



И. Л. ВОЛГИН

Ничей современник

<Фрагмент>

Россия — больница для бедных

Писатель Всеволод Соловьев (сын историка С. М. Соловьева и брат философа Владимира Соловьева) вспоминает, как в ноябре 1877 г. Достоевский повез его к некой петербургской гадалке. Не зная, кто перед ней и каков род его занятий, вдохновенная кудесница (между прочим, француженка, госпожа Фильд) предсказала клиенту, что вскоре его ожидает такая известность, о какой он не мог и мечтать, что публика будет носить его на руках и засыпать цветами и что он окончит свои дни на вершине этой прижизненной славы. Вскоре Достоевский написал «Братьев Карамазовых», произнес Пушкинскую речь, обрел первый и последний в своей жизни лавровый венок, а затем умер и удостоился невиданных похорон.

Конечно, посетителю госпожи Фильд не пришло в голову спросить ее о своей посмертной — земной — судьбе. Да если бы даже скромная петербургская прорицательница, подобно Нострадамусу, попыталась проникнуть своим ясновидящим взором во мглу веков, Достоевский все равно не поверил бы ее предсказаниям. Постоянно ввергаемый в трудные житейские и литературные коллизии, жестоко поносимый не расположенной к нему критикой, с головой погруженной в текущее, он вряд ли мог помыслить, что весь XX век так или иначе пройдет под знаком его имени и что в начале века XXI будут собираться международные ученые симпозиумы в его память и в его честь.

Во-первых, наступление нового века сопровождается такими внушающими трепет знаменьями, которые — не знаю, обрадовался ли бы этому автор «Бесов» или нет, — указывают на то, что он остается писателем в высшей степени современным. Обнаживший нравственный механизм возникновения зла, которое на наших глазах захватывает все большие области жизни (включая, разумеется, сферу духа), он все

отчаяннее и безнадежнее стремится обратить нас к источникам света. Он по-прежнему не укладывается, как это подобало бы совершившему свое дело классику, в ложе сугубо академической науки.

Разумеется, Достоевский — по своим топографическим предпочтениям — петербургский писатель, беспощадный изобразитель «самого умышленного» города на земле. Однако не следует забывать, что по рождению он москвич и что первые пятнадцать лет его жизни протекли «на стогнах» древней столицы. Его детство неотторжимо от города, едва пришедшего в себя после недавнего нашествия иноплеменных, опаленного адским пламенем очищения и мести. Города, который всей своей сутью связан с глубинами национальной истории.

И если мы согласимся с тем, что детство — это не только «ковш душевной глубины», как пронизательно заметил поэт, но — может быть, как раз в силу этого — еще и основополагающая духовная драма, тогда не следует отвергать гипотезу, что автор «Братьев Карамазовых» — писатель сверх всего и московский.

Не подлежит сомнению, что характер человека, склад его личности и нередко главные его ценности и приоритеты формируются до шестнадцати лет. Покинув Москву на пороге этого возраста, Достоевский оставил в ней свои лучшие воспоминания: первые впечатления бытия, долгую жизнь в кругу семьи, посещение кремлевских соборов и т.д. Здесь в Москве (или в ее окрестностях) совершились те первые драмы, следы которых можно обнаружить в его открытой голосу детства прозе.

Ибо все главное, что нам суждено пережить, уже переживается в юные годы.

Нетрудно заметить, что весь круг представлений, «выжитых» Достоевским (и прежде всего то, что он именовал «русской идеей» или «русским решением вопроса»), в гораздо большей степени связан с Москвой, нежели с Петербургом. Не случайно свое обращенное к России прощальное слово он произносит во время торжеств в честь своего великого земляка: в городе, который стал родиной их обоих и который, пожалуй, не являл больше гениев, равных им по духовной мощи. (Не в укор Петербургу, но из его болотных туманов не возник в XIX в. ни один великий поэт или романист. Я не говорю, разумеется, о веке XX — здесь несколько иная картина.)

Достоевский родился и вырос в Московской больнице для бедных, и, образно выражаясь, он остался в этой больнице навсегда. Я имею в виду не только терапевтический характер его творений. В названии его первого романа различим не один лишь любезный русскому интеллигентскому слуху социальный акцент. «Бедные люди» (ударение на втором слове) — это словно бы вздох мировой скорби — вздох по всему роду человеческого, а не только горевание об отсутствии веществен-

ных благ. Бедный человек — человек несчастный, несовершенный, далекий от идеала. Это почти божественная печаль о слабом и одиноком человеческом существе и вместе с тем его горестная самооценка.

Греки третьего тысячелетия?

С появлением Достоевского (и, справедливости ради добавим — Толстого) Россия останавливает на себе «зрачок мира». Из области, до сих пор жадно поглощающей культурную энергию Запада, она сама становится сферой духовного излучения. Правда, могут возразить, что это свет уже погасшей звезды. Ибо то, о чем говорил Достоевский, не поддерживается ныне духовным ресурсом нации, переживающей тяжелейшую в своей истории ментальную катастрофу. Сколь ни горестно к этому возвращаться, приходится еще раз повторить: сегодняшняя Россия, несмотря на все наши ритуальные заклинания, все больше удаляется от Достоевского (как и он удаляется от нее). Снисходительно признаваемая миром в качестве бывшего поприща специфических, то есть нравственных, исканий (не имеющих, впрочем, прямого касательства к устройению «цивилизованной жизни»), она все чаще причисляется к сонму исторических маргиналов, завершивших свою мировую судьбу. У нас сегодня есть немалые шансы сделаться греками третьего тысячелетия, которые за умеренную мзду будут бодро водить любознательных интуристов по руинам некогда цветущей культуры, по нашим взятым под опеку ЮНЕСКО метафизическим Парфенонам: Пушкину, Достоевскому, Толстому... Нашим великим писателям, в отличие от нас, не пережить нашего исторического ничтожества. Отторгнутые от государственного тела России, они неизбежно превратятся в филологическую химеру, точно так же, как равнодушный к их «умствованиям» народ — в простой (по выражению Шатова в «Бесах») этнографический материал.

Одному из героев Достоевского принадлежит известная сентенция — «широк человек, и хорошо бы его сузить». (Имелся в виду, очевидно, в первую очередь русский человек.) Вряд ли, однако, это соображение относилось к нашему государственному пространству. По прошествии немногим более века сузилась — причем в значительной мере — именно Россия, а обитающий в ней русский человек стал *еще более широк* — в смысле, еще более безразмерен, вмещающая в себя такую сумму противоположных (и не всегда чистых) хотений, которые ставят под вопрос само его существование как разумного и исторически ответственного существа.

Я думаю, что широта, бесконечность и, может быть, непредсказуемость человека была для Достоевского вернейшим доказательством неизъяснимости Божественного промысла, подтверждением дарованной нам свыше свободы воли. Но, разумеется, автор «Карамазовых»

предполагал наличие в нас того неделимого ядра, того нравственного стержня, который определяет границу дозволенного и именуется — как кому угодно — нравственным законом, совестью или Богом.

Достоевский верил в будущее своей страны и в то, что он необходим для нее. Он записал в своей последней тетради: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я, конечно, народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного) — хотя и не известен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему».

Не следует обольщаться: «Бедных людей» или «Записки из подполья» вряд ли можно отнести к насущной духовной пище «будущего народа». Сегодняшние любители изящной словесности предпочитают поглощать «на ранних поездах» совсем иного характера тексты. И все же можно утверждать, что Достоевский врос в сердцевину нашего национального сознания. Позволю здесь процитировать замечательного петербургского поэта Александра Кушнера:

Среди знакомых ни одна
Не бросит в пламя денег пачку,
Не пошатнется, впад в горячку,
В дверях, белее полотна.
В концертный холод или сквер,
Разогреваясь понемногу,
Не пронесет, и слава богу,
Шестизарядный револьвер.

Швыряние денег в камин — жест знаковый и литературный. Да и шестизарядным револьвером пользовалась не одна только Вера Засулич (на чьем процессе, кстати, присутствовал автор «Дневника писателя»). Я клоню к тому, что Достоевский стал нашим культурным кодом, внутренним смыслом языка, «обликом речи». Он существует не только как историческое явление, но и как неотменимый семантический факт. Его невозможно «вычесть» из нашего совокупного опыта, как невозможно вычесть из него Пушкина, революцию, Сталина, Отечественную войну.

Талант, клонящийся к упадку

14 февраля 1881 г. И. Н. Крамской, две недели назад запечатлевший автора «Братьев Карамазовых» на смертном одре, писал П. М. Третьякову: «Я не знал, какую роль Достоевский играл в Вашем духовном мире, хотя покойный играл роль огромную в жизни каждого (я думаю), для кого жизнь есть глубокая трагедия, а не праздник».

Надо сказать, что в момент смерти Достоевского подобное мнение отнюдь не является господствующим. Над свежей могилой Достоевского читателей призывают видеть в нем «лишь автора “Бедных людей” и “Записок из Мертвого дома”, предав забвению деяния его на поприще реакции». По мнению анонимного автора этого газетного некролога, «Братья Карамазовы» есть лучшее доказательство того, что талант романиста «явно клонился к упадку» («Петербургская газета», 30 января 1881 г.).

И лишь спустя десять лет, уже в 1891 г., о «Карамазовых» будет замечено, что это произведение, «внутренняя поэзия которого почти сглаживает в нем колорит моды и клеймо времени». Поэтому, продолжает автор этих слов С. Андреевский, «мы даже не в состоянии представить себе эпохи, когда бы “Братья Карамазовы” утратили свой психологический и художественный интерес».

Действительно, последнее (к тому же незаконченное) произведение Достоевского по совокупности заключенных в нем художественных смыслов есть некий «сверхтекст», вобравший в себя весь русский универсум, все оттенки русской трагедии и судьбы. Чем «национальнее» герои этой прозы, тем «всемирнее» их художественный статус. Последнее творение Достоевского — это своего рода «роман романов», чья полифоническая структура — с ее вставными и, на первый взгляд, к делу не идущими новеллами, боковыми ответвлениями сюжета и, если следовать М. Бахтину, открытым финалом — не только охватывает все уровни бытия, но как бы проникает в его духовный состав. Возникновение такого *итогового текста* не может не быть связано с конкретными историческими условиями (несмотря на всю его как бы «вневременность» и «надмирность»), с обстоятельствами времени и места. Вообще «Братья Карамазовы» завершают собой Золотой век русской словесности. По-видимому, они являются последним классическим романом, претендующим на национальную универсальность. В нем запечатлена некая мировая парадигма, подразумевающая, что движение «низкой» «внеисторической» жизни неотделимо от ее метафизического смысла. Толстовское «Воскресение», равно как и «малый эпос» чеховской прозы, предстают уже частными случаями этой всеобщности, вскоре окончательно раздробленной эстетическим сознанием Серебряного века, который, впрочем, постоянно ссылаясь на художественный и религиозный опыт Достоевского.

Замечательно, что вовсе не профессиональная литературная критика, а «наивная» интуиция «рядового читателя» отметила то, что с уходом Достоевского в мире что-то кардинальным образом должно измениться.

«После “Карамазовых” (и во время чтения), — пишет Крамской в уже приводившемся выше письме, — несколько раз я с ужасом

оглядывался кругом и удивлялся, что все идет по-старому, а что мир не перевернулся на своей оси». Ныне, спустя более чем столетие после смерти Достоевского, мы не без горечи вынуждены констатировать, что мир не только не «перевернулся на своей оси», но, пожалуй, в некоторых отношениях стал безыдеальнее, жесточе, циничнее. Великие художественные открытия XIX и отчасти XX вв., в том числе так называемые «романы-предупреждения», став неотъемлемой частью мирового культурного сознания, практически никак не повлияли ни на ход всемирной истории, ни на протекание «низкой» неисторической жизни. Они не смогли предотвратить ни одной из совершившихся с нами катастроф, ни решительным образом просветить наш дух, ни по крайней мере улучшить нравы. Как это ни печально, следует признать, что пока сбылись только самые мрачные пророчества Достоевского. Что же касается его представлений о мировом идеале — все это по-прежнему находится вне рамок действительной жизни или, если угодно, в сфере филологических грез.

Между тем высшей, можно даже сказать, навязчивой целью русской классической прозы было решение задач, строго говоря, лежащих за пределами искусства.

Знаменательно, что в биографическом опыте Достоевского подобная черта обнаруживается задолго до появления текстов «прямого направленного действия» («Дневник писателя»). Будучи ввергнут в реальный заговор, то есть в безумную затею по созданию в России подпольной типографии, Достоевский предпринимает первую (выражаясь его любимым словом, фантастическую) попытку воздействовать на общественное мнение самым непосредственным образом. (Ведь не продолжение повести «Неточка Незванова» собирался обнародовать автор с помощью подпольного печатного станка!) Но тут есть еще и другая сторона. Весь этот эпизод можно рассматривать как глубоко интимное событие, как чистый акт самопознания или, если угодно, как своего рода ментальную провокацию.

Этот суицидный синдром, эта «тоска самоубийства» характерны и для некоторых других участников кружка. Можно сказать, что самоубийство как бы входит в их жизненные расчеты (вспомним, кстати, что для Кириллова в «Бесах» самоубийство по сути является высшей формой самоутверждения и самопознания; я бы даже рискнул со всеми соответствующими оговорками добавить — высшей формой богопознания).

Все поведение Достоевского в деле Петрашевского — подсознательное стремление если и не к смерти, то по меньшей мере — к перелому судьбы, к гибели и воскресению одновременно. «Если зерно, падшее в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много

плода» (Евангелие). Те глубинные вопросы (в том числе социального и религиозного порядка), которые занимают Достоевского в конце 1840-х, уже не могут получить воплощения в послушных ему повествовательных формах. Его писательство не удовлетворяет его — не по малости отпущенного ему воображения или таланта и тем паче не по скудости души. Ему не хватает внутренних сил для решительного творческого рывка (и того, что может быть с известной долей условности названо духовным переворотом). Ему необходим внешний толчок. Ему потребен новый биографический опыт, который может быть привнесен только извне. Он ждет перемены всех жизненных обстоятельств, хотя, возможно, не смеет признаться в этом самому себе.

Участие в деле петрашевцев — «смертная казнь» — каторга — все это звенья единого (и, несомненно, важнейшего в жизни Достоевского) самопознавательного процесса, который сообщил новое качество всему его дальнейшему творчеству. (Сошлемся в качестве примера на такой потрясающей силы самопознавательный документ, как письмо брату в день казни.)

Но пора договориться о терминах.

Античное «*Nosce te ipsum*» («познай самого себя»), начертанное на фронтоне храма Аполлона в Дельфах и приписываемое традицией первому из величайших мудрецов Греции Фалесу, можно толковать чрезвычайно расширительно. В глазах Карла Линнея (или, обобщенно говоря, «Бернаров») этот процесс совершается с помощью скальпеля и микроскопа (ныне, добавим, при помощи сложнейших генетических расшифровок). То есть человек познается как физическое тело. Цицерон не без основания полагал, что следует познать свою душу (мнение наиболее популярное). А, скажем, «порнограф» итальянского Возрождения Пьетро Аретино вкладывал в эту формулу весьма игривый (полагаю, не надо в столь просвещенной аудитории объяснять, какой именно) смысл. Виктор Гюго в свою очередь был уверен, что человечеству сподручнее всего осуществить этот древний завет на всемирной выставке: Хрустальный дворец, по его мнению, и есть венец мирового самопознания.

Как же понимает самопознание Достоевский?

Видения в литературоведении

Конечно, Достоевский для России больше, чем Достоевский. Возможно, это не лучшая похвала для писателя, который хотел бы пребывать, положим, исключительно в области чистого искусства. Но в такой стране, как Россия, Гоголю, Толстому и Достоевскому в какой-то момент становится «мало» одной литературы. Они вдруг на-

чинают стремиться к тому, чем писатель, казалось бы, вовсе не обязан заниматься: они желают установить новые взаимоотношения между искусством и действительностью. Они жаждут воссоединить течение обыденной жизни с ее идеальным смыслом, сделать этот смысл мировой поведенческой нормой. Их высшая цель — изменение самого состава бытия, новое жизнеустройство.

В. Набокова, например, более всего раздражала в Достоевском именно «идеология». Он ценит у него только реальную живописную деталь — «кружок от вчерашней, должно быть, расплескавшейся рюмки с коньяком», отпечатавшийся на зеленом столе. В связи с этим Набоков называет Достоевского «зорким писателем» — похвала в устах автора «Лолиты» немалая. Но тот же Набоков, приводя известные слова (чтение Раскольниковым и Соней Евангелия) «огарок уже давно погас в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищей комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги», замечает, что эта фраза не имеет «себе равных по глупости во всей мировой литературе» и что это «типично достоевский риторический выверт».

Мне уже пришлось однажды высказать (и по мере сил обосновать) предположение, что столь покоробившая Набокова фраза навязана или, может быть, даже вписана в текст «Преступления и наказания» редактором «Русского вестника» М. Н. Катковым. Таким образом Катков как бы «расшифровал» художественную мысль Достоевского и перевел ее на язык «библейской публицистики». Иначе говоря, Катков впервые осуществил ту работу, которой не без успеха занимаются некоторые современные литературоведы. Он вычленил из указанной сцены ее эмблематический смысл, «ткнул в него носом» читателя, чем избавил последнего от труда собственных толкований.

Уверять присутствующих в том, что Достоевский — христианский писатель, кровно связанный с православным миропониманием, с православной традицией и т. д., — это значит ломиться в открытые ворота. Но когда эту истину пытаются доказать математически, сводя всю грандиозность его художественных усилий к единственной функции — иллюстратора и толкователя тех или иных библейских сюжетов, к «художественному переводу» известных религиозных догматов на «язык родных осин», то эти попытки свидетельствуют не столько о христианской сущности Достоевского, сколько о схоластичности нашего собственного сознания, на самом деле сугубо безрелигиозного, неофитского, судорожно пытающегося поменять прежние идеологические знаки на прямо противоположные. И когда серьезный исследователь пытается уверить нас в том, что зонтик в правой руке Степана Трофимовича Верховенского («Бесы») — это аналог копья Георгия Победоносца, коим вступивший на святой путь Верховенский-

старший в символическом плане романа поражает «премудрого змея» Ставрогина, то хочется спросить: что мешает нам узреть в зонтике тайный фаллический символ, тем более уместный в данном контексте, если вспомнить, что впереди Степана Трофимовича ожидает встреча с женщиной-книгоношей. Полагаем, что, например, Борис Парамонов горячо приветствовал бы именно такую интерпретацию.

Однажды я уже дерзнул определить подобный жанр как видения в литературоведении. Не исключено, пожалуй, что в неотдаленном будущем он сумеет полностью заместить традиционные «введения» в этот гадательный предмет.

Еще раз повторю очевидное: Достоевский — писатель глубоко христианский. Но он связан с христианством не каноническим, не ортодоксально-богословским, не даже новейшим «богоискательским», а каким-то другим — преимущественно художественным — образом. Он писатель христианский, но прежде всего — писатель. Он мыслитель православный, но отнюдь не узкоконфессиональный и вообще не церковный. При этом автор «Записок из Мертвого дома» в высшей степени терпим к иноверию (вспомним прекрасный образ мусульманина Алея из названной книги). Смеею предположить, что при своих глубоко христианских корнях (а возможно, как раз благодаря им) автор Пушкинской речи в художественном смысле — явление сверхконфессиональное. Более того, он в равной мере может быть близок как верующему, так и атеисту.

Его герои обладают тайным даром исторических и ментальных перевоплощений.

Как сказал в забытом самим автором (и, увы, так и не восстановленном нашими совместными усилиями) стихотворении Юрий Кублановский:

Дожди размочили дороги,
друзья упустили момент:
повесился Коля Ставрогин —
чистейшей воды декадент.

То, на что добропорядочный ученый извел бы ни одну пачку писчей бумаги (дабы доказать связь ставрогинского имморализма с умонастроениями Серебряного века), поэт заверяет одной строкой.

Итак, Достоевский принадлежит всем. Недаром архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской) заметил, что «в сущности, весь мир уже находится в “Обществе Достоевского”, является его имплицитным (это важная категория) членом».

Но скажем еще об одном. О том, что благодаря Достоевскому внушает надежду.

К вопросу о самопознании

Если персонажи Достоевского главным образом занимаются само-созерцанием, сосредоточенным, углубленным самоанализом (в частности, как Ипполит, в комнате-гробу, как Раскольников, в своих американских скитаниях, как Кириллов и Шатов, и т.д., и т.п.), можно поручиться, что такой герой кончит петлей, пулей, Сибирью, то есть во всяком случае не самым лучшим образом. Самопоглощенность героев, их стремление посредством «ухода в себя» решить собственные проблемы приводят к результатам, зачастую прямо противоположным поставленной цели. Гипертрофированный голый самоанализ, самая изощренная рефлексия (при отсутствии, однако, самовыделки, самоодоления, то есть реального нравственного действия) не способствуют духовному возрождению героев, не подвигают их от «твари дрожащей» в направлении к «положительно прекрасному человеку». Напротив, диалектика, «выточившаяся как бритва», может грозить ее носителю саморазрушением.

Знаменитое изречение Фалеса «*Nosce te ipsum*» давно стало мировой банальностью, атрибутом сознания самодовольного и самодостаточного.

В пьесе Е. Шварца мачеха наказывает Золушке: «Прибери в комнатах, вымой окна, натри пол, выбели кухню, выполи грядки, посади под окнами семь розовых кустов, познай самое себя и намели кофе на семь недель». Замечателен, однако, совет, который дает Золушке добрая фея: «Розы вырастут сами... А самое себя ты познаешь на балу». Оказывается, для этого вовсе не обязательно сидеть сиднем дома и предаваться медитации.

Во всем творчестве Достоевского последовательно осуществлен один обладающий неотменимой универсальностью принцип: познание самого себя невозможно без Другого. По отношению к отдельному человеку в этом качестве может выступать другой человек; по отношению ко всему человечеству функция Постороннего принадлежит, очевидно, Богу.

Путь самопознания и самоисцеления начинается у Достоевского как действие, направленное на Другого. Возрождение Раскольникова начинается не тогда, когда он размышляет в абсолютно замкнутом духовном пространстве, а когда из этого пространства вырывается вовне (пусть в данном случае это, как и у самого Достоевского, каторга), когда он начинает видеть Другого. Иван Карамазов, мучимый мировыми страданиями, тем не менее ничем не жертвует для прекращения таковых (если не считать эпизода, когда он, по некоторому размышлению, спасает от неминуемого замерзания пьяного мужика). Князь Мышкин,

Алеша Карамазов, старец Зосима — это наименее рефлекслирующие натуры Достоевского: все они — в разной, разумеется, степени — люди поступка.

Святитель Игнатий Брянчанинов, отец современного иночества, свидетельствует, что о монахах, пришедших в монастырь «спасаться» (то есть спасать лично себя) и вполне преуспевших в этом занятии, монастырские насельники говорят: «Свят, да не искусен».

В романном мире Достоевского человек может познать самого себя не путем чистого умозрения, не с помощью логических процедур (сколь бы изошренными последние ни были) и даже не в результате внутреннего озарения, а только через реальные действия, поступок, благое (или неблагое) деяние. (Недаром физиолог Ухтомский заметил, что Достоевский как художник обладает «доминантой на лицо другого».) Замкнутые, интровертные самопознавательные модели не срабатывают в этой системе координат. Только экстравертное мироповедение, выход к Другому (что у Достоевского почти всегда имеет религиозную подоснову, означая также шаг к Богу) дают шанс для личного спасения и возрождения.

Эта методология распространяема и на национальные общности, которые, будучи замкнуты только на самих себе, никогда не смогут постичь, что же они есть на самом деле.

Достоевский впервые констатировал одну из важнейших интенций мирового исторического процесса. Как и отдельный человек, народ, нация, этнос и т.д. могут осознать себя только на стыке культур, будучи доброжелательно открыты Другому или в борении с ним. Всемирная отзывчивость — это не только поле напряженного культурного диалога, это неременное условие самоосуществления России, исполнения ею своей исторической задачи.

Нам внятно все — и острый галльский смысл
И сумрачный германский гений.

Отъединенность от мира низводит любой народ до положения «малого», разрушает его государственность, выводит его за рамки всемирно-исторического процесса. Великой может быть нация, духовно открытая «чужому», способная это «чужое» творчески осмыслить и претворить в «свое». Только в процессе контакта с «чужим», в точке контакта происходит самораскрытие и самопознание нации, дается импульс ее дальнейшему духовному поступательному движению. Нация, как и отдельный человек, не может познать самое себя без взаимодействия с «другим». Национальная культура, замкнувшаяся в самой себе, обречена на вырождение и исчезновение.

Несовременный современник

Весь ход современной истории свидетельствует о том, что теперь не только Россия, но и весь мир «стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездной». И если воспользоваться метафорой Семеновского плаца, можно сказать, что человечество уже как бы взшло на эшафот, и неизвестно, будет ли оно в последний момент помиловано. Но если, к счастью, это случится и всемирная история продолжит свой победительный бег, извлечем ли мы из нашего смертного опыта такой же урок, какой усвоил Достоевский? Послужит ли эта милость (если она будет явлена) нашему духовному возрождению?

Конечно, можно бы так обозначить тему: «Достоевский — наш современник». Но мне кажется, что это слишком самонадеянное и даже отчасти снисходительное по отношению к нему название. Люди, жившие в одну эпоху с Достоевским, за редким исключением не смогли оценить ни его реальные писательские масштабы, ни степень его будущего воздействия на духовные судьбы мира. Достоевский совпал не с каким-то отдельным периодом нашей истории. Он совпадает со все еще делящимся историческим временем и одновременно не совпадает с ним, ибо оказывается всегда впереди. Он мог бы сказать о себе словами поэта: «Нет, никогда ничей я не был современник...»

Достоевский совпадает с Россией как таковой, с Россией онтологической — с той, которая пребывает, но какой она в каждый конкретный момент времени никогда не была и, по-видимому, не будет. Он воплощает в себе дух утопии и антиутопии одновременно. Он есть задача неисполнимая, однако же требующая решения.

