



РУДОЛЬФ КАСНЕР

Великие русские

В духовной жизни прошедшего века не было события более значительного, чем зарождение и расцвет русской литературы, — до смерти Льва Толстого. По значению с нею сопоставима только французская живопись той же эпохи, ибо немецкая музыка, сколь бы великой она нам ни казалась, есть все же лишь продолжение того величайшего, что создал век восемнадцатый. И не только нам, людям западной культуры, кажется, что явление это, связанное с именами Пушкина, Гоголя, Толстого и Достоевского, возникло словно из ничего. Тот, кто путешествовал по Азии, знает, как часто грандиозные вершины вырастают там перед взором наблюдателя, будто прямо из равнины, ничем не предвосхищенные каменные колоссы, формы, словно остранные бесформенностью, опадающие так же внезапно, как появились. Так и эти четыре гиганта. Ничто им не предшествовало, никакого постепенного возвышения, ничего, что подготовило бы к ним наше зрение, наш разум.

Там, где есть развитие, есть и формы, новые формы, развившиеся из старых. Русская литература не создавала новых форм, она перенимала их с Запада: романтическая поэма, гротесковая новелла, социальная драма и, конечно, роман, эта наиболее характерная жанровая форма XIX века, которую именно русские писатели довели до высочайшего совершенства.

Было бы затруднительно дать точное определение того, что произошло с этими традиционными формами западной литературы, когда они попали на русскую почву. Вселилась ли в них новая душа, новый смысл, обрели они новую глубину, вобрали в себя новую кровь — все это не способно выразить наше впечатление. Возможно, дело вот в чем: из того, что было только литературой, только одной из дисциплин в составе более обширного, отмеченного курьезнейшей смесью индивидуализма и романтизма

целого, родилась новая, укорененная в глубинах народной души идея человека, чуждая поначалу всякого риторического элемента, не знающая той риторики большого стиля, которая призвана драпировать наготу, каменную глыбу, ее бесформенность, ее гранит. Рассказывают, что Толстой носил в нагрудном медальоне под рубахой портрет Жан-Жака Руссо. Если вычесть из Руссо риторическую традицию, останется разверзнутая бездна, крик отчаяния, как у Толстого, который не считался с риторикой, а когда все же к ней обращался, то есть изменял безыскусному творчеству, писал вяло и беспомощно. Между тем риторическое есть ведь не что иное, как продукт истории, ее печать и сущность, и, не ведая одного, русское сознание не ведало и другого. Именно в этом смысле русская литература поднялась из ничего, и, как я уже говорил, не только для нас, европейцев.

Чтобы придать понятию риторического большую конкретность, я хочу подчеркнуть, что духовная культура русских не знала античности, не испытала ее влияния, в точном и высшем смысле формообразующего, благодаря которому Европа только и могла стать тем, чем она является во всех своих воплощениях. Этим отсутствием античной традиции объясняется целиком и полностью тот многозначительный факт, что русский реализм, откуда бы он ни вел свое происхождение, непосредственно сливается с магическим мифом народной жизни, а следовательно, и не знает той меры и умеренности, той смягчающей шлифовки, которой Запад обязан античной культуре и которая неизбежно вносит в его искусство известный элемент фальши. Вот это и представляется мне самой существенной чертой русского реализма: в гоголевском гротеске ощутим дух иконы, между тем и другим существует глубокое родство.

Из четырех великих Гоголь в наибольшей степени человек судьбы. Его судьба стала его творчеством, стала линией, соединившей «Мертвые души» или «Шинель», эту, по выражению Достоевского, матрицу всего повествовательного искусства русских, с мифологическими представлениями русского народа; их дух открывается нам на иконах ярославских и новгородских монастырей, в сказках, бытующих среди украинских крестьян, к которым восходит род Гоголя. Деятельный век видел в Гоголе сатирика, который кончил религиозным помешательством, — взгляд, вполне соответствовавший индивидуалистическому веку и нимало не отразивший того, чем был Гоголь в действительности; так и весь европейский индивидуализм, взятый как общее явление, не способен был понять русского человека. Русская

стихия страдания, я бы сказал, русский пассионаризм, заключается именно в том, что он взрывает принцип индивидуализма, а вместе с тем и усвоившую его романтическую культуру в целом. Отсюда страдальческая природа героев Толстого, таких как Пьер Безухов, Левин и Нехлюдов.

Достоевскому, когда он в дешевой флорентийской гостинице работал над «Идиотом», не пришло даже в голову посетить какой-либо музей, какую-либо церковь, бросить взгляд на хранящиеся там сокровища высочайшего искусства. Но зато его не покидало жгучее желание увидеть Рим, — но и в этом случае не город бесценных картин и статуй, которых для творца «Идиота» ни тогда, ни позже будто вовсе не существовало, а Рим ради Ватикана, ради церкви Святого Петра и всей той велеречивой риторики, которая воплотила в себе дух истории. Можно не сомневаться, что в то время, в конце шестидесятых годов, Достоевский был единственным человеком в Европе, кто понимал, что означает имперский дух барокко. — В эпоху, когда этого не понимал никто из европейцев, подобно Рескину, предпочитавших готику. В Достоевском дух барокко вызывал ненависть и одновременно восхищение. Из этого противоречия и родилась в его душе идея Византии, Восточной империи, и далее, вера в связь между иконой и греческим мифом, в то доисторическое, чуждое риторике царство, которое он именовал не как-нибудь, а словом «народ». Такова была его идея народа, о которой он думал, что она есть исключительно и абсолютно русская, воплотившаяся в народе, не знавшем истории в смысле западных империй. Не должно забывать, что его, Достоевского, идея народа не была романтической, как, например, в Германии; ее средоточием была вера в Христа, в богочеловека, и Достоевскому казалось, что связать то и другое можно только через Византию, не через Рим. Стоит задуматься и над тем, что Достоевский был единственным подлинно великим художником, который выстраивал масштабные политические теории и пытался выразить их в своем творчестве. Каким ничтожным выглядит рядом с ним Виктор Гюго, не говоря уже об остальных! А это немалая заслуга — так же и таким способом осуществить единство фантастического и реального, в каковом единстве виделось Достоевскому то новое, что дала миру русская литература.