

Возвращаясь к началу статьи, к теме поиска героями Достоевского ответов на вечные вопросы, происходящего как в русле понятийно-логического, так и образно-художественного мышления, необходимо отметить, что мучительный духовный поиск героев, прошедший через глубину пережитого ими отчаяния, нередко открывает перед ними некое новое измерение бытия, осознаваемое в форме символической реальности, ибо только так это измерение и может человеку открыться. Эту особенность символических форм так сформулировал Александр Доброхотов: «Можно сказать, что находясь между понятием и образом — символ одновременно передает многозначность денотата (предмета — *прим. мое — М.Б.*), используя образные средства, и передает однозначность образа, используя понятийные средства»¹⁹.

Таким образом, оптика символических форм позволяет писателю, «одержимому тоской по текущему», разглядеть в нем Вечное.

Александр Доброхотов

Морфология хаоса, ИЛИ услышанные пророчества Достоевского¹

«Россия и Европа» — тема, безусловно, вечная (по крайней мере — она не младше России). Что не мешает ей иметь свою долю во времени в качестве весьма динамичного сюжета, ибо Платон не зря поведал нам, что время — это подвижный образ вечности. Сейчас мы наблюдаем очередной поворот этой темы, особенность которого — некоторая растерянность самой матушки Европы, пытающейся, отвечая на вызов глобализма, найти новые формулы своей идентичности. Ведущий мотив этого нового дискурса — стремление научиться распознавать признаки европейской субстанции и в том, что центробежно удаляется от Европы (как пост-колониальный мир), и в том, что центростремительно к ней тяготеет (как славяно-балкано-балтийский мир, как Турция). Таков и лейтмотив последних публикаций В.К. Кантора — европейский лик России². Такова же сквозная тема (или скорее — проблема) его книги о Достоевском как создателе своего особого концепта Европы³. В книге, о которой пойдет речь, собраны работы разных лет и разного формата (обобщенно названные «очерками»), однако композиционно она получилась достаточно цельной, и даже повторы, вряд ли запланированные автором, приобрели характер музыкально-логических реприз после очередного витка темы. Окольцована эта композиция вступлением и эпилогом,

¹ Индивидуальный исследовательский проект № 10-08-0012 «Философские основания культурологии в свете морфологического метода» выполнен при поддержке Программы «Научный фонд ГУ-ВШЭ». Автор — профессор ф-та философии ГУ-ВШЭ.

² Такова объединяющая тема его последних монографий: Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М., 2001; Русская классика, или бытие России. М., 2005; Между произволом и свободой. К вопросу о русской ментальности. М., 2007; Санкт-Петербург: Российская империя против российского хаоса. М., 2008.

³ Кантор В.К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского: очерки. М., 2010. Далее ссылки даются на это издание

¹⁹ Доброхотов А.Л. Символ. В кн.: Избранное, М., 2008, с. 459.

посвященными Петербургу. Город-граница между горным и дольным, город-Атлантида, не потонувшая в пучине хаоса, Петербург и в самом деле — лучший, предельно ёмкий символ европейской судьбы России. Но финальная глава композиции с эффектом контрапункта дополняет имперскую статуарность пафосом вещего исступления и возводит творчество Достоевского к типу еврейского пророка, что и провокативно, учитывая его «симпатии» к инородцам, но и логично, поскольку *Очерки* пронизаны эсхатологическими мотивами и мыслями о народном маловерии.

Книга сложена из двух равных по объему и довольно разных по содержанию частей. Первая скреплена одной главной темой — попыткой разгадать тайну «карамазовщины». Вторая пестра по составу, но ее смысловая цельность заметна по тому, как она вступает иногда в диалог с первой. Ведущая тема первой части — загадочная темная карамазовская сила, которая представляется — особенно в свете реальной российской истории — почти непобедимой. Однако автор попытался ее «расколдовать» (в веберовском смысле), и результаты получились довольно любопытными. Сам Достоевский неоднократно описывает суть карамазовщины как способность видеть горнее, но отдаваться дольному; сладострастно упиваться подлостью, не отрицая высших идеалов. Но низость карамазовщины это еще и хтоническая животная любовь к жизни, которую Достоевский, вслед за любимым Шиллером, не хочет обесценивать и изгонять из человеческого мира. Стихия витальности сообщает карамазовскому началу нечто высокое в самой его низости, даже дионисийски-божественное, о чем так ярко писал окликнутый этой темой Вяч. Иванов. «Стихийность» оказывается и в центре версии В. Кантора. Соглашаясь с Вышеславцевым, он полагает, что стихийность — «одна из констант отечественной психеи»⁴. Зададимся, однако, вопросом, что такое «стихия». Греческое слово «стойхейон», как и его латинский аналог «элемент», означает «простейшее составляющее» чего-либо, частицу алфавита, начало (прежде всего — телесно-материальное). Из простых стихий складывается природа: отсюда привычное для нас значение — бушующая природная сила. Итак, речь об элементарной бессознательной природной материи. Но разве она лишена формы? Скажем, буква алфавита или огненная стихия

отнюдь не бесформенны. Более того, они — носители четко очерченной, характерной, неизменной формы; как таковые, они отчасти обуславливают если не синтаксис, то морфологию того целого, которое будут составлять. В. Кантор, как и многие исследователи, принимает концепт бесформенной народной стихии, определяющей мытарства российской истории; многократно указывает на то «состояние бесформенности, к которой стремилась русская душа и из которой так легко было лепить самые жестокие тоталитарные формы»⁵, опираясь при этом на обширный ресурс высказываний самого Достоевского о том, как «иной добрейший человек как-то вдруг может сделаться омерзительным безобразником и преступником, — стоит только попасть ему в этот вихрь, роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственный русскому народному характеру в иные роковые минуты его жизни». В ближайшие союзники автор берет Степуна, утверждавшего: «Так как принцип формы — основа всякой культуры, то вряд ли будет неверным предположить, что религиозность русской равнины есть затаенная основа того почвенного противления культуре, того мистического нигилизма, в котором в революцию так внезапно погибли формы исторической России»⁶. Стихия, вихрь, равнина, круговорот — все эти природные метафоры внушают нам ощущение хаоса. Но почему бы хаосу ни иметь свою структуру? Ведь даже гесиодовский хаос — это не беспорядок, а своего рода зияние онтологического вакуума, зародившегося в начале времен и — похоже — ставшего активным полем теогонии. Фактически в книге В. Кантора реализован именно такой подход. Показательна в этом отношении глава «Единый миг», диагностирующая стремление героев Достоевского вырваться из естественного временного ритма жизни и труда. «Мысль о «едином миге», о том, чтоб разом, «по-карамазовски», одним махом все исправить и переделать наново — вот Митина идея. С «единым мигом» связано у него представление о возможности прорыва очерченного круга, о выходе из безвыходного положения, где, если воспользоваться формулой Достоевского, «все противоречия вместе живут»⁷. «Митя [...] жаждет этого единого преобра-

⁵ С. 65.

⁶ С. 70.

⁷ С. 66.

⁴ С. 50.

жающего мига, который станет выше всех остальных мгновений человеческой жизни и будет длиться вечность»⁸. Да и самому Фёдору Михайловичу автор не отказывает в этой *идефикс*. Приговор — и автора, и классика — однозначен: стремление вырваться из исторического времени и культурных форм — это коренная болезнь России. Но важно увидеть и в этом стремлении своего рода форму, которая весьма изощренно воплощается одержимыми ею субъектами. Отрицание традиции в пользу мгновения, замечает В. Кантор, и есть «традиция российского единого мига, не желающего долгой и трудной работы»⁹. Возможно, параллель с «Фаустом», которую проводит автор, не бесспорна. Остановить мгновение, сообщив ему статус вечности, как у Гёте, или же «выключить» время, сразу прыгнув в вечность, как у героев Достоевского — не одно и то же. Но, во всяком случае — перед нами дьявольская метафизика «короткого замыкания» времени и вечности, недопустимого с точки зрения «хорошей» метафизики. В платоновском «Пармениде» есть удивительная категория «вдруг» (*exaiphnes*), при помощи которой объясняется качественный скачок от эйдоса к эйдосу. Но там отрицание времени легитимно, поскольку бесконечный аморфный временной процесс не может структурировать мир бытия. Здесь же, в зазеркалье Достоевского, конечное существо бесчинно и незаконно приватизирует власть над временем, не выстраданную исторической (да и просто — эмпирической, повседневной) работой. При этом мы имеем дело с системо- и формообразующей силой, которой обладает этот взбесившийся атом субъективности. В книге удалось убедительно выявить его многоаспектную логику. Укажу только на две темы.

Оригинальная авторская трактовка образа Великого инквизитора построена на различении посястороннего гуманизма и трансцендентного добра. Важно при этом, что автор обращает внимание на литературную модальность «поэмы», занимая срединное место между двумя полярными ее пониманиями. На одном полюсе — многочисленные попытки понять «поэму» как непосредственную параболу взглядов Ивана, на другом — ее несколько развенчивающее толкование как картины больного духа героя¹⁰. В. Кантор принимает «поэму» как философское

⁸ С. 67 — 68.

⁹ С. 70.

¹⁰ Последняя трактовка, кажется, представлена лишь двумя

сообщение, но обращает внимание на ее неразрывную связь с автором-персонажем (попутно указывая на идущее от Розанова недоразумение с ее номинацией как «легенды»). «Поэма» — замечает В. Кантор — «как выражение духовных терзаний героя романа, Ивана Карамазова, став «легендой», приобрела ложную объективацию, отнюдь не входившую в замысел писателя»¹¹. Философский же ее смысл в том, что Инквизитор «не осознает надисторического, глубинного действия христианского идеала. Христос понимает необходимость земного устройства сирых и убогих (поэтому целует Великого инквизитора), но он дает нечто большее — смысл жизни». Инквизитор «не может осознать значения, так сказать, сверхдобра. Он отваживается на самостоятельное прочтение христианства, но не понимает его трансцендентной сути. И в этом смысле он фигура трагическая»¹². То есть, желая добра, принимая на себя роль пастыря весьма опасного стада, Инквизитор остается в мире исторического бытия, отрекаясь (преступно отрекаясь, если учесть его сан) от метаисторических смыслов.

Вторая тема — взаимоотношения Ивана, чёрта и Смердякова. Здесь также автор вскрывает активную ангажирующую силу темной стихии, которая пытается убедить Ивана в том, что она лишь пассивно следует его идеям. «Задача Ивана — преодолеть это искушение Смердякова и черта, растождествить себя с ними и их делами»¹³. В. Кантор акцентирует актуальность преодоления этой чёртовой ловушки, в которую может попасть каждый интеллеktуал, причастный к общественной жизни. Достоевский, пишет он, «указал интеллигенции, что несет она ответственность не за слово свое (за историю человечества много разных слов произносилось), а за умение отделить свое

(но какими!) работами. 1) Иванов В.И. О «Легенде о Великом Инквизиторе» // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999; 2) Аверинцев С.С. «Великий инквизитор» с точки зрения *advocatus diaboli* // МЭСНМВРІА. Болгарско-русский сборник в честь Сергея Аверинцева. София, 1999. Подробнее об этой трактовке см.: Шишкин А.Б. «Толстой и/или Достоевский?»: Случай Вяч. Иванова // Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. СПб., 2003. С. 92–94.

¹¹ С. 89.

¹² С. 95.

¹³ С. 241.

слово от чужого поступка, не освящать своим словом чужое зло. Потому так важно ему растождествление Ивана с чертом. Ибо он понимал, что от успеха этого растождествления зависит и судьба России»¹⁴.

Пафос автора — в призыве к интеллигенции научиться, используя уроки Достоевского, осознавать извращение идеала, разоблачать двойников-искусителей, «растождествлять» себя и вооруженную украденными, ложно понятыми идеями русскую стихию. В. Кантор усмотрел в теме «маленького человека» одно из великих пророчеств Достоевского об отказе бедных и слабых от добра¹⁵, об их превращении в могучую темную силу. Объясненная в книге морфологическая самостоятельность и активность этой инфернальной стихии «низших слоев народа» и несомого ими язычества позволяет лучше объяснить загадку двоющихся образов Ивана и Великого инквизитора. Получается, что в отношении с «народом» они суть не форма, а материя; не искушающая и совращающая сила, а жертвы зла, которое представляет собой не аморфную пассивную массу, а структурно организованную *стихию*.

Вторая часть книги анализирует более партикулярные темы в ключе чуть менее публицистичном, но в ней обнаруживается своего рода позитивный реверс медали: христианские ценности Европы в союзе с ее интеллектуальным опытом видятся в свете интуиций и прозрений Достоевского вполне совместимыми с российской почвой и судьбой и, может быть, ими же и спасаемыми. Автор, собственно, делает то, от чего зачастую отмахиваются толкователи Достоевского: он всерьез принимает призыв «пушкинской речи» оставить в прошлом спор славянофилов и западников — «великое недоразумение» — и найти третий путь. Его исследование убеждает, что слова Достоевского не были продиктованы ораторским возбуждением, но были выражением продуманной и образно воплощенной концепции, хорошо укорененной в интеллектуальной традиции, идущей от Чаадаева, Пушкина, Одоевского с его «*всеобнимаемостью*» и многих других «отцов»-западников, которые, казалось бы, отвергнуты и высмеяны гением в образе Верховенского-старшего. На мой взгляд, особого внимания читателей в этом отношении заслуживают главы, посвященные «Бесам» и «Подростку».

¹⁴ С. 247.

¹⁵ Специально об этом см. главу «Бедные люди как нигилисты».

В трактовке В.К. Кантора смысловым центром «Бесов» является не убийство Шатова, а «празднество в пользу гувернанток», рассмотренное сквозь призму бахтинской теории карнавала. Эта смена фокуса заметно меняет картину. Не личная одержимость персонажей, а коллективное действие становится торжеством бесов. «Бесы» в этой диспозиции суть следствие более метафизически глубоких и социально широких факторов. То, что Петруша искусно ими воспользовался, не делает его автором смуты, но лишь говорит о его проникновенном понимании природы той силы, которой он овладел. И сила эта — народная. Ненастоящая, извращенная социальность привела к тому, что повседневной нормой и образом жизни народа стал модус, которому цивилизация отвела исключительное и особо регламентированное время — карнавал. Карнавализация личности и общества делает его добычей бесовщины. Автор прослеживает пошаговое превращение карнавала в языческую оргию и кровавые жертвоприношения в финале и заключает: «Достоевский не предостерегал, он просто нарисовал картину России, погруженной в языческую стихию, живущей до- и внехристианской жизнью. И его пророческое обличение [...] исполнилось, оказалось не тревожным преувеличением, а самой доподлинной реальностью»¹⁶. Убедив читателя по-иному увидеть акме романа, В.К. Кантор делает, что называется, сильный ход и задается вопросом, в самом ли деле Достоевский воплотил декларированную им мораль «Бесов» и диагностировал болезни русских западников. Похоже, что — нет: «соединение христианского Бога и народности как панацеи от бесовства было поставлено под сомнение образом Шатова [...]». Более того, писатель начинает с шаржированного изображения русского западника [...], делает главного беса его сыном. Но потом происходят удивительные уточнения образов. Бес Петруша Верховенский рисуется писателем в контексте вполне национальных русских фольклорно-языческих мотивов. [...] Достоевский, прикоснувшись к «бесовской», то есть языческой теме, в сущности, изобразил массовое обесовление. Ведь бесы у него в романе составляют большинство персонажей, и они господствуют, задают тон. Происходит по сути дела восстание языческой стихии. [...] И оказывается, что единственным человеком, вступающим в идейную схватку с бесами, становится

¹⁶ С. 301.

столь шаржировано изображенный в начале романа русский западник Степан Трофимович Верховенский»¹⁷.

В своем убеждении, что главное и глубочайшее надо искать не в «прямой речи» Достоевского, а в его литературных творениях, автор не одинок. Мы научились различать персональный дискурс наших гениев, их доктрины и их художественные прозрения. Но случай Достоевского, что хорошо высвечено этой книгой, особо сложен. Кажется, сам он осознает это различие и делает «полем битвы» этих миров свои романы. Это дает нам право, в полной мере использованное В.К. Кантором, суд литературоведа ставить выше идеологического или культурологического анализа. К главе о «Подростке», особо притянувшей мое внимание, сказанное можно отнести в такой же — если не большей — мере. Здесь также автор прибегает к смене фокуса: «Весь роман строится как попытка Подростка понять, что такое, кто таков его отец — человек 40—50-х годов»¹⁸. Ключевое слово: «весь». Автор последовательно (и с немалой долей риска) декодирует роман как выведение формулы русского европейца путём построения сложной функции отношений Версилова, Подростка, Софьи и Макара. Версилов в этой системе отнесен к «хриstopодобным» героям Достоевского, чью благую весть пытается понять и пересказать Подросток. Он носитель великой идеи европейской миссии России и представитель «высшего культурного типа», который призван эту идею воплотить. Программа Версилова вроде бы не нуждается в реконструкции: она напрямую высказана самим персонажем, да и в разных модусах — самим Достоевским. Но — с другой стороны — в ней есть какое-то ускользающее, не поддающееся концептуализации содержание. Как, впрочем, и во всем «Подростке» — самом странном из романов Достоевского. В.К. Кантор дерзнул придать этому «посланию» смысловую определенность, и к его версии стоит прислушаться, поскольку за ней стоит обоснованная большим циклом работ теория «русского европейца». «Основа русскости — это всечеловечность [...] именно в русской Европе рожден был тип человека, по пафосу своему подобный первохристианам, которые осмеливались брать на себя все грехи мира»¹⁹. Это, пожалуй, не абсолютно

¹⁷ С. 298 — 299.

¹⁸ С. 351.

¹⁹ С. 370.

идентично тому, что Достоевский обозначил, как «тип всемирного боления за всех». Во всяком случае, автор выделяет из сложного сплетения идей и мотивов (а именно такова эта тема Достоевского) то, что он считает основными составляющими: жертвенное принятие образованной элитой ответственности за весь мир с полным осознанием своего трагического одиночества. Он подчеркивает вероисповедную — христианскую — суть этого пафоса, верность духу Европы (квинтэссенцией коего и является христианство) и античный героизм этого вызова русских европейцев исторической судьбе. В то же время — он берет в скобки имперскую составляющую этой темы и решительно отодвигает национально-народническую составляющую. «Козырной» цитатой в его аргументации оказываются жутковатые слова из «Дневника писателя» об обмене интеллигенции с народом духовными дарами. Народ должен принять то, что выстрадано интеллектуалами, и этим «своим» великий писатель не хочет пожертвовать даже за счастье соединения с народом. «В противном случае пусть уж мы оба погибем врознь». (Что — увы! — и произошло). Обосновывая свое видение Версилова, В.К. Кантор выстраивает вокруг него других персонажей так, чтобы окружение «играло короля». Подросток исполняет роль благоговейного «евангелиста», Софья — мудрости, вверенной народом (Макаром) своему спасителю, Крафт (роль которого справедливо акцентирована В.К. Кантором) — фанатика, одержимого ложным российским мессианизмом, и т.д. Особенно радикальное (в духе Фёдора Михайловича скажем — «скандальное») подчинение Версилову претерпел Макар. Весьма изобретательно, неожиданно и, чаще всего, убедительно автор номинирует Макара Долгорукого как версиловского негативно-двойника и даже его выдумку, «ментальное создание». Так же, как и Крафт, Макар символизирует некий тип духовного тупика: застывшее, архаичное, приземленное «московское» благочестие. В таком толковании двойник «хриstopодобного» Версилова оказывается если не антихристом, то чем-то близким теневому двойнику Ивана — Смердякову. И, разумеется, с таким типом народной святости единения быть не может. Весьма тонко автор подсмотрел речевые формы реакции Подростка на Макара: «Выразительна словесная отстраненность Подростка: «существо из народа»»²⁰. Это далеко не мелкая деталь: пове-

²⁰ С. 362.

ствование от лица Подростка – одновременно героя, alter ego автора и Хроникера – изощренный прием Достоевского, придающий дополнительное измерение роману. Именно по этому поводу Гессе в свое время сказал, что «Подросток» отличается от других романов Достоевского «на редкость «литературным», чуть ли не ироническим звучанием».

И все же я не готов полностью принять данную версию В.К. Кантора. Конечно, им сказаны отрезвляющие слова о «народолюбии» Достоевского: верно, что «народ» великому романисту известен намного хуже, чем писателям-помещикам (его опыт каторжанина и наблюдения за городскими низами весьма специфичны), в произведениях «народ» почти не изображается, фигурируя в публицистике как плоская идеологема. (Исключением остается теплый, но какой-то сновиденческий образ мужика Марея). Но при всем том вряд ли Макар мыслился Достоевским как религиозный фантом Версилова, как некая одномерная иллюстрация его мечты о народном «благообразии». Взять хотя бы эпизод с разбитой иконой. В романах Достоевского такие жесты-инверсии обычно нотируют вторжение высокой мистической реальности. Макар, в той пародийной окраске, которую ему придает В.К. Кантор, вряд ли заслуживал бы соотнесения с этой акцией. Собственно, эпизод так и не получил в нашей критике убедительного толкования²¹. Автор отвергает – как необоснованную – красивую догадку Т. Касаткиной об иконе св. Андрея и св. Макария, но и объяснение Е. Курганова, к которому он склоняется (раскол иконы – преодоление раскола в себе и отход от религиозного официоза) кажется весьма натянутым.

Толкование образа Версилова, как представляется, есть *pergus probandi* этой книги. В.К. Кантором удачно найдено мотто, обозначающее и предмет версиловской патетики, и тему собственных построений в своих последних публикациях: «русский европеец». Правда, по инерции (если так) он все же часто именуется этого героя, вроде бы снявшего оппозицию западников и славянофилов, – западником. Феномен «русского европейца» требует не только признания того, что когда-то Новалис запечатлел формулой «Христианство, то есть Евро-

²¹ Стоит заметить, что, как ни странно, литература о «Подростке» сравнительно не богата, хотя и включает в себя глубокие исследования К.В. Мочульского, А.С. Долинина, Т.А. Касаткиной.

па» («Die Christenheit oder Europa»), но и субъекта, который увидел бы в этом личную миссию. Версилов, со всеми своими сломами, представляет собой, как показано в *Очерках* В.К. Кантора, литературное доказательство возможности такой личности. Дело не в дворянстве как социальном слое, замечает он, дистанцируясь от К. Леонтьева. «У Достоевского речь шла о другом, о возникновении культурного типа России, тип этот возник в дворянстве, прежде всего в результате некоего духовного усилия по переработке культурных смыслов мировой, в основном европейской цивилизации. Этот тип и представлял Россию в мире. Беда и историческая трагедия была в том, что наработанные им смыслы были отринуты, а их носители изгнаны из страны, так что смыслы эти ушли из русской жизни. Но вот они вернулись, во многом определяя не политику, не социальную жизнь, а то, что они и должны определять – нашу духовную жизнь»²². Автор переоткрыл (или – открыл) тему, которую как-то проглядели историки идей: полуутопический проект 30-50 гг., предполагавший преобразование части дворянского сословия в новое духовное рыцарство²³. Иногда этот социально-культурный замысел называют «либеральным консерватизмом», используя словесную инвенцию Вяземского и Пушкина. Иногда его рассматривают (не без оснований) в контексте политической метафизики «Священного союза». Не менее важный аспект открывается, когда мы сравниваем его с той грандиозной программой переосмысления Просвещения (по-шеллинговски скажем «потенцирования», или по-гегелевски – «снятия»), которую осуществляют в это время германские государства, воодушевленные миссией немецкой «духовности». Но образ Версилова в трактовке В. Кантора убеждает нас в том, что эту трудноуловимую интуицию надо включать в контекст, далеко превосходящий социально-политическое измерение. Похоже, что для тех русских дворян-европейцев, которые видели что-то уже (или *ещё*) нам невидимое, речь шла о некоей консервативно-аристократической альтернативе радикальному

²² С. 374 – 375.

²³ Стоит обратить внимание на недавнюю обширную монографию, в которой с примечательным мастерством реконструируется интеллектуальная среда этого проекта: Майофис М.Л. Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815-1818 годов. М., 2008.

интеллигентскому утопизму революционного 18 века с одной стороны и плебейскому позитивизму и национализму 19 века — с другой. Но суть этой альтернативы была, кажется, не в политической программе, а в антропологическом, если угодно, прорыве. В этаблировании духовной элиты, которая свои идеалы могла бы сделать общенациональными. Мировыми они уже были изначально: в этом смысл и кантовско-гётевского понятия «всемирного» и отечественных рассуждений о «все-человечности». У этой идеи был недолгий век: Достоевский, Леонтьев, Соловьев скорее закрыли тему, чем подхватили ее. Но то, что она так рельефно воскресла в «европейских» сюжетах В.К. Кантора побуждает к размышлениям о том, что нас ждет после пост-пост-модерна. Ведь история, как можно заметить, устроена так, что позитивные решения, формирующие каждую новую эпоху, обычно проходят не всегда заметный период инкубации в лоне старой эпохи. То, что в России таким инкубатором оказывается классическая литература, вряд ли может нас удивить.

Владимир Кантор

Герой «случайного семейства» (о жизни и прозе Владимира Кормера)

В романе «Подросток» Достоевский назвал себя художником «случайного семейства», в котором отсутствуют «родовое предание и красивые законченные формы». Зато, полагал писатель, они есть в устоявшемся культурном слое «средневысшего» дворянства, — именно о нем и думал Пушкин, замысливая свои «преданья русского семейства». Первый роман Владимира Кормера (29.01.1939 — 23.11.1986) называется «Предания случайного семейства» (1970). И так, в первом же своем романе он смело сопрягает две темы, два символа русской культуры, давая две скрытые цитаты — пушкинские «предания» (это как о чем-то устоявшемся) и достоевское «случайное семейство». Сразу — этим заглавием — он вводит свое творчество в контекст русской классики. И тем самым показывает, на каком поле собирается играть.

Достоевский задавал тревожный вопрос: «не будет ли справедливее вывод, что уже множество таких, несомненно родовых, семейств русских с неудержимой силой переходят массами в семейства *случайные* и сливаются с ними в общем беспорядке и хаосе?» **После революции случайным семейством стала вся Россия.** Кормер берет на себя смелость назвать себя писателем, изображающим броуновское движение России, превратившейся в «случайное семейство». Ибо *предания* — это о прошлом, но которое длится и сегодня. Его герои, как и герои Достоевского, — люди из интеллигентного слоя. Из них самые близкие автору еще помнят о необходимости чести, достоинства, порядочности. Но в принципе произошла великая смесь, «смазь», о которой писал Достоевский. Подлинная интеллигенция была изгнана, расстреляна, посажена в лагеря, выжившая — люмпенизирована. В «Преданиях» герой рассуждает: «Николаю Владимировичу вдруг стало особенно жаль, что все здесь перед ним утратило свою чистую определенность: и крестьяне пред ним — были не крестьяне, и сказки, что они рассказывали, были не сказки, и сам он, — в конце-то концов! — в каком качестве сидел между ними?! <...> Он лишь усмехнулся тому, насколько прежде все-таки было все четче: барин был