

Николай Болдырев

БОЛЕЗНЬ-К-ЖИЗНИ

О пути Льва Толстого с постоянной оглядкой на Киркегора

1

Редко о ком можно с такой определенностью сказать «христианский писатель», как о Толстом и Киркегоре. Я имею в виду доминирующий внутренний пафос. Нравственный императив во внутренних установках их исканий столь мощно-определенен, что вызывает ассоциации с неким стихийным нравственным ураганом. «Христианские правила, по сути, требуют, чтобы абсолютно все служило наставлению. Спекулятивное рассуждение, которое не приводит к наставлению, тотчас же становится нехристианским. Христианское изложение всегда должно напоминать советы врача у постели больного...» Эти слова Киркегора из предисловия к «Болезни к смерти» можно бы вполне отнести и к большей части написанного Толстым. Ко всей сумме не собственно художественных текстов. «Господи, дай нам ослепнуть для вещей, которые не научают добродетели, и ясные глаза для всей Твоей истины!» — эпитафия к той же книге Киркегора. У Толстого, в свою очередь, целые книги в таком духе, скажем «Круг чтения» или «Путь жизни». В последней множество таких вот «рифм» к Киркегору: «Есть только одно для всех людей важное дело в жизни. Дело это в том, чтобы улучшать свою душу. Одно это дело предназначено всем людям. Все остальное пустяки в сравнении с этим делом...» И т. д., и т. п.

2

Общность, которая сразу бросается в глаза: и Киркегор, и Толстой подвергли «невыносимой» критике официальное, рутинное христианство, дойдя в этом движении акцентированно индивидуального постижения личностного религиозного долга до конца, до полного разрыва с властной церковью: Лев Толстой был отлучен от нее синодом, Киркегор же, можно сказать, довел свои отношения с церковью до взаимного остракизма. И тот, и другой отнюдь не были некими *идейными* борцами: аргументом в споре у них была их личная экзистенциальная поза, актуальная приживаемость тезиса, плоть и кровь биографии. Вхождение в обнаженные слои абсолютной темы становилось судьбой.

Невыносимо трудно войти в личностное, «прямое» отношение к христианству, минуя мифологическую двухтысячелетнюю матрицу. За это приходится дорого платить. Ницше заплатил безумием. (Последние подписи в его письмах — «Распятый».) Свою немалую цену заплатили за это и Киркегор, и Лев Толстой. (В продолжение этого списка можно назвать Василия Розанова.)

3

Впрочем, разве сам Иешуа не выпрыгнул однажды из *культуры* и не вошел в обнаженность? Потому-то и вошел в сакральное, в сакральность: в разреженность вошел, где «культурным» людям дышать нечем. Вошел в тот топос, в который кто бы ни вошел, тот становится «Богом». Через одно только это — бог. Не через что иное. Выпрыгнул прочь из культуры — из культов, из «измов» — из иудаизма, из «христианства» и прочих, оттого-то стал *свидетелем истины*. Оттого и всеобщее людское его непонимание. Никто не понимал: ни ученики, ни Пилат, ни родные. Ибо то метафизическое измерение, куда он вошел, — это царство безумия для «культурной Ойкумены», там дуют ветры Потустороннего. Но не царства смерти. Не инобытия, а собственно бытия. Ибо это мы — в инобытии.

«Христианство» же соорудило религию, то есть еще одну грандиозную культурную процедуру. Там много всего, но нет одного — Иешуа. Его не может быть в культурных паутинах, ибо он ни в коем случае не культурный герой. Он — воин-спиритуалист. Он выше всякой культуры. Вследствие этого он бог. Сакральное там, куда вошел он. Божественное там, куда вошел он. В культурных, в том числе и в религиозных, паутинах, как бы они ни были эстетически превосходны, нет ни сакрального, ни божественного. Ибо в уют культуры человек прячется от непомерности своего подлинного призвания.

Окажись ныне Иешуа в наших роскошных, помпезных храмах на христианских мессах и литургиях, на этих грандиозных языческих спектаклях или вообще в ситуациях «христианской жизни», он мало того, что ничегошеньки бы не понял, мало того, что был бы обескуражен и озадачен, — нет, ему попросту бы стало дурно. Не потому, что это плохо. А потому, что это противоположно направлению его собственного движения. Он тащил учеников прочь от культурных склепов, от всяческих культов и условностей («блаженны нищие духом!»), а они соорудили «христианство». Дотащили его, Иешуа, до собственной малости и убогости. Понапридумывали ему всяческих добродетелей, в то время как он был давно за этими пределами, по ту сторону всех этих «смыслов».

4

Киркегор и Лев Толстой. Потрясающая динамика религиозного порыва, осваивающего «опыт жизни» безусловно в одиночку, вне компаний, на свой разъединеннейший страх и риск. Могучая воля в исследовании «абсолютного дна» своей души. Кто мог помочь Киркегору в его эксперименте — взойдя к отчаянию, затем из него вырваться? Только Бог, то есть вера. Кто мог вернуть ему его Регину — символ сквозного небесно-земного целомудрия? Только Бог. То есть опять же обнаженность, мужество движения за пределы данной тебе днем сим культуры — к тому, что уже по ту сторону «природных» желаний. Это вскармливание в себе желаний внеприродных, заприродных.

Следовательно, когда ты уже воистину веришь, сам предмет веры уже тебе не нужен: вот в это, парадоксальнейшее (неизъяснимое, как нельзя изъяснить тайну тождества жизни и смерти) мгновение. В то мгновение, когда Регина тебе таким образом (образом твоего «опьяняюще-потустороннего» прыжка) возвращена, она тебе уже не нужна. Ибо именно этот начальный конфликт в тебе уже преодолен, растворен. Ибо мы помогаем не предмету, а того нового качества, которое в нас прорастает. Мы помогаем своей явленности. <...>

Так и Толстому — кто мог помочь вырваться из тисков арзамасского ужаса? Только Бог¹. Ибо сам Бог в образе этого ужаса шел за ним всю его жизнь, едва ли не вгоняя (догоняя все время и погоняя) во все большее и большее целомудрие. В киркегоровскую Регину вгоняя. Как чудно пишет Толстой в «Пути жизни», в сущности о самом себе, о финале своего очищения, о чаемом смывании всех похотей земного державного плена (о, как же он был удерживаем своей могучей природной витальностью — куда как легко было в этом смысле изначально серафичному Киркегору!):

«Дряхлость, впадение в детство есть уничтожение сознания и жизни человека», — говорят люди. Я представляю себе, по преданию, Иоанна Богослова, впавшего в старости в детство. Он, по преданию, говорил только: братья, любите друг друга! Чутьдвигающийся столетний старичок, с слезящимися глазами, шамкает только одни и одни три слова: любите друг друга! В таком человеке существование животное чуть брезжится, оно все съедено новым отношением к миру, новым живым существом, не умечающимся уже в существовании плотского человека.

¹ Самое условное из безусловных слов, за которым прячется лишь некая иксовая фигура неизъяснимости, прячется бесконечность нашего смирения, наше смиренное признание себя в ситуации абсурда; нет — самой ситуацией абсурда.

Для человека, понимающего жизнь в том, в чем она действительно есть, говорить об умалении своей жизни при болезнях и старости и сокрушаться об этом, все равно что человеку, подходящему к свету, сокрушаться об уменьшении своей тени по мере приближения к свету».²

Вот эта чаемая ветхость и была итогом их жизненной напряженной гонки, их фантастической внутренней сосредоточенности на сущностном в существовании: на том доньшке своей души, из которого некогда заструилось нечто.

Как оба были ветхи в финале жизни! И однако смерть застала обоих в экзистенциально-страстных, едва ли не фехтовальных позах: Киркегор поистине бешеным, поистине гамлетовским журналом «Мгновение», двадцати одной антицерковной статьей бросил вызов всему «христианскому миру», в сущности уходя тем самым в затвор, сжегши все мосты; Толстой, надрывая свое семейственное сердце, ушел в отшельничество, в то самое, в которое, как нам кажется из нашего «отсюда», он должен был уйти много-много раньше. Но ведь он не мог, и по очень простой причине: сердце было «слабое». Да и Киркегор вполне мог «врезать» епископу Мюнстеру по пятое число еще при жизни последнего. Однако — жалость. Но и надежда: еще жив, значит с ним, с Мюнстером, может в любой момент случиться чудо понимания. День и ночь Киркегор молил бога вернуть ему Регину, то есть вернуть ему ее на путях духа, ибо тело свое она проживала с Фрицем Шлегелем, человеком вполне хлебного места (в 1855 году — губернатор Вест-Индии). Киркегор молил о чуде понимания. Равно как Толстой десятилетия (!) молил бога о чуде понимания со стороны Софьи Андреевны. Молил бога вернуть ему ее на путях духа.

5

Колоссальное значение встречи с женщиной. Не просто символика брака или его проживание, но экстастика брака, его преодоление, его метафизическое выкручивание, сальто-мортале вокруг брака. Брак — одна из главных тем Киркегора, жаждущего веры. Одна из главных тем жизни и у Толстого. В любой биографии Киркегора центральный пункт всяческого сюжета — Регина: к ней и от нее идут все лучи. В любой биографии Толстого центральное звено — Софья Андреевна как средоточие яснополянской эпопеи.³ С одной стороны, пол, плоть, с другой дух — что может быть мощнее этого противостояния, если не достигнута дзэнская слиянность? Изживается плоть, изживается пол и — распрямляется дух. Так иногда кажется у Толстого. Хотя экстастика возжигаемого здоровья жизни столь мощна у Толстого в его романах-поэмах и повестях-поэмах, что излучение духа в этой почти гомеровской атмосфере медленно-медленно длится и не проходит. Ибо вся триада — эстетическое, этическое, религиозное — исподволь-изначально жила в его душе, пробуждаясь все громче во второй и третьей долях и созидая три разные формы этого музыкально-метафизического трио. Словно бы три формы творчества. Хотя поток творческий был один: проклевывалась христианская душа, ее

² Сравни с последней дневниковой записью Киркегора: «Назначение этой жизни — христианское. Назначение этой жизни — дойти до высочайшей степени жизненной пресыщенности. Тому же, кто дошел до этого пункта, или тому, кому Бог помог в этом, становится ясно, что в этот пункт его из любви своей привел Бог и что он, по-христиански, устраивает жизни экзамен, делая его зрелым для вечности...»

³ В биографии Пушкина Наталья Николаевна — предмет смерти, в биографии Тургенева Виардо — предмет страсти, в биографии Достоевского Анна Григорьевна — предмет «нормального писательского быта», в биографии Блока Любовь Дмитриевна — предмет поэтично-культурной игры... В биографии Толстого Софья Андреевна — предмет реализации идеального брачного союза, своего рода семейной мистики. О нет, конечно же, не в розановском смысле, хотя внешне все так вроде бы похоже.

бессмертное (в чаемо-отчаянном проекте) ядро; во всяком случае — ядро, ускользавшее и выскользнувшее-таки из тенет арзамасского ужаса.

Брак как центр внимания. Почему? Потому что страстное, можно бы даже сказать патологическое (!) влечение к целомудрию. (Эту связь еще легче обнаружить у Розанова.) Кто этого не замечает, кто кричит, что Толстой — похотливый Приап, замучивший своей физиологичностью серафичную Софью Андреевну, что Толстой — это человек, изошедший словами во имя необоримого тщеславия, — тот попросту дурак. (Позвольте столь простое слово.) Ведь и Киркегор исходил словами, да еще какими — вполне толстовскими: 25 томов одних дневников — даже Толстого перецеголял щеголь этот копенгагенский! Да что ж в этом странного, когда эксперимент ставится на собственной шкуре. Когда не литература творится, не текст пишется, а нечто неуклонное и наинасущнейшее происходит с тобой в акте письма. (Но наблюдает ли кто за собой в это время?)

О чем бесчисленные дневники Толстого? О поисках Бога и о медленных-медленных по темпам (так проламывает каменную гору неутомимый работник в буддистской притче) прорывах к целомудрию. Об ужасах нецеломудрия, о смерти в нецеломудрии. Ведь и в брак Толстой впрыгнул (вломился, как будто за ним черт гнался), спасаясь от состояния нелюбви, от чувственности и блуда спасаясь, от воли к приапству спасаясь, что и было оборотной стороной гениального влечения к тщательно укрытому, «серафическому» ядру души.

6

И еще о смерти его дневники. Их дневники. О главном событии. О том, что обучаться смерти — значит философствовать. Кружиться вокруг смерти — кружиться вокруг центра. Толстой весомую часть жизни воистину «болел-к-смерти», отчаивался вновь и вновь, что повергало в ужас — яснополянский — всю его семью. Ибо, по слову Льва Шестова, Толстой был «сумасшедшим», которому большую часть времени удавалось скрывать этот факт от окружающих. Киркегор и не пытался этого скрывать. Бессмыслица обыденного ясна была ему, серафичному от рождения, с самого начала его сознательного пути. Смерть пела в нем. И переживания отчаяния, доходящие до глубин ужаса, — столь стремительно-постоянны в нем, что похожи на рифму, летучую, как птица. У Толстого рифма отчаяния по поводу глубинной бесосновности человеческой экзистенции значительно разреженнее во времени. Толстой медленно-медленно — параллельно этико-религиозным исканиям — изживал (основательнейше, со вкусом!) свою эстетическую стадию. Потому-то его отчаяние замысловатее, замаскированной, размерно утопленное в эстетическом, апофеозно-языческом рокоте поэтически-романных волн. Но тем удивительнее эта неуклонная мощь возвращений к главной мелодии, эта незабвенность и вглядывание в ужас жизни, с которой вдруг (о, этот взгляд «сумасшедшего»!) осыпается шелуха «смыслов». Все примышляемые, придуманные, традиционно внушенные, исторические, мифологическо-поэтические и иные смыслы — бессмысленны!⁴ Это как оползень, как лавина с гор. Жизнь предстает вне одежек. И вот одно из двух: либо ты сходишь с ума, лопаются твой мозг, либо в тебе прорывается, неизвестно откуда, новый, неведомый никому, «смысл». «Я пробовал думать о том, что занимало меня: о покупке, о жене. Ничего не только веселого не было, но все это стало ничто. Все заслонял ужас за свою погибающую жизнь. Надо заснуть. Я лег было, но только что улегся, как вдруг вскочил от ужаса. И тоска, тоска, — такая же тоска, какая

⁴ Ср. с тем, как иронизировал Толстой над *историческим* подходом в истолковании человека и его судьбы, настаивая на понимании человека изнутри его конкретно-чувственной и неповторимо-актуальной ситуации, что вполне в стиле какого-нибудь Иова или Киркегора. Вполне антигегельянский пафос.

бывает перед рвотой, — но только духовная. Жутко, страшно. Кажется, что смерть страшна, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то *умирающей жизни страшно*. Как-то и жизнь, и смерть сливались в одно. Что-то раздирало душу на части и не могло разодрать. Еще раз пошел посмотреть на спящих, еще раз попытался заснуть, все тот же ужас — красный, белый, квадратный. Рвется что-то и не разрывается». Это Толстой, художественно пересказывающий свою арзамасскую тоску, когда некто выбил в нем «точку сборки». А вот комментарий Киркегора: «Только дошедший до отчаяния ужас развивает в человеке его высшие силы». Впрочем, Киркегор был настоящим асом, когда дело касалось всякого рода методик. Как легки, артистичны его советы: «Отчаяние вообще в воле самого человека, и чтобы воистину отчаяться, нужно *воистину захотеть* этого...» Это напоминает мне финал одного моего стихотворения: «Если б не хотел — ты б не родился». Хотение как абсолютизация свободы воли. Но когда человек испивает чашу отчаяния до конца, делая это с открытым внимательным сознанием, с мужеством, готовым ко всему» то, по Киркегору, он тем самым и выходит из отчаяния — самой энергией этого безоглядного движения. «Отчаяние есть вполне свободный душевный акт, приводящий человека к познанию абсолютного». Безусловно, в арзамасском ужасе Толстой заглянул в абсолют, в крошечный его фрагмент. Можно ли выдержать это зрелище глазам, привыкшим к «смыслам»?

7

Киркегор полагал, что все более или менее нормальные люди живут в отчаянии, однако очень-очень немногие осознают это. «Преимуществом или пороком является отчаяние? Тем и другим в чистой диалектике. <...> Превосходство человека над животным состоит в том, что мы подвержены отчаянию; превосходство христианина над естественным человеком — в том, что он это осознает, а блаженство христианина — в возможности исцеления от отчаяния». О том, сколь близок был Толстой к самоубийству по причине тотального отчаяния, мы знаем из многих источников, в том числе из его «Исповеди». И все же феномен его арзамасского страха и многих иных, с ним генетически связанных, ужасов остается загадочным. Многие связывают это со страхом смерти, объясняя мощью языческого состава Толстого. Однако смерть здесь никак не может выступать в своем «естественном» обличье. «Естественная» смерть не пугала Толстого, он с юности бесстрашно смотрел ей в лицо, начиная с севастопольской эпопеи и кончая спокойным хождением с рогатиной на медведя. Смерть плоти мало его беспокоила. Его страшило нечто иное: смерть того *что-то*, того *нечто*, что есть дух. Это было некое отчаяние за само бытие, которое у тебя на глазах аннигилируется. Это ужас творца, на глазах которого творение его и сам он растворяются без остатка. Это был ужас, сигнализирующий о возможности утраты вечного элемента в себе. Это было взывание некой в нем основы: вспомним удивительный сон, пересказанный Толстым в финале «Исповеди». Это небо в нем взывало, жалобно постанывало, плакало, как маленькая девочка.

Но эту внефеноменальность страха-ужаса постиг как никто Киркегор, увидевший в этом странном явлении знак духовного измерения. «Со страхом Киркегор вовсе не связывает отношение к чему-то внешнему. Страх для него не то же, что боязнь или боязливо-тревожное состояние. Страх — это некое внутреннее человеческое обстоятельство, означающее для Киркегора то чувство, которое вдруг охватывает человека, когда он обнаруживает/открывает себя внутри бытия, в окруженье природных стихий как извне, так и изнутри себя. Следовательно, именно страх понуждает человека предчувствовать и предугадывать в бытии более возвышенные и более напряженные взаимосвязи; страх — это то душевное беспокойство, что открывает перед человеком громадные горизонты, и потому в страхе заключено что-то и ужасающее, и влекущее одновременно. Страх — это симпатическая антипатия и антипатическая симпатия в одновременности отношения к феномену бытия. Другими словами, страх — это место пересечения двух миров, раскрывающихся внутри отдельного человека: мира внешнего, природосообразного и

мира, определяемого духом. Природа против духа. <...> Каждый раз, решаясь на что-то, человек выбирает, хочет ли он пребывать в обусловленностях природного мира, либо же думает прислушаться к тому зову духа, которому страх и является формой выражения. Потому-то наши поступки и наш выбор — врата в мир свободы, а страх — сигнал о возможности ее» (П. Роде).

Перед чем именно испытывал страх и ужас Толстой? Перед своим отчаянием, перед тем самым, которое Киркегор называл единственно подлинно смертельной болезнью (болезнью-к-смерти). Ибо «для христианина сама смерть (физическая. — Н. Б.) есть переход к жизни. В этом смысле ни один физический недуг не представляет для него «смертельную болезнь». Смерть прекращает болезни, однако сама по себе она не является конечной границей. Но «смертельная болезнь» в строгом смысле слова означает недуг, который приводит к смерти, причем за нею уже больше не следует ничего. Именно таково отчаяние...» («Болезнь к смерти»).

Именно так — «не следует ничего». В этом полном и окончательном *ничто* и источник безумной тоски и безумного ужаса, когда всё без исключения становится тщетой и тотальной бессмыслицей.

«Таково отчаяние, эта болезнь Я, «смертельная болезнь». Отчаявшийся — это больной к смерти. Более чем какая-либо иная болезнь, эта болезнь направлена против самой благородной части существа; однако человек не может от нее умереть. Смерть не является здесь пределом болезни, она служит скорее беспредельным пределом. Сама смерть не может спасти нас от этой болезни, ибо здесь болезнь со своим страданием и ... смертью, — это как раз невозможность умереть.

Таково состояние отчаяния. И пусть даже отчаявшийся и не подозревает об этом, пусть ему удастся (все так же в отчаянии, о котором он и не подозревает) потерять свое Я, потерять его настолько успешно, что от него не останется даже следов, — все равно вечность заставит раскрыть отчаяние его состояния и пригвоздит его к собственному Я; так мука всегда остается в том, что невозможно избавиться от себя самого, — и человек обнаруживает всю иллюзорность своей веры в то, что от этого Я можно избавиться. И к чему изумляться такой строгости? Ведь это Я — наше владение; наше бытие — это одновременно величайшая уступка вечности человеку и ее вера в него».

Трудно не назвать эти слова прекрасными. Является вечность, которая не отпустит человека ни за что, откуда он не станет *хорошим*. Отчаяние принуждает человека обнаружить актуальность своего этического долга перед вечностью. Кто на Руси более чем Толстой был убежден в вечной значимости индивидуального этического долга, в вечном, метафизическом статусе «нравственного самосовершенствования»?⁵

8

Толстой явственно чувствовал индивидуальность своей вины, индивидуальность своей греховности. Большинство людей не страдают от своих несовершенств по той простой причине, что наблюдают нечто подобное в других людях — в «роде человеческом», и на том успокаиваются, расходуя свою энергию на размышления о первородном грехе и тому подобном. Грешен человек вообще, к чему мои индивидуальные самобичевания? Так исчезает ощущение своей личной причастности к абсолютным вещам. У Толстого же изначально было иначе. Грешен был именно он, индивидуальность по имени Лев

⁵ Как видим, мораль здесь совершенно ни при чем. Толстой был менее всего блюстителем общественной нравственности. Как раз напротив, с этой стороны он был сущим хулиганом с отрочества и до последнего своего жеста. Однако он исследовал сферу нравственной вселенной в себе так же, как Эйнштейн исследовал феномены времени и пространства.

Толстой. И это качество пребывания в личных отношениях с абсолютной шкалой ценностей резко возросло после его знаменитого «переворота».

Нельзя укрыться в «греховности рода», равно как в достоинствах рода. Плотское в человеке растворено в роде, однако духовное в индивиде — выше духовного в роде, ибо последнее есть всего лишь абстракция, фигура речи, в то время как первое — единственная подлинная реальность. И если духа нет в тебе в данный момент времени, то тебе и не стоит рассуждать о нем вообще — притом рассуждать так, будто бы ты каким-то образом к этому «духу вообще», духу, бытующему в других, в роде человеческом причастен. Нет, ты не причастен.

Вот почему можно исписать тонны бумаги и не иметь никакого отношения к реальному своему бытию в качестве индивида, то есть существа, непосредственно коррелятивного вечности. Ибо лишь в своем конкретном грехе конкретный человек предстоит вечной инстанции. И можно почти что заключить свое бытие в процесс писания, письма, как это случилось с Киркегором, и тем не менее не оказаться во «всеобщности письма», не оказаться на территории «постмодернистской» графомании. (То, в чем часто ныне подозревают Киркегора.) Здесь наиважнейшим водоразделом является индивидуальность исповедания во грехе, то бишь понимание, что род человеческий тебя не защищает и не может защитить перед Богом, что ты проходишь сугубо индивидуальный иску (вот в чем суть безмерного одиночества!) и рискуешь всегда сугубо индивидуально, как если бы ты один-единственный представлял всю полноту рода человеческого.

Оттого-то эта полнота стиля, громогласность дыхания и интонаций и у Киркегора, и у Толстого. Не от чего иного. (Оттого и морализм.) Это их вечное — «не могу молчать!». Именно от этого, а не от публицистического пафоса и не от педагогических амбиций. Толстой, конечно же, не создавал и не мог создать «толстовства». Колоссальная противоречивость его поведения общеизвестна. Известно, сколь часто он реагировал на многие вещи «не по-толстовски», не в соответствии с буквой им написанного или сказанного прежде, иногда только что.

Киркегор промысливал свое индивидуальное существование с той же силой приоткровенности, с какой Толстой ощущал свою греховность перед Хозяином.

Суть в том и заключается, что «*cogito ergo sum*» Декарта было абсолютно неприемлемо для Киркегора⁶, который (по мнению многих) только тогда и жил, когда мыслил. Не абстракция мысли, мышления, но совершенно иной их модус. Я бы сказал — *окровавленное мышление*. Розанов бы мог сказать — *генитальное мышление*. Мышление в качестве физиологического отправления (вполне по-розановски), в качестве истекания индивидуального времени субъекта, причем времени, отпущенного тебе непосредственно той силой, которая тебя породила. Ты, собственно, и являешься волей этого истекания, ты и есть само это истекание, ответственное за качество оного. В этом смысле мышление протекает так, как будто бы никакого абстрактного «аппарата мышления» у человечества и не было.

Про Толстого говорят: плохой мыслитель. На самом деле он нормальный мыслитель, потому что мыслил своим наличным «вещественным» составом, в ритмах своей индивидуальной греховности, а не с точки зрения всеобщей в себе силы мышления. Если рассматривать мышление как сферу артистизма, артистичности (как это большей частью сегодня делается), то, разумеется, Толстой далек от виртуозности, ибо мужиковат и танцует неважно. Однако именно эта виртуозность мышления (письма), не отвечающего

⁶ Как тут Розанова не вспомнить!

за каждый стилистический жест этико-соматической коррелятивностью (в сие мгновение я вполне являюсь именно этим стилистическим жестом, являюсь не артистически, но молитвенно), и превращает тексты в шуршащие бумаги, несомые ветром по поверхности земли. Эстетическая виртуозность «мыслительных» текстов растет при таинственном нарастании чувства, что все это «деньги без золотого и товарного эквивалента».

Единственный вопрос, остающийся без ответа, — каким образом случилось это единство эстетической виртуозности и «кровотечения» в текстах Киркегора? Возможна ли эта невозможность?

9

Какой смысл воспитывать других, если твой индивидуальный грех перед вечностью не убывает, а прибывает? Разве не безумие создавать *полезные* тексты для других (полезные для других), если лично для тебя (того в тебе, кто существует вне социума) они не полезны? Разумеется, они могут быть полезны для твоего кошелька, чувства своей важности, для твоего эстетического рейтинга или даже эстетического шарма, однако если они не полезны твоей персональной душе, то могут ли они, вообще говоря, быть *всамделишно* полезными кому-то другому именно в этом своем экзистенциальном качестве? Не вливаются ли такие тексты в поток того мышления, когда «*cogito ergo sum*»? И не оттого ли литература («тексты») становится все пышнее, мощнее, рафинированнее, все умнее и изощреннее, мысля поистине уже всеми мыслимыми контекстами, а люди в это же самое время — все мельче и мельче? Великолепных писателей все больше, а человечество летит в тартарары. (Кажется, я повторяю в этой ламентации Розанова.)

10

Мышление все более уходит в эстетику мышления и в спорт мышления. Пишущий перестает быть коррелятивен самому себе в качестве существа элементарного (задающего себе насущно-предсмертные вопросы) и этического; он скользит по эстетической плоскости своего ума (имею здесь в виду отнюдь не форму только выражения) даже тогда, когда касается тем этических и религиозных. Индивид не укоренен в том своем внутреннем ландшафте, где он может вполне искренне забыть обо всем кроме себя и того, кто послал его *сюда*. Кажется, что закончилась вера в то, что можно быть серьезным и не показаться смешным. Страх показаться банальным (в том числе и самому себе) парализует естественную элементарность движений. К тому же развился вполне искренний синдром отращения к тому, в чем нет стилистической новизны.

11

Нельзя сказать, что артистичность писательского имиджа (притом по темам этически и религиозно ориентированная) началась лишь в наш «серебряный век» и расцвела ныне, в конце двадцатого века. Это было и ранее, вероятно даже было всегда, просто для нас это стало проблемой нашей гибели, ибо стиль времени пытается каждого из нас не выпустить из стремительно сменяемых «текстов»: телекоммуникационных, журнально-книжных, компьютерных. Нас впиливают в сам этот артистический текстуальный типаж. Из нас сделали того безумного «человека-артиста», о котором мечтал Блок, от этой артистичности, кстати, и сошедший с ума.

Возьмем достаточно известный пример с Достоевским, биографию которого составил в свое время друг Л. Толстого Н. Страхов, исповедовавшийся Толстому в письме следующим образом: «Все время писания <...> я боролся с подымавшимся во мне отращением, старался подавить в себе дурное чувство. Пособите мне найти от него выход. Я не могу считать Достоевского ни хорошим, ни счастливым человеком.<...> Он был зол, завистлив, развратен, он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали его жалким, и делали бы его смешным, если бы он не был при этом так зол и так

умен.<...> По случаю биографии я живо вспомнил эти черты. В Швейцарии, при мне, он так помыкал слугой, что тот обиделся и выговорил ему: «я ведь тоже человек». Помню, как это тогда же мне было поразительно, что это было сказано проповеднику *гуманности* и что тут отозвались понятия вольной Швейцарии о *правах человека*. Такие сцены были с ним беспрестанно, потому что он не мог удержать своей злости. Я много раз молчал на его выходки, которые он делал совершенно по-бабьи, неожиданно и непрямо, но и мне случалось раза два сказать ему очень обидные вещи. Но, разумеется, в отношении к обидам он вообще имел перевес над обыкновенными людьми, и всего хуже, что он этим улаживался, что он никогда не каялся до конца во всех своих пакостях. Его тянуло к пакостям, и он хвалился этим. Висковатов (профессор Юрьевского университета) стал мне рассказывать, как он похвалялся, что ... в бане с маленькой девочкой, которую ему привела гувернантка... Лица, наиболее на него похожие, — это герой «Записок из подполья», Свидригайлов <...> и Ставрогин <...>. Одну сцену из Ставрогина (растление и пр.) Катков не захотел печатать, но Достоевский здесь читал ее многим. При такой натуре он был расположен к сладкой сентиментальности, к высоким и гуманным мечтаниям, и эти мечтания — его направление, его литературная муза, и дороги. В сущности, впрочем, все его романы составляют *самооправдание*, доказывают, что в человеке могут ужиться с благородством всякие мерзости.<...> Вот маленький комментарий к моей биографии; я бы мог записать и эту сторону в Достоевском; много случаев рисуется мне гораздо живее, чем то, что мною описано, и рассказ вышел бы правдивее; но пусть эта правда погибнет; будем щеголять одной лицевой стороной жизни, как мы это делаем везде и во всем...»

Если попытаться подойти к этому письму (и к другим фактам из жизни и экзистенции Достоевского) со всей толикой религиозной серьезности, на которую мы способны, то возникает вопрос: а какова подлинная (подобная скрытым ритмам, посылаемым порой на наше подсознание телеэкраном) энергетическая ценность того богоискательства, которым наполнены его сочинения? Допустим, что читатель его сочинений — сам Бог; так вот — не будет ли этот читатель, читающий в душах, чувствовать, что его дурачат, что подлинно авторский посыл в том, что автор наслаждается артистичностью своей игры и как бы всамделишностью веры в эту игру, покуда идет игра; хотя глубинно-экзистенциально, конечно же, понимает всю ее тщетность? Не вера ли здесь автора в артистический писательский запой, не вера ли в самоценность экзальтированного мышления по типу «*cogito ergo sum*»? Этакая разудалая русская тройка артистического мышления на религиозно-экзистенциальные темы.⁷

Здесь сфера возможности тонких подмен, где эстетика непрерывно стремится соблазнить этическое и религиозное, воспользоваться ими в своих сугубо артистических

⁷ В пафосе религиозного ужаса и христианскости к Толстому можно приблизить лишь Гоголя, однако Гоголь, чувствуя ужас, не верил в исход из него. Мокрый, липкий ужас смертным холодом держал его в своих объятьях. Гоголь не чувствовал исхода из царства «мертвых душ», и единственный положительный его герой — смех, воистину не христианская величина. И характерно, что никакого реального самостроительства у Гоголя не получилось. Сфера его реального бытия — артистичность. Как всякий подлинный актер — он скрытен, ибо играет масками, за которыми нет лица-экзистенции. Суть актерства именно в том, чтобы играть «ролями» на месте отсутствия чего-то, в чье присутствие должно вериться. Однако само это присутствие — иллюзорно. Гоголь то исчезает в Петербург, то — в Рим, где лучше всего, ибо — размах актерско-сценического дистанцирования больше. Гоголь, даже когда умер, еще не вполне верил, что умер: боялся, что будет лишь *видимость* смерти. Настолько он ощущал экзистенциально неглубинным человеческий опыт, где все осыпается в функциях, в неких големных гримасах и позах. Это жуть и ужас не киркегоровского отчаяния, но некоего внутреннего кошмара, паноптикума, кунсткамеры, где оживлены и выставлены под видом «действующей жизни» мертвецы.

целях. Ведь и самого Киркегора подозревали в этих играх, в бессознательно-тщеславной жажде быть мастером универсальной игры в бисер, где материалом становятся материи как бы осязаемо-ощутимые, почти кровоточащие и словно бы противостоящие любой эстетике, любой игре. Но тем изощреннее стратегия, тактика и мелодия такой игры! Это та сфера, где легко свернуть шею: блестяще одурачив всех (в том числе *культурное человечество*), не решить ни одной своей собственной — перед вечностью — насущной задачи.

12

Толстой, конечно же, не был человеком-артистом. Моралист! Однако был ли артистом Киркегор (кстати, обожавший театр)? Разве он был меньшим моралистом, нежели Толстой? И однако же — какая артистичность образа! Не свидетельство ли это характера его индивидуального греха? Не обнажение ли именно тех обертонов, в которых всего труднее признаться? И какова вообще доля рискующей артистичности, допустимой для мысли, для мыслительного этоса? И не прекращается ли вообще мысль, в том числе этическая или даже религиозная, если исчезает напряженная полнота игры? Не делаются ли в иных случаях «игровые сухожилия» лишь тоньше и гибче при возрастании внутренней этической энергии?

13

Человек только и делает, что прячется от абсолюта; играет в прятки. Прячется за что придется, буквально за всё. Толстой вначале прятался за свое тело, за его могучие инстинкты, далее — за свой пластический талант, затем — за брак, за семью; однако *некто* (абсолют, бог, неведомое?) постоянно догонял его, высвечивая своим оком, нагоняя ужас и тоску, тоску обнажения тленного эстетического земного камуфляжа.

Киркегора абсолют нашел очень рано, соответственно его рано захватил ужас (и совсем неважно, насколько «реальные» причины он имел: то, что мифично для корреляций социоцентричного сознания, может быть более чем реальным для сознания мистически сориентированного). В 42 года Киркегор уже умер, а Толстой на 42-м году жизни только лишь наткнулся на арзамасские «грабли», вследствие чего едва-едва начал просыпаться. (Первую половину жизни Толстого Киркегор вероятно прожил в предыдущей своей инкарнации.)

Но вот человек перестает прятаться, от него отступают толпы, он погружается в одиночество, беря на себя вину своей греховности так, будто он сам себя породил (а в известном смысле так оно и есть!), и чем укрупненнее становится его одиночество, тем он, человек-одиночка, отрешенный и отрезанный ото всех, заметнее становится *сверху*.

14

Абсолют не имеет дело с толпой, но лишь с бесконечно отдельным, отрешенным лицом. У Толстого были идеальные шансы проспаться встрече. Киркегору же прятаться было особенно-то не за что. Избытком здоровья род его не наградил, душевная его сфера была столь изначально утончена, что плохо постигала смысл человеческого бегства от приоритетов вечного к приоритетам конечным. Осуществление таинства брака казалось ему невозможным, хотя и бесконечно желанным. Едва ли не небезосновательно он опасался, что в качестве жены Регина не сделает его поэтом. Толстому же и этот романтический аргумент был нипочем: величайший выплеск его поэтической энергии произошел именно в первое десятилетие брака.

Следовательно, Киркегору ничего не оставалось, как войти в центр ужаса, в эпицентр этого бесконечного безмолвия, этой немислимой тишины. И сколь же блаженной, глядя из нашего «отсюда», оказалась его участь, сколь согревающе-привлекательной, сколь

жертвенно-непретенциозной. Тихим светом святости светятся многие его, столь артистичные по внутренней форме, страницы.

Что, кстати, более всего и смущает в Толстом: его кажущаяся постоянная публичность, повернутость к средствам вещания, непрерывность его чувства своей общественной ответственности. Это более всего и смущает в его образе. Этому образу, столь в глубине своей отрешенному, очень недостает внешних признаков уединенно-скрытного, мизантропически-таинственного существования. Вот ведь даже Киркегор в 1852—53 годах ни строчки не написал. Мы вообще не знаем, что он в эти годы делал.⁸ Жил ли? А про Толстого можно ли сказать, что он два года подряд *отсутствовал*? Увы.

15

Все претендуют на общественную значимость. Никто не претендует на значимость для самого себя в своей бесконечной смертной отрешенности, без оглядки и оглядок. Никто не желает значить, безмерно много значить для одного-единственного себя, покинутого всеми, оставленного на земле один на один — с кем?.. Ведь если ты без зеркал, то какой же эгоизм? Ты — уже не ты. Как трудно поверить в значимость своего уединенного, ни одному человеку на земле не открывшегося лика. Ибо возможен ли он — неоткрывшийся лик? Не вынуждаем ли он кому-то все же открыться? Вынуждаем. Но этот лик, если он сумеет отшелушиться от всей шелухи сует и тщеславностей, едва ли будет увиден людьми, люди его просто не заметят. То есть в этом смысле он обречен остаться не-открывшимся, это его, так сказать, фундаментальный статус. Он открывается (если открывается), но другим формам существований, неким, вероятно, грезящим сущностям.

16

Наверное, самое трудное для человека, ощущающего некое свое призвание, прекратить бесконечное кокетство, связанное с двумя моментами: чувством своей важности, своей обремененности неким знанием, некой энергией, некой медиумической способностью («мудростью») и стремлением избавиться от вечной неуверенности в своей подлинной значимости, в самой *реальности* своего существования. В этой иллюзии приближения к наивысшей границе стилистической общественной значимости движутся, мерцая гранями, творческие самолюбия. И чем нейтрализовать эту вовлеченность? Не абсолютно ли простодушной откровенностью перед самим собой? Оттого и дневники. Как попытка. Обреченная, однако все же не заведомо.

17

Отчего этот трагический для России XX века феномен нелюбви к Толстому? Отчего интеллигенция морщится при упоминании его имени, а интеллектуалы отмахиваются, словно от надоедливой мухи? Не оттого ли, что в Толстом нет ничего «пикантненького», того, что есть даже в Пушкине, не говоря уж о Достоевском? Ныне подавай пикантненького, а иначе как бы и рассуждать не о чем. Сегодня мы слышим, например, от именитых гуманитарных персон едва ли не патетические рассуждения об утонченно-

⁸ Разумеется, это неправда. Знаем. Во-первых, писал дневники, многоподробные, что, безусловно, льет воду на мельницу тех, кто убежден, будто бы Серен жил лишь тогда, когда писал. Я же, повторюсь, отнюдь не сторонник этой борхесианской по стилю мысли, столь милой многим и многим поэтам. Вот ведь и Рильке о том же: художник ждет, когда Одиночество бросит его, как копьё метатель; в полете — творчество. Однако же обратите внимание: одиночество!

Следовательно, жив, покуда в Одиночестве. Сёрену же не грозило пребывать не в одиночестве. Одиночество почти синонимично творчеству, но вовсе не обязательно в итоге должен рождаться эстетический продукт. Во-вторых, Серен в эти годы вел интенсивный внутренний диалог с Региной. Впрочем, как видим, все это дела предельно интимные и приватные.

возвышенных, метафизических смыслах текстов и жизней Казановы и маркиза де Сада. Любая моральная особица и цинизм, любая девиация вызывают повышенный философско-эстетический интерес, а все «маргинальные» темы и наклонности обслуживаются гуманитариями с молниеносной быстротой и изысканнейшим сервисом. Литература уходит в технологию самой себя, ощущая остроумие высшей ценностью. Имеет место своего рода помешательство на остроумии, на игрословьи, на стилевой политональности: выработалась своего рода брезгливость к элементарному, к тому, что — в качестве гигиены — насущно каждой душе на каждый день. Эсхатологическая лихорадка гудит в крови. В этой парадигме Толстой, конечно, не актуален, более того — он враждебен этой парадигме, ибо его понимание культуры насквозь этично, а его микрокосм безусловно отвергает эстетизм, которым сегодня пронизаны все формы ментальной активности.

18

Почему же сегодня голос Толстого тих, едва слышим? Не потому ли, что современный нам мир саму религиозность понимает исключительно и напряженно эстетически? Играя в религиозность и играясь с ней? Ведь еще при жизни Толстого звучали громогласные ему упреки в том, что он-де не умен, поверхностно-рационален, неповоротлив и прямолинеен. (Вполне типично мнение Д. Мережковского: «Он недостаточно умен для своего гения...» Или (он же): «Эту неспособность к быстрым и легким движениям, эту неповоротливую тяжесть, грузность ума заметил в нем первый <...> Достоевский».) Но ум у человека такой, какова его, человека, жизненная доминирующая стадия внутреннего развития, пути. (Не мешало бы добавить: кармического пути). Эстетический, играющий в пустяшности ум, использующий свою нахватанность в религиозных темах (ум всё и вся профанирующий), и ум истинно и естественно религиозный — слишком разные планиды

19

Русские писатели в разнообразных формах проживали ту или иную стадию из трех общеизвестных, иногда захватывая две. (Скажем, эстетическая меланхолия — знак «самозагнивания» эстетической фазы — ярко представлена нашей литературой, вспомним хотя бы творчество и жизненный путь Лермонтова.) Однако Толстому едва ли не единственному удалось беспримечное: углубленно и подробнее пройти все три стадии, развиваясь естественно, как развивается плод, как растет дерево. Однако, пытаясь постичь сущность знаменитой противоречивости и многосложности характера Толстого, надо помнить, что движение по стадиям не есть линейный процесс, но движение по кругам, где новый круг дает доминанту, включая в себя два других круга как активные свои составляющие. Толстой с ранней юности и до последнего вздоха пребывал поэтом и однако же оставался при этом и религиозным искателем, и мистиком-суфием, и этиком-экстатиком. И все это в движении, с сохранением единства при доминанте в каждый отдельный момент одной из сторон. Потому-то и невозможно было его понять Софье Андреевне.

Да и понимала ли Регина Серена? Могла ли она понять столь парадоксальную, столь многосложную диалектику?

20

Весьма знаменательно, что Толстой в последний свой период вполне отчетливо сформулировал итог своего движения по стадиям, что льет воду на мельницу нашей догадки о существенном сродстве его «внутреннего проекта» с экзистенциальной архитектурой Киркегора. Вот одна из таких записей с характерной для Толстого-комментатора языковой неуклюжестью: «Человек переживает три фазиса, и я переживаю из них третий. В первый фазис человек живет только для своих страстей: еда, питье, охота, женщины, тщеславие, гордость — и жизнь полна. Так у меня было лет до тридцати

четырёх, потом начался интерес блага людей, всех людей, человечества (началось это резко с деятельности школ, хотя стремление это проявлялось кое-где, влетаясь в жизнь личную, и прежде). Интерес этот затих было в первое время семейной жизни, но потом опять возник с новой и страшной силой, при сознании тщеты личной жизни. Все религиозное сознание мое сосредоточивалось в стремлении к благу людей, в деятельности для осуществления царства божьего. И стремление это было так же сильно, так же страстно, так же наполняло всю жизнь, как и стремление к личному благу. Теперь же я чувствую ослабление этого стремления: оно не наполняет мою жизнь, оно не влечет меня непосредственно; я должен рассудить, что эта деятельность хорошая, деятельность помощи людям материальной, борьбы с пьянством, с суевериями правительства, церкви. Во мне, я чувствую, выделяется, высвобождается из покровов новая основа жизни, которая включает в себя стремление к благу людей так же, как стремление к благу людей включало в себя стремление к благу личному. Эта основа есть служение богу, исполнение его воли по отношению к той его сущности, которая во мне. Не самосовершенствование — нет. Это было прежде, и в самосовершенствовании много было любви к личности. Теперь другое. Это стремление к чистоте божеской. Стремление это начинает все больше и больше охватывать меня, и я вижу, как оно охватит меня всего и заменит прежние стремления, сделав жизнь столь же полною...»

21

Киркегор постоянно блуждал по границам трех стадий, изыскивая самые опасные переходы, тропинки, не страшась глубочайших бездн. Virtuозность его стилистических и композиционных па не может не восхищать современных «постмодернистов». Впрочем, восхищение и смущение при чтении его текстов всегда соседствовали. Вот, например, что писал в 1927 году Романо Гвардини: «Кто берется за его сочинения, пытаясь этот великий человеческий импульс постичь в его истоках, у того нелегкая задача. Личности такой степени сложности случаются очень редко. Душевные ситуации у него — запутанны, мотивы многократно перекраиваемы, многочисленны и кричащие контрасты сопряжены, а целое находится под колоссальным внутренним давлением. Проблемы при их появлении так вплетены друг в друга, даже вполне простое так глубоко укрыто условно-символическими формами, текст до такой степени учитывает другие тексты и все рассчитано на такое живейшее диалектическое постижение целого, что читатель может растеряться и запутаться. Добавьте к этому своеобразную манеру и метод Киркегора: глубокие философские и теологические размышления, критика и умозрение, поэтические картины, психологический анализ, живые религиозные речи, сатира, полемика и постоянно обновляющееся исповедание — и все это сплавлено воедино. И при этом характер его мышления таков, что для его понимания читателю необходимо не просто «читать», но и в определенном смысле жить».

Я бы предложил именно под таким углом зрения прочесть текст жизни Льва Толстого. Толстой, разумеется, менее стилистически утончен и богословски изыскан, однако без установки на это многоступенчатое единство его нельзя понять; всегда останется лишь набор разрозненных шаблонов восприятия и овнешненных идеологем.

22

Именно грандиозность трансформации Толстого. Он родился не тем человеком, которым умер. «Природный» Толстой и Толстой-старец — это разные Толстые. Эволюция его фотографий разительна. В России многим как-то патологически было скучно. Лермонтову, даже вероятно (временами) Пушкину, Гоголю, Тургеневу, даже Достоевскому без игорных домов, чеховским героям, героям Гончарова. И т. д. и т. п. Как-то даже считается, что вообще русский XIX век, дав великую литературу, был все же скучен для интеллигентных, тонко чувствующих людей. Век был скучный, потому, мол,

русские люди и скучали как-то, сонно как-то жили, подобно Обломову да купцам у Островского.

Абсолютно особняком в этой атмосфере недоуменного какого-то *переживания* — Толстой. Страстно эволюционирующий, ставящий на себе этический эксперимент. В этом смысле он, как ни странно, был мало связан с русской почвенной энергией, с этими излучениями сонливого недоумения.

23

«Бегство» Толстого из Ясной Поляны — событие для России колоссальной духовной важности. Это событие нельзя измерить следствиями и последствиями, оно самоценно само в себе, как самоценна живая вибрация сознания. Некое небывалое для Руси этическое, ментальное и волевое действие, во всей слитности своего единства, определилось не только в сознании, но и в пространстве.

Действие прорыва к полноте творческой отрешенности, к религиозному самоуединению.

Сквозь призму бытовой драмы понять внутреннюю логику толстовской трансформации совершенно невозможно. Это было бы подобно тому, как если бы пытались понять логику «прыжков» Киркегора, опираясь на наблюдения и психологические мотивы Регины. Тексты Толстого стилистически простодушны, однако это не означает, что внутренний его эзотерический путь был не фантастичен, не был проживаем в непонятости. За огромностью будто бы понимаемого стоит укрытая этой «стеной понимания» (всегда ложного) душа. Она укрыта всей мощью текстовой внятности.

Еще в юности Толстой поделил всех людей на две группы: на понимающих и непонимающих. Что, чего? Но в том и фокус, что этот вопрос для Толстого неуместен. Просто: понимающие и непонимающие. А что — невозможно сказать. Это не может быть названо. Это — *нечто*. То, что где-то зависает в невербальном измерении бытия. То главное, то сущностное, что может быть либо почувствовано, либо учуяно. Теми, кому это дано. И это, добавлю, невозможно, следовательно, вычитать из текстов Толстого. Толстой по-настоящему силен именно этим. Он был понимающим. Однако передать эту весть словесно он не был в состоянии несмотря на весь свой гигантский пластический талант и гигантскую «графоманию». Оттого и писучая гонка, что никак не удавалось это *нечто* поймать. Он *понимал*, заключая это понимание в некие вполне рационалистические тексты, однако каждый раз оказывалось, что там *этого* нет. Ибо эта весть была не в сетях, а в нетях. Трансформация и уход Толстого — следствие его околдованной втянутости (как звери за дудочкой Орфея) в эту весть. Услушался.

24

Есть редчайшая порода людей — поэты этического. (Франциск Ассизский, Торо, Сковорода, Рёскин, Нестеров, Рерих, Тарковский). Они исследуют то, что чувствовал Новалис, когда писал, что «нравственное пространство Вселенной еще более неведомо и не измерено, чем пространство небесное». Впрочем, Новалис полагал даже, что «человек по-настоящему нравственный — поэт». Здесь нравственности задан парадоксальный статус. Все это близко к методике поэтического мирочувствования Киркегора и Толстого. По отношению к Киркегору это вроде бы понятно и возражений не вызывает: Серен виртуозно извлекал из этических ситуаций вереницы и гроздь изысканнейших поэтических, драматических, комических и трагических мелодий; аккорды и симфонии поэтических смыслов. Однако и Толстой делал по существу то же самое, хотя методы его совершенно, конечно, иные. Общее же именно это: и тот и другой в качестве поэтов исходили из глубинной этической взволнованности, своего рода изначальной потрясенности, ощущая безбрежность и открытость пространств, вибрирующих этическими чарами. Здесь есть, безусловно, чары, и еще какие.

Собственно, это та сфера, что менее всего поэтами исследована, будучи с самого начала под негласным обывательским подозрением в изначальной «непоэтичности», ассоциируясь с сухой моралистикой и моралистичностью. Собственно, и Толстого «разрезали» на две части из-за этого: фактически из страха перед словом «мораль». Между тем, начиная с «Люцерна» и «Казачков» и кончая «Исповедью» и «Хаджи Муратом» Толстой оставался поэтом, поэтом-этиком. Благодаря этой проникновенности он и пребывал в глубинах, в том числе и в глубинах эстетических.

25

Много ли ныне людей, искренне ощущающих состояние безверия как состояние греховное? Проще сказать, мы живем в неоязыческом ментальном пространстве, где, скажем, измена жене или мужу отнюдь не воспринимается как смертный грех, да и, вообще говоря, сама эротическая чувственность отнюдь не воспринимается экстатически, как область, где проходит сакральный водораздел миров, как нечто поистине запредельное: либо пучина демонизма, либо трансформационный оазис, когда одно неосторожное движение — и ты летишь из рая в ад.

Собственно, уже по этой причине внутреннюю драму и Киркегора, и Толстого (бесконечно разные драмы) весьма сложно понять из игрового пространства конца XX века. Понять можно, пожалуй, лишь «типологически», быть может даже «интеллектуально», бесконечно дифференцируя смыслы, закавычивая и сопоставляя, но экзистенциальное понимание едва ли достижимо, несмотря на краткость разделяющего нас временного промежутка.

26

Сколь часто историю брака Толстого воспринимаем сквозь призму идеи «семейных дрызг», как едва ли не анекдот. «...Жена его Софья Толстая обратно любила поеть, она не ходила босая, хранила дворянскую честь...» Однако на самом деле это поэма, эпос, величественная драма. 48 лет вместе! 48 лет любви и страсти, взаимоисследования. Кому, какому *поэту* это под силу? Какой женщине это под силу? Перед величием этого союза остается только снять шляпу. Представим себе Киркегора, прожившего с Региной 48 лет!? Кого ни возьмешь, представить такое немислимо.

27

Может ли *рыцарь веры* угодить жене, пекущейся о многочисленном, язычески сориентированном, семействе? Может ли жена понять *рыцаря веры*? Да и может ли быть у *рыцаря веры* жена?

28

Достоевский христианскую тематику и содержательность использовал для высекания артистически острых и интригующих стилистических смыслов. Его опыты с христианской тематикой в равной мере характерологичны и интеллектуалистичны. Его тексты дают большой простор для дискуссий на «христианские» темы, для штудий в этом направлении. Однако является ли христианство *интеллектуальной* проблемой?

29

Современная литература исполнена страсти в исследовании патологического. (Да и сами методы исследования — сплошная патологоанатомия.) Патологическое исследуется не в качестве патологического или странного, а в качестве пространства человеческой свободы. Гениями самоосвобождения объявлены все те же Казанова и де Сад. Толстому, конечно, и не снилась подобная интеллектуальная изысканность, он словно бы с другой планеты. В то же время живший рядом Достоевский моментально бы «врубился» в современную «постмодернистскую» ситуацию, где ни один смысл не является

священным, ни одно переживание не может служить точкой отсчета, но сам танец непрерывного разрушения границ и норм с одновременным включением «творчества разрушения» в контекст созидания создает максимально гедонистический для автора градус письма.

Водоразделом этих планет, быть может, является чувство греха. Оно либо есть, либо его нет. Либо есть императив внутреннего самозапрета на некоторого рода интеллектуальные и моральные трансценденции, либо этого императива нет.

Я бы сравнил это с императивом кастанедианского охотника, который учил касаться мира бережно, максимально нежно, постигая его почти что в некасании, в сущности исследуя это *почти что*. Едва касаясь мира, мы направляем свою энергию на исследование феномена своего *присутствия*. Бытийное целомудрие дает тот градус сознания, лишь с помощью которого ненастороженное, перестающее бороться с нами бытие мира приоткрывается нашему познавательному лучу. Мы входим в ненастороженное бытие, которое в обычное время пребывает в ошетилившемся супротив нашего агрессивного стиля состояния.

Целомудрие является следствием интеллектуальной, эмоциональной, поэтической и прочей неагрессивности. С помощью врат целомудрия мы только и можем войти в бытийную плерому.

Вот эту огромную сдержанность мы и можем почувствовать в феномене Толстого, тексты и увещания которого буквально пестрят призывами к целомудрию во всех мыслимых формах.

Сознание, не ощущающее сути греховности, пытается взорвать бытие, проделав в нем познавательную щель, с помощью тотального «остранения» всех смыслов и всех стилей создав некий безумный натиск иронии, которая, по замыслу, должна смутить текст бытия, и в это-то мгновение смущения, оторопи текст-исследователь, текст-агрессия заглянет наконец в замочную скважину бытия...

Две установки, в конечном счете два вида генного материала.

30

Отчего Толстой имел в юности страсть подозревать едва ли не всех подряд в неискренности? Ведь из-за этого чуть до дуэли с Тургеневым не дошло однажды. Вероятно, за этим стояла защита принципа коррелятивности: соответствия между словом (сказанным и написанным) и глубинной правдой конкретного человека (чем и как он в реальности дышит). Даже в те времена чистота такой корреляции была редка, и далеко не всегда подозрения Толстого бывали не оправданы. Сегодня текст устремляется выстраивать себя сам, самоуправно используя в одном ему ведомых целях конкретные экзистенциальные тела. Игровая модель вселенной снимает с автора малейшую ответственность за коррелятивную чистоту и последствия текста. В этом смысле сегодняшняя литература повернулась к Толстому спиной.

31

Поэт-этик живет в пространстве религиозного страдания, которое в известном смысле есть сама суть духовного пути христианина вообще. «Я пришел к мысли, — писал в своем дневнике о. Александр Ельчанинов, — что всякое духовное усилие, всякое добровольное (и даже не добровольное) лишение, отказ, жертва, страдание обмениваются немедленно на духовные богатства внутри нас. Чем больше теряешь, тем больше приобретаешь. Горе счастливым, сытым, смеющимся — они оскудеют до полной духовной нищеты. Мужественная душа инстинктивно ищет жертвы, случая пострадать и духовно крепнет в

испытаниях. Мы должны просить Бога, чтобы Он дал нам испытания, и почти печалиться, когда живем благополучно».

Эта мысль, несомненно, близка героям нашего эссе. Путь Киркегора — вполне сознательное «самоедство» этика, неуклонно и неустрашимо следующего (как охотник за зверем) за малейшим знаком своей греховности, своей вины, немедленно транслирующейся в метафизический и в религиозный планы. В дневнике 1847 года он прямо писал о том, что современность нуждается не в гениях, а в мучениках. И свой путь он субъективно переживал как крестный, находя в этом высокое полетное чувство.

Религиозное страдание Толстого близко к «почве», ибо ни одна истина не кажется традиционно русскому человеку столь наивно-скоропалительной, как пресловутый тезис «человек создан для счастья, как птица для полета». В «Пути жизни» Толстого читаем: «У каждого свой крест, свое иго, не в смысле тягости, а в смысле назначения жизни, и если мы смотрим на крест не как на тягость, а как на назначение жизни, то нам легко его нести; нам легко нести его, когда мы кротки, покорны, смиренны сердцем. А еще легче, когда мы отрекаемся от себя; а еще легче, когда мы несем крест этот на каждый час, как учит Христос; а еще и еще легче, если забываем себя в работе духовной, как люди забывают себя в работах мирских. Крест, посланный нам, это то, над чем нам надо работать. Вся жизнь наша эта работа. Если крест — болезнь, то нести ее с покорностью; если обида от людей, то уметь воздавать добром за зло; если унижение, то смириться, если смерть, то с благодарностью принять ее».

32

Религиозное страдание — творческий процесс трансформации своего «природного» состава. Пользование природным распадом в целях сверхприродных. Через это можно легче понять многие «медлительности» и «замедления» Толстого, в том числе вновь и вновь отодвигавшийся им уход в пустынь, в полную уединенность. Замедление «полета», повышение интенсивности религиозного страдания до максимально возможного уровня. Погружение в то, что, кстати, со стороны конечно же не может быть увидено.

33

Возможен ли поэт-этик в нашу постмодернистскую эпоху? Продолжены ли ментальные ритмы Киркегора и Толстого? Как ни странно — да. Завораживающе прекрасное исследование феномена религиозного страдания дал нам кинематограф Андрея Тарковского, уникального поэта-этика, пребывавшего во внутренней связи с Толстым.

Уже в «Андрее Рублеве» сделана дерзкая попытка осознать художественное величие иконописца как его сутобо личный крестный путь. Крис в «Солярисе» приходит к вещам не просто загадочным, но необъяснимым, если не понимать их через собственную свою вину перед людьми, через грех перед «космосом». А начиная со «Сталкера» Тарковский решительно штурмует тему религиозного страдания, рассматривая его как знак подлинности переживаемого на земле опыта. В сущности, главный вопрос, который волнует, когда смотришь этот фильм, — в какой мере страдание Сталкера является подлинно религиозным страданием? «По тому, насколько глубоко способен страдать человек, можно узнать его человеческий ранг», — говорил философ. Следуя этому наблюдению, можно сказать, что «ранг» лирического героя Тарковского неуклонно повышался. Вслед за Сталкером идет Горчаков в «Ностальгии», а Доменико и Александр — уже откровенные герои веры.

Как ни странно, но атмосфера картин Тарковского, особенно последних, вот именно киркегорианская. Вспомним ютландские блуждания Киркегора. Вспомним больного Горчакова рядом с прекрасной женщиной; несущего через бассейн свечу. Вспомним «Жертвоприношение» с его почти лабораторно киркегорианской напряженностью

внутренних этических полей, где не законы постепенности действуют, а являют себя скачки, спонтанные действия без внешней логики; абсурдно, ибо верую. (Кстати, обратим внимание на ту симптоматичную случайность, что съемки этого фильма проходили в Скандинавии, что не только ландшафты, но и актеры, и оператор, и другие соавторы фильма оказались скандинавскими.)

Да и вообще, каковы главные темы Тарковского? Да, конечно, — целомудрие, метафизический страх, пространство необъяснимо-загадочного человеческого присутствия-в-мире, радикальность слияния слова и поступка; весомость слова, равнозначная весомости стены, камня, женской поступи или улыбки; грандиозность кроткого молчания, вслушивания во внесмысленность бытия; выбор, или-или, неотвратимость выбора в каждый данный момент, напряженная экзистенциальность всей протяженности действия... Так кто это — разве не Киркегор? Выбор как побуждение себя к самообнаружению; прыжки в неведомое. А эти «религиозные» блуждания героя в пространствах разрушенных, осыпающихся, безнадежно утративших «смыслы» храмов?..

Тема «Ностальгии», конечно, не ностальгия по России, а отчаяние, та его глубинность, из которой есть лишь два выхода: либо в самоубийство, либо во вселенную с иными, чем прежде, координатами «смыслов». И эти координаты потусторонни *культуре*, *этой* культуре. Ибо есть, быть может, и другая, но ее невозможно изобразить, показать вещественно, осязаемо, зримо. Она — вне сферы искусства. Она — за гранью молчания.

34

Только выйдя из культуры — пройдя ее — человек становится самим собой, становится равен себе, тому в себе, что и является его свободой. Его непринадлежностью, его непричастностью, его анонимностью. Он остается голым, обнаженным — каким пришел; таким же и уходит.

35

Сумев воистину отчаяться и интенсивно переболев этой болезнью-к-смерти, и Киркегор, и Толстой вышли на уровень болезни-к-жизни. И хотя это, без сомнения, болезнь, то есть процесс страдательный, причем болезнь, от которой уж точно невозможно излечиться, по крайней мере в текущем воплощении, тем не менее эта болезнь обнаруживает в заболевшем те струны и связи, благодаря которым *нечто* в нем не умрет. Не умрет точно, если есть в это вера более чем с горчичное зерно.

Ноябрь 1998

(Первопубликация в книге: Янко Лаврин. Лев Толстой. Урал Ltd. 1999. С. 259 – 301.)