преобладала над непосредственной интуицией, в которых, иначе говоря, уже была трещина между целостным восприятием жизни и ее рациональным объяснением.

Русское сознание особенно увлекалось *социально* окрашенными западными идеологиями, теми мечтами о справедливости, социальном равенстве и грядущем земном рае, которыми была окрашена интеллектуальная жизнь Западной Европы после Французской революции. В России это увлечение не могло не преломиться с самого же начала скорбной заботой о темном русском крестьянстве, оставшемся, в своей крепостной зависимости, не затронутым современной культурой. И получалось так, что само понятие «культура» стало синонимом тонкого слоя благоденствующих людей. Отсюда и возникло то чувство *вины* перед народом, которое с течением времени постепенно стало доминирующим чувством и которое заставляло видеть в культуре как таковой роскошь, пир на глазах у бедствующих и нуждающихся. Поэтому стало складываться и убеждение, что культура, чтобы стать приемлемой, должна быть *полезной* страждущему народу, она должна измеряться по отношению к народу, к его нуждам. А под влиянием этого убеждения начался процесс принципиального упрощения культуры, отказа от ее утонченности и трудной доступности. Пушкин, если бы ему пришлось в его время участвовать в спорах о задачах и смысле культуры, наверное сказал бы, что цель состоит в том, чтобы поднять народ до культуры, то есть, попросту говоря, сделать его культурным народом. Но измученные чувством вины преемники Пушкина решили, что нужно, напротив, *культуру* снизить до уровня народа.

Кажется, нигде, кроме как в России, не строили сознательно и самоотверженно своеобразную «культуру для народа». Постепенно начали сочинять и издавать поток «книжек для народа», выросла некая «полукультура», создался особый «полукультурный» язык, кажущийся по сравнению с языком «Капитанской дочки» и «Героя нашего времени» страшным падением. Все это означало, что внутри самой культуры произошло раздвоение. Одна часть ее принципиально обратилась в сторону народной пользы и во имя этой пользы отреклась, аскетически отказалась от культурной «роскоши», то есть от утонченной подлинной культуры, составившей другую ее часть. И вот надо сказать, что до народа специально обращенная к нему культура практически не дошла; вместе с тем само это раздвоение трагически снизило общий культурный уровень в стране. Через несколько десятилетий после Пушкина, Лермонтова и Тютчева чуть не вся Россия зачитывалась Надсоном и плакала над его стихами.

Необходимо указать и еще один, более сокровенный источник всеобщего служения интеллигенции упрощенно понимаемой «пользе». Западный прагматизм и радикализм пал в России на подготовленную почву. «Какая польза человеку, если он весь мир приобретет, а душе своей повредит?»<sup>1</sup> — эти евангельские слова, если они и не вспоминались как таковые, определили собой, почти с самого начала петровской России, отношение к пользе огромной части русского общества. В подсознании народа, включая и интеллигенцию, в послепетровской России осталась таинственная память о совсем другом подходе к жизни, к государству, к нации, к творчеству — о подходе, вскормленном веками византийско-христианского ми-

роощущения. В этом мироощущении не было и нет места какой-то автономной «культуре», как нет места и самодостаточному, своими интересами, своей славой и величиим определенному государству. Все подчинено последней, высшей пользе, которая выходит за пределы мира и истории, и поэтому все в мире упирается в этот последний вопрос: «Какая польза...»

Какая польза, в последнем счете, от «Евгения Онегина», от четырехстопного ямба, от заботы Пушкина о развитии русского театра? Отрекшись от Византии, а часто и от христианства, русское послепетровское сознание, даже и в своей новой, обмирщенной, секуляризованной форме, словно сохранило предельную *серьезность*, продиктованную сознанием «суеты сует» этого мира, и эта серьезность разьедала изнутри то, что людям казалось легковесной забавой культуры.

Для них остались две возможности: либо насытить культуру до последнего предела этой «серьезностью», сделать ее не только прагматической, но высшей и всеобъемлющей *пользой*, либо вообще отказаться от нее ради «единого на потребу», как бы это «единое на потребу» ни понималось в то или иное время. И вот дотлевают в камине страницы «Мертвых душ», в ноябрьскую стужу выходит из Ясной Поляны Лев Толстой, задыхается Блок. «Есть в напевах твоих сокровенных роковая о гибели весть...»<sup>2</sup> Все это, так или иначе, — о «пользе», все это — о требовании, предъявляемом культуре: быть не просто культурой, а спасти, преобразить, создать новую землю и новое небо. Русская культура как бы мечется между двумя этими крайностями и пределами. Она навсегда озарена ясным солнцем Пушкина — и она навсегда как бы отравлена мечтой, страстью, жадной «пользы». В этом и ее глубина, и ее трагедия. В этом ее богатство — и ее падение.

Отречение от культуры во имя прагматизма приводит нас, таким образом, естественно, к теме отречения от нее во имя религии.

---

<sup>1</sup> «Ибо какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?» (Мк. 8: 36).

<sup>2</sup> Первая строка из стихотворения А.А. Блока «К Музе» (1912).

## Беседа 11

### ОТРИЦАНИЕ КУЛЬТУРЫ ВО ИМЯ РЕЛИГИИ

И русские, и иностранные авторы часто говорили о религиозной глубине, о религиозном вдохновении русской культуры. Действительно, начиная с определенного времени каждый большой русский писатель так или иначе отражал в своем творчестве свои религиозные искания или свой религиозный опыт, от Гоголя до Пастернака и Солженицына, не исключая и таких официально нерелигиозных, неверующих писателей, как Тургенев или Чехов. Русская литература, а за ней и вся русская культура, несомненно, пронизаны религиозной темой или хотя бы некоей религиозной тональностью. Вместе с тем в разговорах о религиозности

русской культуры мало когда замечают, что в действительности для самой русской культуры гораздо чаще речь шла о *выборе между культурой и религией*, а не о религиозности самой культуры.

Упорные и настойчивые религиозные искания, сомнения, вдохновения, придававшие русской культуре такое высокое значение, в то же самое время как бы разлагали изнутри русское культурное сознание, так что ни о каком синтезе религии и культуры говорить в этом случае не приходится. Наоборот, мы имеем здесь дело с разновидностью того общего положения, о котором мы уже говорили в связи с темой об отрицании в России культуры во имя «прагматизма»: так же как подвергали культуру сомнению во имя *пользы* [будь то польза государства, народа, революции и так далее], так же ставили ее под вопрос и во имя религии. Можно сказать, что, достигая определенной степени религиозности, писатель, творец как бы ставил перед собой вопрос: для чего я пишу, во имя чего, во имя какого высшего идеала? И начинался распад, разлад, часто трагический и болезненный, между его творческим сознанием и его религиозной верой или исканиями, распад, разлад, наносивший урон в первую очередь хрупкому зданию русской культуры.

Разлад этот начался не сразу, и для понимания его причин и следствий для нашей культуры уместно опять начать с Пушкина, к которому так или иначе сходятся все творческие нити, все пути. Примечательно, что у Пушкина не было и намека на это раздвоение, на этот разлад. Между тем нет никакого сомнения, что Пушкин был верующим человеком. И не только верующим, но и носителем вполне определенного христианского мироощущения. Так, тонкий знаток и критик русской литературы профессор Георгий Петрович Федотов назвал «Капитанскую дочку» самым христианским произведением русской литературы<sup>1</sup>. И может быть, именно эта оценка Федотова и позволит нам разобраться в сложном вопросе взаимоотношений внутри русского творческого сознания между религией и культурой.

В «Капитанской дочке», как и в подавляющем большинстве пушкинских произведений, нет открыто религиозной темы, нет в ней, тем более, и никаких специфически религиозных исканий или размышлений. Следовательно, Федотов имел в виду что-то другое, называя «Капитанскую дочку» «самым христианским» произведением в русской литературе, несмотря на отсутствие в ней религиозного пафоса Гоголя, Достоевского и Толстого. Что же именно подразумевал Федотов? Конечно, то, что в своем подходе к людям и событиям, в своей оценке их, во всем, так сказать, освещении своего творчества Пушкин оставался верен той общей концепции мира, жизни, нравственности, которую можно и нужно назвать христианской. [Добро и зло, красота и уродство, гнев и жалость, а за всем этим нечто еще более глубокое и невыразимое — какой-то почти непередаваемый свет, который льется в пушкинском творчестве, — все это укоренено в некоем абсолюте, и абсолют этот — христианский, евангельский.] Пушкин, если так можно выразиться, не пересматривал христианства и, судя по всему, не очень вдумывался в его метафизические и философские глубины. Но он принимал мир таким, каким он его принял от многовековой, христианством созданной традиции. В этом мире

есть небо и есть земля, есть очевидная и непроходимая грань между добром и злом, есть критерии красоты и уродства. Есть и то, что, может быть, важнее всего: как нужно относиться к людям, не идеализируя их, с одной стороны, а с другой — естественно видя в них объект и любования, и сострадания, и жалости, и уважения. В этот простой и ясный свет погружены, в нем живут и действуют и Гринев, и Савельич, и Мироновы, и, наконец, сам Пугачев.

Пушкин — верующий, но про него нельзя сказать, что он религиозен в том смысле этого слова, который оно получило позднее, когда религиозными стали называть людей, нарочито, страстно, исключительно обращенных к религии. Мы знаем, что Пушкин отдал дань скепсису XVIII века, в молодости он даже богохульствовал, написал, например, «Гаври<и>лиаду». Но все это было поверхностным и не могло нарушать целостности пушкинского мироощущения, которое осталось, как уже сказано, в своей основе несомненно христианским.

Но именно потому (и это необходимо подчеркнуть), что Пушкин обладал еще целостным христианским мироощущением и не задумываясь принимал его, в нем не было разлада между его сознанием и его творчеством. Как мы уже говорили в одной из предыдущих бесед, для Пушкина было характерно постоянное сознание границ культуры. Он знал, что вера, религия — несомненно *над* культурой, выше их, но культура не противостоит им, ибо все в мире — и большое, и малое — так или иначе укоренено в создавшем их Боге. [Отражая красоту, воплощая в меру сил неизъяснимое и несказанное,] Культура делает угодное Богу дело, и чем лучше она его делает, тем строже подчиняется своим собственным законам. Так если и не рассуждал, то чувствовал Пушкин, и именно распад целостности этого чувства, ощущения после Пушкина и поставил совсем по-новому вопрос об отношении культуры к религии.

Распад этот совершился под влиянием тех же двух «открытий», сделанных русским культурным обществом в тридцатые и сороковые годы прошлого века: под влиянием западной мысли, с одной стороны, и мира русского религиозного опыта и традиции — с другой. Один историк западноевропейской мысли восемнадцатого века назвал эту мысль — «*процессом христианства*»<sup>2</sup>. Сначала рационализм эпохи Просвещения, потом Французская революция и, наконец, критический анализ немецкой философии мало-помалу разрушили то целостное христианское мировоззрение и мироощущение, которым еще могли жить люди XVIII века и которым жил Пушкин. В результате западная культура, западное сознание раскололись — за Бога, против Бога. Религия, перестав быть самоочевидной и часто бессознательной *основой* культуры, стала одним из объектов культуры, всего лишь одной из ее тем. И в эту страстную борьбу, еще не подошедшую к своему концу, начиная с Гоголя, включилась и русская культура.

Однако, став только «темой» культуры, страстное, взбудораженное, израненное историческими неудачами религиозное сознание неизбежно обернулось в каком-то смысле и *против* культуры. Культура постепенно стала приобретать для религиозного сознания характер восстания против Бога, отрицания Его всеобъемлющих и абсолютных прав. Поэтому религиозное сознание постепенно стало соглашаться признавать культуру только в ту меру, в какую она становится «слу-

жанкой религии», — в сущности, так, как философия в Средние века должна была включаться в борьбу за Бога и за Его права.

Но тут сказался и второй источник раздвоения и распада, а именно — соприкосновение русского культурного сознания с таинственным для него и притягивающим миром народной веры с ее видимой целостностью, непричастностью к разьедающему анализу и скепсису, с миром, в сущности, другой культуры, другой традиции, всецело, радостно и непоколебимо сосредоточенной на «небесной красоте». Зачем вообще культура, если эта простая вера создает такую нравственную красоту, как у Лукерьи из «Живых мощей» Тургенева или в Платоне Каратаеве? Отец Матвей Константиновский в жизни Гоголя, оптинские старцы, к которым потянулись люди культуры в поисках утраченной цельности, мужики, знающие, как жить «по Богу» и у которых так хотел учиться Левин в «Анне Карениной», — все это словно призывало оставить призрачный мир земного творчества во имя духовного «делания», во имя единого на потребу.

И вот поразительно: рассыпавшееся христианское мироощущение, благодаря которому мир, несмотря на все зло и всю тьму в нем, у Пушкина остался, в сущности, миром светлым, этот мир у писателей «религиозного сознания» стал миром темным, непросветленным, религия стала отождествляться с одной только возможностью: с уходом, отказом, отречением. Светит и сияет только «народный мир», мир веры. Все остальное — а это значит, мир культуры — отражается «рожами», погружается в безысходную тьму «шинели», в кошмарную галерею «Мертвых душ». Так после Пушкина русская культура как бы повисает над пропастью. Ее удачи в некотором смысле парадоксальны, так как удачи эти были не следствием планомерного развития культурной традиции, культурного строительства, а удачами только личными, нередко оборачивающимися — как у Гоголя и Толстого — страшной личной трагедией.

Один западный критик заметил, что у русских есть великие писатели, но нет литературы в западном понимании этого слова, как преемства традиции, как общей круговой поруки творчества. Действительно, только в короткую пушкинскую эпоху был некий писательский круг, был литературный мир, у которого и на верхах, и на низах было что-то общее, общая тональность. После пушкинской эпохи писатели оказались в одиночестве: в одиночестве Достоевский, в одиночестве Толстой, в одиночестве Чехов. Создалось творческое, не обязательно житейское, одиночество. Словно каждый русский писатель был приговорен к тому, чтобы в муках совести и сомнений создавать свой творческий мир и в одиночестве спрашивать себя: для чего это создание, мое творчество? И часто бросать его, отказываться от него ради опять-таки «единого на потребу».

В основу русской культуры неизгояемо вошло это религиозное сознание. Сомнение не в религии, а в религиозной оправданности творчества, это сомнение, повторяем, приводило к потрясающим личным удачам. Но одновременно оно лишало русскую культуру того незыблемого, самоочевидного фундамента, без которого бесперебойный рост ее невозможен. Удачи и срывы — такой оказалась судьба русской культуры.

<sup>1</sup> Мысль о том, что в центре этической концепции «Капитанской дочери» лежит идея христианского милосердия, — «общий знаменатель русской этики», Г.П. Федотов высказывал неоднократно. См., напр.: *Федотов Г.П. Певец империи и свободы // Современные записки. Париж, 1937. № 36. С. 178–197; Он же. О гуманизме Пушкина // Новый град: Сб. ст. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. С. 268–273; Fedotov G.P. The Russian Religious Mind: Kievan Christianity. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1946.*

<sup>2</sup> Имеется в виду французский католический историк и литературовед Поль Азар (Hazard; 1878–1944). В его трехтомном труде «Европейская мысль XVIII века: от Монтескье до Лессинга» (1946) первый том так и называется: «Процесс христианства».

## Беседа 12

### ОТРИЦАНИЕ КУЛЬТУРЫ ВО ИМЯ СОЦИАЛЬНОЙ УТОПИИ

«Социальность, социальность или смерть!» — это восторженное восклицание Белинского, когда он только что обратился в социалистическую веру, часто цитировали<sup>1</sup>. И его действительно можно было бы поставить эпиграфом к истории русского сознания, русской мысли, русской мечты начиная с 40-х годов прошлого столетия. Социальный вопрос или, точнее, социальная утопия именно с тех пор для большей части русской интеллигенции стала какой-то всеобъемлющей, всепоглощающей страстью. Упрощая, можно сказать так: если в XVIII веке строили культуру, то в XIX веке интерес к культуре оказался чуть ли не целиком подчиненным интересу социальному. И это, конечно, глубоко отразилось на судьбах русской культуры. Впрочем, не только русской: надо заметить, что одержимость «социальностью» в девятнадцатом веке была общей для всей Европы, и Россия не составляла тут исключения. XIX век в Европе был веком Прудона, Маркса, Энгельса, Бакунина, веком революций, Парижской коммуны, начала рабочего движения и развития социологии и экономики как научных дисциплин.

Но в отличие от России эта социальная страсть на Западе не стала всепоглощающей страстью, и она не остановила, не подавила собой продолжения культурной традиции и строительства. Так, например, историю французской или английской литературы XIX века можно изучать совершенно отдельно от общественного и революционного движения, развивавшегося в те бурные десятилетия. Можно говорить о жизненной или литературной драме Флобера, Бодлера, Рембо, не сводя ее к социальной проблематике. И это потому, что культурная традиция на западе Европы была слишком сильной и прочной, чтобы ее могла размыть и поглотить новая социальная страсть. Что же касается России, то тут нужно признать, что страстное увлечение «социальностью» привело у нас к понижению культурного уровня, стало источником глубоких и значительных «перебоев» в русском культурном сознании.

Сведение всего к «социальности», безоговорочное подчинение ей культуры стало знаменем и, так сказать, питательной средой нового явления русской жизни, а именно знаменитой, многострадальной, замечательной, но и во многом для

прошлой России опасной *интеллигенции*, появившейся как раз в XIX веке. Если нашей отправной точкой и мерилom взять опять Пушкина, то надо сказать, что у него не было еще ни одной отличительной черты «интеллигента», не было, прежде всего, внутреннего подчинения культуры социальному вопросу. Это совсем не значит, что Пушкин был чужд социальным интересам, не переживал трагически отсутствие политической свободы, порабощение крепостных, социальное неравенство и так далее. В своем «Памятнике» он по совести мог сказать о себе, что в свой «жестокий век восславил он свободу и милость к падшим призывал». Его интерес к пугачевскому бунту и глубина его исторических анализов говорят о несомненном понимании им социальной проблемы России в широком смысле этого слова. Скажем просто: не меньше, чем будущие русские интеллигенты, Пушкин был за свободу, справедливость, человеческое достоинство, элементарное равенство.

Но Пушкин чужд основной черте интеллигенции — *утопизму*. Поэтому 14 декабря 1825 года на Сенатской площади в Петербурге, когда произошло историческое рождение интеллигентского сознания и жизненной установки, Пушкин отсутствовал не только физически, но и, так сказать, духовно. Восстание декабристов было вступлением утопии на историческую сцену России. Пушкин мог сочувствовать личному подвигу и героизму декабристов, но он не мог разделять их утопической страсти. Не мог прежде всего потому, что в его иерархии ценностей культура стояла на первом, а не на втором месте и от нее, от ее создания и укоренения в России зависело улучшение социального положения, а не наоборот. Вот эта иерархия ценностей и оказалась в интеллигентском сознании перевернутой: на первое место был поставлен социальный вопрос, а культура подчинена ему.

Русская интеллигенция не как особый слой населения, а как *тип* создалась в русском обществе в итоге двойного процесса: сравнительно быстрого распространения просвещения за пределы высшего дворянского сословия и одновременно почти трагической невозможности творчески и созидательно применить это просвещение на практике, в жизни. Рождение интеллигенции как массового явления совпало у нас с годами реакции после восстания декабристов, с постепенным превращением империи при Николае Первом в чиновничье-военное государство, в колоссальную неповоротливую бюрократию. Тогда перед сравнительно образованным русским человеком впервые встал выбор: или превратиться в подобие того чеховского чиновника, который в старости вдруг открыл, что в миллионах написанных им казенных бумаг ему никогда не пришлось поставить ни одного восклицательного знака, выражающего, как он только что узнал, восторг, гнев, вообще сильное чувство<sup>2</sup>; или ему придется уйти в призрачный мир мечты о чем-то несбыточном, то есть уйти именно в *утопию*. И вот утопия стала своего рода второй натурой этого образованного человека, в нее уходил жар его души, все его воображение, вся энергия.

Утопия пришла в готовом виде — из западных источников, из наспех препарированных и упрощенных всемирных и всеобъемлющих схем Гегеля и его последователей, из учебников физики и химии, из бурлящего всевозможными идеями Запада. Восторг, пережитый молодыми Герценом и Огаревым на Воробьевых



горах, был явлением не единичным, а почти коллективным. В кружках, в салонах, а потом и на конспиративных квартирах постепенно зародилась и разрасталась та нескончаемая, восторженная и возвышенная беседа, состоявшая почти из одних восклицательных знаков, которая длилась потом для этой части интеллигенции почти до самого конца Российской империи.

И вот что важно отметить: чем дальше шло время, тем очевиднее снижался культурный уровень беседующих и восклицающих. Если в московских салонах сороковых годов — у Хомякова и Чаадаева, у Елагиных и Грановского — беседа эта еще была насыщена подлинной, глубокой и тонкой культурой, на которой еще лежал отсвет Пушкина, то в 60-е годы — в поколении Писарева и Добролюбова — этой культуры уже не было, она выветрилась, куда-то исчезла, сменившись какой-то серой полукulturой, изучать которую можно по знаменитым «толстым журналам» второй половины XIX века. Тут как будто действовал какой-то странный закон: чем шире, чем, так сказать, «всемирнее» была утопия, тем уже и суше становился ее культурный коэффициент. Надо было действительно забыть «Капитанскую дочку» и «Героя нашего времени», эти высоты русского языка, чтобы увлечься романом Чернышевского «Что делать?» и плакать над стихами Надсона.

Культуру в это время в интеллигентских кругах стали понимать исключительно прагматически: как минимум необходимых, обязательно практических, обязательно «полезных» сведений для «народа», просвещение сводилось лишь к всеобщей «грамотности», без какой-либо заботы о национальной культуре. Над русской культурой воцарился интеллигент, «идеалистический и беспочвенный», по выражению Федотова, аскет, презиравший не только материальные блага жизни<sup>3</sup>, но и всякую, по его мнению, ненужную «изысканность», фанатически одержимый одной, только одной мечтой, в которой, однако, культуре фактически места не было.

Трагический парадокс русской культуры состоял в том, что начиная с определенного времени она оказалась на собственной своей родине как бы «чужестранкой». Она перестала быть нужной бюрократически-военному аппарату империи, больше того — этим аппаратом она была поставлена под подозрение. Но она перестала быть нужной и тоже поставлена под подозрение и интеллигенцией, поклонявшейся революции. Утопия имперская и утопия революционная как бы заключили между собой негласный союз — против высшего «реализма» Пушкина, против той правды о России, которую он чувствовал и к которой русскую культуру призывал.

И можно только удивляться, что, несмотря на этот двойной гнет — со стороны все дальше отходившей от культуры империи и со стороны отрицательно настроенной к ней интеллигенции — русская культура все-таки продолжала существовать, питаемая незаметными источниками русского творчества. Больше того, можно даже сказать, что это двухстороннее давление давало ей новую глубину, новое творческое измерение, так как культура эта волей и неволей оказалась вынужденной дать *ответ* на двойное, направленное против нее отрицание, изнутри преодолеть его. Не преувеличивая, можно сказать, что от Достоевского и Толсто-

го началось *освобождение* русской культуры от внутренней, психологической ее порабощенности военно-бюрократической и революционно-интеллигентской частями России, на которые она распалась после смерти Пушкина.

Прагматическое отрицание культуры, отрицание религиозное, наконец, отрицание культуры социально-утопическое — вот те три измерения, то чистилище, через которое пришлось пройти русской культуре после ослепительного ее воплощения в Пушкине. Через это чистилище она прошла. Означало ли это возврат к Пушкину, к начертанной им программе и как отразилось прохождение это на самой ткани русского культурного сознания? Какой высоты, какой глубины достигло оно? [С какими новыми трагедиями пришлось ей встретиться?] Вот дальнейшие вопросы, ответ на которые нужно искать прежде всего у двух гигантов, на двух мировых вершинах русской культуры — у Достоевского и Толстого.

---

<sup>1</sup> Из письма В.Г. Белинского В.П. Боткину от 8 сентября 1841 г. «Социальность, социальность — или смерть! Вот девиз мой. Что мне в том, что живет общее, когда страдает личность? Что мне в том, что гений на земле живет в небе, когда толпа валяется в грязи? Что мне в том, что я понимаю идею, что мне открыт мир идеи в искусстве, в религии, в истории, когда я не могу этим делиться со всеми, кто должен быть моими братьями по человечеству, моими ближними во Христе, но кто — мне чужие и враги по своему невежеству?» (*Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 12: Письма 1841–1848. С. 69).

<sup>2</sup> Имеется в виду рассказ А.П. Чехова «Восклицательный знак» (1885). См.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1984. Т. 4. С. 266–270.

<sup>3</sup> Похожее определение встречаем в статье Г.П. Федотова «Трагедия интеллигенции» (1927): «Говоря простым языком, русская интеллигенция “идейна” и “беспочвенна”. Это ее исчерпывающие определения. Они не вымышлены, а взяты из языка жизни: первое, положительное, подслушано у друзей, второе, отрицательное, — у врагов (Страхов)» (*Федотов Г.П.* Трагедия интеллигенции // Новый град: Сб. ст. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. С. 15). Впервые: Версты (Париж). 1927. № 2. С. 145–184.