

КОКШЕНЕВА К. А.



**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ  
ПАРАДИГМА  
В НАСЛЕДИИ  
Н. Н. СТРАХОВА:  
ИДЕАЛЫ  
И ВНУТРЕННИЕ  
КРИЗИСЫ КУЛЬТУРЫ**

МОСКВА  
2024

Министерство культуры Российской Федерации  
Российский научно-исследовательский институт культурного  
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва  
(Институт Наследия)

**Культурологическая парадигма  
в наследии Н. Н. Стрхова:  
идеалы и внутренние  
кризисы культуры**



Москва  
2024

УДК 1(091)  
ББК 87.3(2)  
К59

*Издаётся по решению Учёного совета  
Российского научно-исследовательского института  
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва*

*Рецензенты:*

Окороков А. В., доктор исторических наук,  
Пархоменко Т. А., доктор исторических наук

**Кокшенева К. А.**

**К59** **Культурологическая парадигма в наследии Н. Н. Страхова: идеалы и внутренние кризисы культуры.** — Москва : Институт Наследия, 2024. — 368 с. — DOI 10.34685/n4169-1429-6693-m. — ISBN 978-5-86443-453-6.

Книга исследует культурологическую и культур-философскую парадигму наследия русского философа-классика Николая Николаевича Страхова (1828–1896). Философские воззрения Страхова лежали в основании понимания им образа русской культуры (литературы по преимуществу). Центральной идеей Страхова-критика была проблема человека — постижения собственно «человеческого в человеке», что предполагало рационально-интуитивное внимание к вопросу личностной и национальной сущности человека (художника), внешнего и внутреннего в нём, его движения к пониманию «своего» и влияния на него новейших модных тенденций, среди которых критик выделял нигилизм. Нигилизм не является самостоятельной философской системой. Он, как и метафизика, характеризует определённый тип мышления. Страхов понимал нигилизм как кризисное явление и показал, что он может быть обширным: философским и историческим, научным и культурным, порождающим кризисы сознания. Помимо «отрицательной задачи», культур-философ Страхов решал и «положительную» — он развивал идею «нашей самобытности» и «наших идеалов», среди которых «русский ум» есть существенная часть идеала личности, а собственной национальной культуре им всегда отдавался приоритет. Его роль как культур-критика в интеллектуальной истории России важна своим точным взглядом не только на нигилизм, но и на метафизику: приёмы его литературных разборов пронизаны метафизическим духом национальной критики с её доминирующим вниманием к истории души человеческой (опорой тут служила непосредственно русская литература: художественный мир Л. Толстого, глубоко продуманный Страховым, позволил проявить критику метафизический дух собственного творчества). И кризисы культуры, и идеалы должны быть осознаны — Страхов это сумел сделать. А потому опыт его понимания (понимающей критики) и описания «кризисов» и «идеалов» не может не быть актуален.

© Кокшенева К. А., 2024

© Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, 2024

ISBN 978-5-86443-453-6

# ОГЛАВЛЕНИЕ

**Введение.** О границах и принципах исследования ..... 5

## **ГЛАВА 1**

**Творчество Н. Н. Страхова в русской интеллектуальной истории 2-й половины XIX века (проблема экспансии нигилизма и деградации идеи личности) ..... 34**

- 1.1. Философское основание культурологии  
Н. Н. Страхова и проблема нигилизма ..... 34
- 1.2. Нигилизм как проявление культурного кризиса ..... 58
- 1.3. Нигилист страдающий:  
о преодолении разрушительной идеи ..... 96
- 1.4. «Письма о нигилизме» и нигилизм практический ..... 120
- 1.5. Отчаявшийся западник или нигилистический славянофил? ..... 128

## **ГЛАВА 2**

**«Органическое искусство» как центральная парадигма русской культуры XIX века: Ап. А. Григорьев, Н. Н. Страхов, К. С. Станиславский ..... 142**

- 2.1. «Органическое искусство» как творческая стратегема:  
от Ап. Григорьева к Н. Страхову ..... 146
- 2.2. Об органической природе театрального творчества,  
о кризисе культуры начала XX века и театральной практике .... 173
- 2.3. Новейшие акценты: о йоге и духовности ..... 195
- 2.4. Творческий акт ..... 203
- 2.5. О национальной природе души ..... 209

2.6. Ещё о некоторых проблемах, связанных с органической «системой» .....	231
---------------------------------------------------------------------------	-----

### **ГЛАВА 3**

#### **Н. Н. Страхов и национальная метафизика:**

#### **культурный идеал и подлинность**

#### **человеческого существования .....** 238

3.1. К вопросу о метафизике .....	238
-----------------------------------	-----

3.2. Понимание метафизики Н. П. Ильиным как фундамент интерпретации критики Н. Н. Страхова .....	257
--------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

3.3. О системе русских идеалов в литературе .....	274
---------------------------------------------------	-----

3.4. Анализ движений души человеческой .....	286
----------------------------------------------	-----

3.5. Лев Толстой и полнота русской жизни .....	299
------------------------------------------------	-----

3.6. Простота, добро и правда. Толстовский идеал как идеал национальный (аналитика Н. Н. Страхова) .....	303
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<b>Заключение .....</b>	<b>316</b>
-------------------------	------------

<b>Библиография и примечания .....</b>	<b>326</b>
----------------------------------------	------------

<b>Указатель имён .....</b>	<b>355</b>
-----------------------------	------------

<b>Об авторе .....</b>	<b>366</b>
------------------------	------------

# ВВЕДЕНИЕ

## О границах и принципах исследования

Наше понимание «культурологической парадигмы» опирается на современное гуманитарное знание, которое исследует культуру как специфическую деятельность, производящую те или иные художественные образы и смыслы, взаимодействующие с реальностью. Само понимание «культурологической парадигмы» (наряду с «культурной парадигмой») имеет довольно обширный научный горизонт<sup>1</sup>. Объём отечественной культурологической парадигмы (описание сущности культурных феноменов; изучение целостности культуры; междисциплинарная деятельность, превращающая культурологию в метанауку; экзистенциальная и креа-

---

<sup>1</sup> В современной культурологии приняты следующие теоретические направления: развития культурно-исторических типов (Н. Я. Данилевский, а также Г. Рюккерт, О. Шпенглер, А. Тойнби); эволюционистское (родоначальник Э. Тейлор); психологическое (К. Юнг); структурно-антропологическое (А. Я. Гуревич, К. Леви-Строс, Ф. де Соссюр); функционалистское (А. Рэдклифф-Браун, Б. Ерасов Б. Малиновский); семиотическое (Ю. Лотман, Ч. Моррис, А. Гардинер, К. Бюлер, Ч. Пирс) и постмодернистское (Ж. Лиотар и многие др.). Названные направления — и парадигмы культурологии — включают в себе разнообразные исследовательские рефлексии, являются носителями отдельных методологических навыков, что, конечно, не обязывает нас делать выбор в пользу какого-либо одного из них.

тивно-онтологическая ориентация; разработка многоуровневого культурного универсума) формируется исходя из выработанного общим гуманитарным знанием и теоретическим пространством мысли нескольких поколений учёных: Д. Лихачёва, С. Аверинцева, А. Панченко, А. Лосева, П. Гуревича, Ю. Лотмана, В. Библиера, С. Иконниковой, Э. Соколова, В. Межуева, Б. Успенского, А. Флиера и других.

Современное понимание культуры феноменально обширно и одновременно более дробно (вплоть до включения в неё «культуры отмены»), — тем не менее культурный универсум вбирает в себя следующие уровни:

- культуры как сотворённой человеком материальной и духовной реальности в конкретных их проявлениях во времени (как в созидательные, так и в кризисные периоды);
- культуры как феномена творческого, которым обладает человек по своей природе;
- культуры как области самосознания личности и народа (одновременно таящей в себе возможность лишиться независимого самопонимания);
- культуры как феномена большого исторического времени, вбирающей в себя существенные признаки «духовной матрицы», позволяющей сохранять и развивать (а иногда и терять) самоидентичность народа и личностную идентичность;
- культуры как фактора обновления общества (и как фактора его стагнации), как ресурса культурного суверенитета (и потери духовной безопасности нации);
- культуры как основного проявления цивилизационной определённости («особенной физиономии»).

Таким образом, существование «культуры» принципиально не статично; она обнимает собой и вбирает в себя самые разные изменения, демонстрирует готовность к внутренним преобразованиям, активным трансформациям, постоянным «переоценкам» самой себя — особенно в периоды кризисные.

Проблематика кризиса — сквозная для философии культуры XX века, для сознания эпохи модерна (постклассического периода, начатого Ф. Ницше). Однако русский философ-классик Н. Н. Страхов (1828–1896), как и другие мыслители второй половины XIX века, раньше Ницше, как мы увидим, осознал и осмыслил определённые кризисные области. Г. Зиммель, Х. Ортега-и-Гассет, Э. Гуссерль, К. Ясперс, Р. Гвардини, Вл. Соловьёв, Н. Бердяев, С. Булгаков, Г. Федотов, К. Леонтьев, В. Розанов отразили в своих трудах кризисные «механизмы изменений» культуры и общества. «История русской культуры, — уверен Г. Флоровский, — вся она в перебоях, в приступах, в отречениях или увлечениях, в разочарованиях, изменениях, разрывах. Всего меньше в ней непосредственной цельности» [91, 500]. Вопрос о «перебоях» и «цельности» русской культуры мы будем рассматривать с разных сторон в нашем исследовании, а сейчас подчеркнём только некоторую *типичность* данной характеристики, отражающей интеллектуальную привычку, возникшую, повторим, уже в XIX столетии, — привычку видеть в культуре доминанту «разрывов и отречений».

Позицию о кризисе культуры как неизбежной смене системы ценностей отстаивал социолог и историк культуры Питирим Сорокин (в частности, в работе 1941 года «Кризис нашего времени»). Сами изменения в XX веке были столь динамичны и глобальны, что закономерной стала и такая постановка вопроса: «...культура развивается через кризисы. Это обязательный этап в развитии каждой культуры» [27, 39]. Новейшая философия, описывая ситуации, требующие специального вмешательства, предлагает называть их «пограничными», «конфликтными», «проблемными», «экзистенциальными», когда «происходит как бы разбор и разборательство: рутины повседневности, стереотипов сознания, “предрассудков” культуры...» [57, 42].

Опыт классической русской мысли Николая Николаевича Стрхова нам важен как *существенный урок*. Классическое наследие не только несёт прояснённое прошлое, но при свете

классической мысли виднее становятся и культурные процессы настоящего. Приоритетен же для нас прежде всего урок позитивный — ведь Страхов был связан с подлинным цветением русской философии (тем периодом, что мы называем «веком классиков»). Именно наличие такого приоритета даёт возможность понять и тот отрицательный опыт русской мысли и культуры, критика которого и позволяла его одолевать философам того типа, к которому относился сам Н. Н. Страхов. Положительные ценности, принципы, идеалы, то есть именно *творческая причастность* к ним самого Страхова, требуют от нас вернуться снова к их осмыслению. И это важно именно сейчас, потому как опыт современности вопиет об обратном — на *радикальном негативизме* строит свои «креативные теории» современная культурология и культурная практика, где тема кризиса — одна из сквозных<sup>2</sup>. *Утрата*

---

<sup>2</sup> Радикальные культурологические концепции возникают в конце XIX — начале XX века как отражение кризисного сознания. А. Шопенгауэр и Ф. Ницше, З. Фрейд и М. Бакунин, П. Кропоткин и А. Богданов так или иначе определили те концептуальные матрицы, которые мы называем «пролетарской культурой», психоаналитической традицией, «философией жизни». Европейские исследователи демонстрируют постклассическое представление о проблеме культурологического радикализма — это уже «суперструктурализм», «трансавангард», «неоструктурализм». М. Фуко, Ж. Лакан, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Деррида, Ж. Делёз, Р. Рорти, Ф. Гваттари, Ю. Хабермас видят мир абсурдным и хаотичным, зависящим от террора и насилия — отсюда «сдерживающие» рефлексии по поводу мифа, традиции, ритуала. Левый и правый радикализм всегда были связаны с проблемой кризисного сознания. Работы отечественных учёных XX века (В. А. Лекторского, Т. С. Батищева, Ю. Н. Давыдова) посвящены, в частности, истокам радикальных концепций в наследии К. Маркса. «Радикализм» принято противопоставлять «развитию». Отечественная культурология довольно мало изучала эту проблематику, тем не менее в трудах А. С. Ахиезера, А. А. Зиновьева, К. С. Гаджиева, Н. Н. Козловой, И. В. Кондакова, Н. Никитиной, Л. Сидоровой так или иначе рас-

**ясности философских и культурных принципов, утрата способности их воспринимать** привели (уже в конце XIX — начале XX века) к тому, что «новых теорий» и «современных практик» становилось всё больше и больше, а **дух цельности** всё чаще и чаще представлялся катастрофически устаревшим, «неоперабельным для учёного» — этаким «старомодным романтизмом» славянофилов, чрезмерно всерьёз воспринявших немецкий идеализм Ф. Шеллинга.

Кризис всё чаще и чаще (особенно с начала XX века) анализируется как **социокультурный**, где процессы в обществе (парадоксы, проблемы, феномены «кризисной коллекции») привлекают гораздо большее внимание, чем индивидуальное сознание, которое всегда имел в виду Страхов и для которого нигилизм был прежде всего проявлением **кризиса личного сознания**. Современный постмодернизм отказался от личности и личностности, подменив её «персоной и маской». Именно здесь, на наш взгляд, протекает культурный водораздел между философией модерна (неклассическими её типами) и философией классической, в центре которой стоит сознающий себя человек («Я есмь»). «В популярном мнении, — считает немецкий социолог и этнолог А. Фиркандт, — развитие культуры носит характер непрерывных катастроф: с помощью неожиданных всплесков и гениального вдохновения где-то возникают — но нельзя понять, почему именно здесь и сейчас — новые образования. <...> Этот закон постоянства позволяет нам <...> создать чёткое представление о возникновении и изменении культурных ценностей» [90, 200–201]. Создать «чёткое представление» как раз оказывается сложнее всего; но наблюдение, что кризис свидетельствует об «усталости» культурных норм, об истощении возможности

---

смачивались некоторые аспекты данной проблематики [наиболее полная работа — докторская диссертация Л. С. Николаевой «Радикальные концепции культуры», 2000. — URL: <https://www.dissercat.com/content/radikalnye-kontseptsii-kultury?ysclid=lvovys9jys340490460> (дата обращения: 06.10.2023)].

саморазвития общества, нельзя не признать верным. Кризис, таким образом, требует реформ. Время реформ и время кризиса часто совпадает. Именно такими были шестидесятые годы XIX столетия, когда Н. Н. Страхов активно начинает заниматься критикой и публицистикой, которые будут *конкретными* проявлениями его философского самосознания.

**Нигилизм не является самостоятельной философской системой.** Но он, *как и метафизика*, характеризует *тип мышления*. Именно по этой причине проявление нигилизма может быть таким обширным: нигилизм для Страхова проявляется в философии (*философский нигилизм*), в отношении к истории (*исторический нигилизм*), в литературе (*культурный нигилизм*) и в естественных науках (*научный нигилизм*). Накопление «удельного веса» нигилизма в интеллектуальной истории России Н. Н. Страхов отразил, на наш взгляд, глубже и яснее других.

Философский нигилизм характеризуется деградацией идеи личности, о чём мы подробно будем говорить в первой главе исследования. Типичным примером нигилизма исторического являются «Философические письма»<sup>3</sup> и «оправдательная» «Апология сумасшедшего» П. Я. Чаадаева, который сообщает, что «нам незачем задыхаться в нашей истории»: «...не воображайте, что вы жили жизнью народов исторических, когда на самом деле, похороненные в вашей необъятной гробнице, вы жили только жизнью ископаемых» [94, 148].

---

<sup>3</sup> «Философические письма» Чаадаева были написаны на французском языке, первое из них переведено и анонимно напечатано в журнале «Телескоп» в сентябре 1836 года. Причём письма писались «на фоне» вышедших в это время последних томов «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. «Письмо Чаадаева не что иное, в сущности своей, как отрицание той России, которую с подлинника списал Карамзин», — пишет П. А. Вяземский. Цит. по: Мережковский Д. С. Чаадаев (1794–1856). — URL: [http://az.lib.ru/m/merezhkowskij\\_d\\_s/text\\_1914\\_chaadaev.shtml](http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1914_chaadaev.shtml) (дата обращения: 06.10.2023).

Наша установка на доминирование положительных задач, таким образом, совсем не предполагает исключение вопроса о кризисе. В «Русском Вестнике» за 1862 (№ 11) было помещено французское письмо Чаадаева к Шеллингу, написанное им 20 мая 1842 года. П. Я. Чаадаев с уверенной и «окончательной» интонацией пишет (и Страхов выбирает именно эту цитату): «Без сомнения вам известно, что *спекулятивная философия уже давно проникла к нам*, что значительная часть нашего юношества, жадного к новым понятиям, усердно предалась этой готовой мудрости... Но вы, вероятно, не знаете того, что мы в настоящую минуту находимся среди некоторого рода **умственного кризиса**, который должен иметь обыкновенное влияние на будущность нашей цивилизации, что мы охвачены национальной реакцией, страстной, фанатической, учёной, которая естественно вытекает из слишком долгого господства в нашей жизни чужеземных тенденций, но которая, однако же, в своей узкой исключительности стремится ничуть не менее, как к радикальной перестройке идеи страны...» [74, 244]. Понятие «кризис», как видим, было уже в ходу, и Страхов обратил на него внимание, цитируя данное Письмо в своём труде «Борьба с Западом в нашей литературе». Стоящий у истоков национального нигилизма Чаадаев с его «Философическим письмом», безусловно, был интересен Страхovu как его интеллектуальный оппонент. Для Чаадаева, утверждает В. Зеньковский, почитание себя «отдельным» человеком есть «пагубное я» ложной идеологии индивидуализма, потому как (по Чаадаеву) «назначение человека — уничтожение личного бытия и замена его бытием вполне социальным или безличным» [37; 162, 164]; Чаадаев же утверждал — «было бы высшей ступенью человеческого совершенства», «если бы человек мог довести свою подчинённость до совершенного лишения себя своей свободы» [93]. Н. Н. Страхов с его верой в достоинство человеческой личности категорически не мог принять чаадаевскую **тенденцию самоотречения** (от волевого человека-личности, от своей истории). Сомысленник Стрехова, философ и психолог П. Е. Астафьев в статье «Страдание

и наслаждение жизни» (1885) прямо связывает нигилизм с «упрощением жизни» и пессимизмом<sup>4</sup> [5, 53–54].

Для Чаадаева *у России нет настоящей истории*, кроме «пустоты наших летописей», — это его главная историко-нигилистическая мысль, которая в «Апологии» вывернута так, что именно жизнь русских *вне истории* является огромным преимуществом. «...Большая часть мира подавлена своими традициями и воспоминаниями», мы же «пришли после других для того, чтобы делать лучше их, чтобы не впадать в их ошибки, их заблуждения и суеверия» [94, 150–151]. Народ без «традиций и воспоминаний» вряд ли всё же может считаться народом. Чаадаевская Россия — полное историческое, культурное и бытовое *ничто*: «Исторический опыт для нас не существует; поколения и века протекли без пользы для нас <...>. Одинокие в мире, мы ничего не дали миру, ничему не научили его; мы не внесли ни одной идеи в массу идей человеческих, ничем не содействовали прогрессу человеческого разума <...>; ни одна полезная мысль не родилась на бесплодной почве нашей родины», и продолжает — «ни у кого нет определённой сферы существования, ни для чего не выработано хороших привычек, ни для чего нет правил; нет даже домашнего очага; нет ничего, что привязывало бы, что пробуждало бы в вас симпатию или любовь» [93]. Суть этого исторического нигилизма всё та же: клевета на Россию и русский народ частью общества будет восприниматься как указание на «ужасную правду», которую, как мы покажем, в 60-е годы XIX столетия подхватят «мыслящие реалисты», а в начале века «революционно разовьёт» Горький, говорящий о «свинцовых мерзостях дикой русской жизни» [22].

Страх же смотрел на нашу историю как на дело «постепенного развития нашей *самобытности*» [85, 11]. Устойчивая

---

<sup>4</sup> Астафьев пишет: «Пессимистическим мирозерцанием вдохновлены все наиболее ценимые нашим временем, наиболее родственные его духу и доступные ему произведения литературы и искусства» [5, 55].

и твёрдая вера в Россию у Страхова противостоит историческому нигилизму и утверждает метафизическую реальность как таковую (ту, что много больше «предъявленной действительности», которую одну и видели нигилисты). О культурном и научном нигилизме Страхов пишет, собственно, в своих статьях «Из истории литературного нигилизма», в работах «Борьба с Западом в нашей литературе», «Дарвин» и «Мир как целое». Так, в предисловии к первому выпуску «Борьбы с Западом» он говорит: «Может быть, нам суждено представить свету самые яркие примеры безумия, до которого способен доводить людей дух нынешнего просвещения; но мы же должны обнаружить и самую сильную реакцию этому духу; от нас нужно ожидать приведения к сознанию других начал, спасительных и животворных» [83, IV]. Речь идёт о том духе, что веет с Запада, и который если будет нами усвоен, — то даст «примеры безумия». Но, как всегда у Страхова, остаётся вера и убеждение, что, обладая «другими началами» (спасительными), мы сможем побороть этот чужой дух. Н. П. Ильин называет эти слова Н. Н. Страхова «программой национального самосохранения» [40], которая дана им в трёх книжках «Борьбы с Западом». «Вера в Бога в личностях пала», — констатирует Ф. М. Достоевский [36, 248]. Однако вопросы религиозного нигилизма мы не будем специально рассматривать в нашем исследовании.

«Голос нашего времени» во многом, конечно, противостоит «веку классиков». Наше время — неклассическое. Давно провозглашён «конец истории»: «Наша лишённая полёта современность, правда, вполне умеет “мыслить исторически”, но уже давно сомневается в том, что живёт в истории, наполненной смыслом. “Во всемирной истории никакой нужды нет”?» — заключает интеллектуал нашего времени П. Слотердаjk (род. в 1947) в работе «Критика цинического разума» [69, 3–4]. Так, вполне определённо, новейшая европейская мысль даёт ответ, с одной стороны, — классическим философам, с другой стороны — современности: «На протяжении века философия лежит на смертном одре и не может

умереть, ибо задача её не исполнена. <...> Она признаёт: все великие темы были сплошь уловками и полуправдой. Прекрасные, но тщетные взлёты мысли: Бог, Универсум, Теория, Практика, Субъект, Объект, Тело, Дух, Смысл, Ничто — всего этого не существует. Всё лишь словечки для юнцов, профанов, клерикалов да социологов. <...> Её время минуло. В нашем мышлении больше не осталось ни проблеска от бывшего взлёта понятий и от экстаза понимания. Мы просвещены, мы пребываем в апатии. О любви к мудрости уже нет и речи. Больше нет знания, любителем (philos) которого можно быть. То, что мы знаем, мы не можем любить, но, напротив, задаёмся вопросом: как нам удаётся жить, вынося это знание и не превращаясь в каменный столп?» [69, 1–2]. Смерть классической философии диагностирует (и не без оснований) всё тот же европейский автор. «Традиция знания» закончилась: «Из мёртвого тела философии в XIX веке являются на свет современные науки и теории власти, такие как политология, теория классовой борьбы, технократия, витализм — в любом обличье вооружённые до зубов. “Знание — сила и власть”. Эта формула ставит точку, завершающую неизбежную политизацию мышления» [69, 2]. Канту же в 1981 году (в том числе и этой книгой Слотердайка) отметили юбилей — двести лет назад вышла в мир кантовская «Критика чистого разума».

Однако на сто лет раньше П. Слотердайка и раньше Ницше эту же проблему (и более точно, на наш взгляд) увидел философ-классик П. Е. Астафьев в работе «Из итогов века» (1891), где речь идёт о **движении** европейской духовно-культурной жизни в сторону постепенной, но явной **деградации идеи личности**.

\* \* \*

Конечно, трудно назвать **философской** ту умственную жизнь, которую мы знали как «марксистско-ленинскую» после 1917 года. И только в последние тридцать лет в русскую интеллектуальную историю вернулись не только «религи-

озные философы», но и те классики русской мысли, которые не уплыли на «философском пароходе», как Л. М. Лопатин, В. И. Несмелов, а некоторые из которых, как Н. Н. Страхов, П. Е. Астафьев, П. А. Бакунин, успели покинуть сей мир до роковой даты. Таким образом, свободное развитие русской философии (а следовательно, и философии культуры, и эстетики) было прервано в 1917 году, а все **немарксисты** до сих пор пребывают в рядах «консерваторов», как тот же Н. Н. Страхов («консерваторами» в нашей культуре «автоматически» становятся все те, кто не материалист, кто не позитивист, кто ценит свою принадлежность к народу-нации и России).

В те же самые времена, «когда Ницше начал выявлять скрывающуюся за всякой волей к знанию *волю к власти*», то есть «учил реализму» [69, 2–3], когда «злой гений» русской философии Владимир Соловьёв занимался «свободной теософией», русские метафизики Н. Н. Страхов, П. А. Бакунин, П. Е. Астафьев создавали тип национальной философии (и философии культуры), положив **принцип самосознания** доминантой русской любви к мудрости<sup>5</sup>. Таким образом, **идея личности** была присуща русской философии в лице именно тех, кого мы называли выше и кто **не входил** в круг так называемой религиозной философии (а скорее были оппонентами этого популярного сегодня интеллектуального круга).

---

<sup>5</sup> Именно потому, что философская жизнь в нашей стране была прервана доминированием материалистического и коллективистского мировоззрения, после либерализации 1986 и 1993 годов жаждущие немарксистского взгляда на мир отечественные интеллектуалы без разбора и понимания их основ стали тащить в нашу культуру готовые европейские «философии» — так называемые малые школы. То есть «принцип личности» как и принцип личностного самосознания никто не стремился обнаруживать у Страхова, так как попросту не знали собственной традиции персоналистической философии, зато уверенность в том, что «свободную личность» легко обнаружить в европейском корпусе мысли, — эта уверенность была вполне «железобетонной».

Духовная борьба, которую вёл Страхов, живой процесс философствования, в котором он участвовал, имели как конкретно-историческое содержание, так и вечные константы. «Великое дело, — говорил Страхов, — уметь в философских явлениях различных эпох, стран и народов различать нормальные видоизменения, сохраняющие тип философской мысли, от тех, в которых этот тип нарушается или извращается» [77, 374]. В его работах, конечно, отражены как «вне положенные» культуре социальные реалии (обширные реформы 1860-х и контрреформы 1880-х), так и интеллектуальная, и публицистическая реакция критика на «две эпохи».

Страхов не являлся «сторонним наблюдателем» культурных процессов — он был их активным участником. С 60-х годов тесно сотрудничает с Ф. М. Достоевским и Ап. Григорьевым, А. А. Фетом и Л. Н. Толстым, то есть с выдающимися современниками, создающими на его глазах русскую культуру, осмысление которой было и *его личной задачей*. Вместе с тем его труд (в трёх книгах) «Борьба с Западом в нашей литературе»<sup>6</sup> получил серьёзный общественно-культурный резонанс. Здесь Страхов, отстаивая идею развития, отверг дарвинизм и, отстаивая подлинный (гегелевский) рационализм, выступил последовательным критиком современного ему европейского типа рационализма и секуляризма («женский вопрос» у Милля, религиозность по Штраусу, Ренану), понимая их, в том числе, как европейские культурные вторжения на отечественную территорию. Вместе с тем именно критика новых европейских идей позволила Страхову со всей определённой поставит вопрос о самобытности русской культуры (литературы) и культурном самосознании её носителей.

Критика европейских влияний у Страхова объёмна: он понимает, что многие из новейших идейных направлений были

---

<sup>6</sup> См.: *Страхов Н. Н. Борьба с Западом в нашей литературе: исторические и критические очерки* (СПб., 1-е изд. 1882–1896 — 3 книги; 2-е изд. 1887–1898 — 3 книги; 3-е изд. 1897 — 2 книги).

**усвоены** русской культурой, начали **внутри** неё свою, часто разрушительно-отрицательную работу. Центральной темой философской и культурологической критики Н. Н. Страхова стала тема нигилистического сознания как сознания кризисного, результатом которого становится отречение от «своего». О природе нигилистического сознания Страхов писал глубоко и умно, но он не занимался критикой западничества (и отечественными *отрицателями*) только ради *критики* их взглядов, — он видел свою задачу принципиально иначе. В предисловии ко второй книге «Борьбы с Западом...» (1883) Страхов прямо говорит, что обсуждение вопроса «западного просвещения» это и есть «забота о правильности нашего собственного просвещения» [85, VII]. Кризисные явления нигилистического мировоззрения (отречение от себя) он описывает через «мечтательность и смутность времени», через «умственную зыбкость», через нашу «укоренившуюся привычку отдаваться без оглядки и наперегонки всяким чувствам и учениям», через «отсутствие руководительных начал» и «высшего научного взгляда», через скептицизм и материализм, набравших силу и в Европе, и в России [85; VIII, IX]. По сути, он призывает различать в европейской науке (и в европейской культуре) **дух** её **наследия** (что и может давать русскому уму определённые опоры) и **«современные** её (науки. — К. К.) **увлечения**», которые скорее говорят о моде («популярной мудрости»), о падении, об остановке, но никак не о развитии. Страхов пишет о насущнейшей для нас необходимости **понимать**, что современный Запад и сам пребывает в упадке и противоречиях. Он прямо называет самые кризисные области — говорит о современном **«могущественном движении отрицания», о низвержении «авторитета великого идеализма», об «умственной анархии Запада»**, что очевидно не только ему, русскому философу, но и самим европейцам. **Умственная анархия**, утверждает он, «столь же несомненный факт нынешнего времени, как социализм, как динамит и игольчатые ружья» [85, IX].

В попытке Европы освободиться от собственных великих философских идей в «нашем столетии», в низвержении их,

полагает критик, и набирает ход так называемый прогресс. Фохт, Молешотт, Бюхнер, Бокль и Милль вместо Карлейля, Гегеля, Шеллинга, Лейбница, Фихте. *Европейский нигилизм* («дух сомнения и отрицания»), таким образом, Страхов понимает как «отрицание всяких руководительных начал», подрыв всех «основ понятий», то есть рационализма мышления [85, XII]. Нигилизм отечественного «производства», без сомнения, источником своим имел европейский нигилизм, которому так настойчиво у нас подражали. «Напрасно европейцы, по своей всегдашней нелюбви и презрению к России, стараются выставить нигилизм со всеми его безобразиями чем-то специально русским, порождением нашего варварства, невозможным среди образованных стран. Если есть в нигилизме что-нибудь специально-русское, то оно состоит только в несчастном умственном рабстве, по которому мы, отрекаясь от всех основ своей родной жизни, способны легче всех других народов подчиняться чужим мыслям и направлениям, да ещё в том, что по нашей бойкости мы доводим всякую воспринятую мысль до конца, до последних её выводов, а по нашему легкомыслию и искренности сейчас же стремимся приводить наши мысли в исполнение» [там же]<sup>7</sup>. Страхову не пришлось увидеть воплощёнными свои прогнозы (а вся его работа мыслителя в том и состояла, чтобы его печальные прогнозы *не* подтвердились, на что указал Н. П. Ильин) — победу боевиков революционной демократии в 1917 году, но «дело Засулич», покушение на германского императора Вильгельма I (1878), «труды» М. Бакунина и П. Кропоткина ему всё же пришлось лицезреть.

Трезвость страховской характеристики кризиса *культуры как кризиса философии (культуры мышления)* не может не считаться до сих пор вполне образцовой: он показал, что

---

<sup>7</sup> «Умственная жизнь народов имеет свои корни в их психической жизни» [там же], — писал Страхов, умеющий в своих размышлениях учитывать психологический аспект, что будет потеряно позже атеистической философией.

обыденное сознание даже лучших и добросовестных современников — университетской профессуры и честных писателей — лишено *должной* глубины и строгости. Они не замечают, как, внушая читателям и слушателям всякие «*критические приёмы*», в то же самое время требуют крепкого усвоения классически-высоких «*положительных начал*», не осознавая при этом *вопиющих противоречий* своей «проповеди». Результат известен: *критические начала* естественно доминируют в сознании молодых слушателей (по тем самым психологическим законам, о которых говорила русская философия в лице Н. Н. Страхова, Л. М. Лопатина, В. И. Несмелова). Нигилистом быть попросту легче, чем противостоять нигилизму, — чем понимать, как это делал Страхов, что Запад «не может дать нам начал для выхода из этого вопроса» (то есть под термином «вопрос» тут имеется в виду самый *настоящий кризис*) [85, XVI].

Каким же он сам видел выход?

Он считал, что нужно развивать самые разнообразные области науки, но вносить в них *свои собственные начала*. Понимая всю тяжесть и огромность этого требования, он тем не менее был непреклонен: «В научном движении Европы отразилась её жизнь, её психический строй, другие стремления. Русская жизнь имеет другой строй, другие стремления; нам следует возвести эти стремления в сознательные начала, которые и дадут иное направление научным развитиям» [там же]. «Борьбой с Западом в нашей литературе» критик и философ отвечал, повторим, на главный, «самый существенный из наших вопросов» — «вопрос о нашей духовной самобытности» [83, 30].

Таким образом, рассматривая внимательно в нашем исследовании проблему нигилизма как проблему системно-кризисную уже в классический период нашей культуры, мы, безусловно, именно глубокое понимание, философскую оснащённость доказательной базы Н. Н. Страхова полагаем весомой и значительной для современного мировоззрения. Отечественный исследователь (Л. Р. Авдеева) подчёркивает,

что Страхов видел проблемы и старался «разрешить вопросы, сама постановка которых в то время казалась непонятной» [1, 110]; о его «самостоятельности суждений» пишет В. А. Фатеев, подчёркивая, что они часто шли вразрез «с преобладающими тенденциями современной ему мысли» [88, 157]; Н. П. Ильин, называя его одним из родоначальников русской философии «золотого века», посвящает ему в своём философском труде главу «Философия Н. Н. Стрхова как парадигма национальной культуры понимания» [41, 439]. Все эти существенные позиции учёных, безусловно, важны и для нас.

\* \* \*

Разнообразие и богатство культурного проблемного поля требует, конечно, и разнообразия научных форм. Понимая присутствие в научной среде аксиологического, структуралистского, междисциплинарного (и *неклассических* подходов и направлений), мы обращаем особое внимание на то существенное обстоятельство, что культурологическая парадигма обеспечивает преемственность культуры, то есть — она содержит в себе исторический вектор, который определяет границы нашего исследования, и его характер — актуализацию наследия Н. Н. Стрхова.

***Мы исходим из той метапозиции, что любой исследовательский и творческий акт как акт духовный содержит в себе одновременно обновление и сохранение.*** Именно поэтому «актуализация наследия» — это не простейшее публицистическое *осовременивание*, это не навязывание критику и философу Стрхову нынешней злобы дня. Всё происходит с точностью до наоборот: во-первых, никакое «прошлое» (в виде философских и иных трудов) не «проводит» запретную границу для дальнейшего человеческого творчества в этих же областях. А это значит — никто не мешает современному философу или культурологу быть «выше Стрхова»<sup>8</sup>, что, безусловно,

---

<sup>8</sup> В нашем исследовании нет такой претензии.

бесконечно трудно и требует огромных личных духовно-интеллектуальных затрат. Во-вторых, мы будем всё время помнить, что именно во второй половине XIX века отечественные философы сформулировали чрезвычайно важную для русской культуры мысль о взаимодействии «прошлого» и «будущего». «Будущее лежит не впереди, как думается, а напротив — позади» [10, 347]. «Поэтому, — *проходить, в своём действительном смысле, означает только приходить к себе самому*», — продолжает философ [10, 345].

Как это понимать? Строго говоря, «будущее» — это всегда «материал» для становления собственного прошлого. Если мы что-то начинаем «сейчас» (как, например, Л. Толстой начал писать «Войну и мир»), то перед ним сплошное будущее, огромный «запас будущего», который всё время творит «прошлое» (всё новые и новые главы романа, пока не будет поставлена точка финального предложения). **В нашей культуре именно прошлое активно** — оно требует к себе постоянного и напряжённого внимания. И дело не в простых и схематичных «параллелях с прошлым», а исключительно в том, что там уже проявлены со всей отчётливостью эталоны творчества и мышления. Для нашей работы — это классические эталоны творчества философа и критика Страхова. Сам же он, в свою очередь, думал так: «Мы должны беречь историю преимущественно как память о том, что было выше нас» [85, 10].

Таким образом, наша актуализация исторического наследия Страхова опирается на ту **действительность** культурной парадигмы, которая содержится в его трудах (критике, публицистике, философии) и не является навязанной ему нашей интерпретацией.

Современные исследователи полагают зачастую необходимым занимать метапозицию в отношении изучаемого наследия. Под «метапозицией» понимается выход за рамки предмета рассмотрения — требование «подняться над ним», привлекая современный научный аппарат постнеклассических философий (например, «философии жизни», социаль-

ной теории симбиоза или до крайне узкой так называемой экологической философии)<sup>9</sup>. Мы сознательно не пользуемся термином «философская антропология» и не настаиваем на том, что Страхов оказал на неё влияние. Ведь к философско-антропологическому направлению относится, в сущности, и работа Н. Г. Чернышевского «Антропологический принцип в философии». Для Страхова и философов одного с ним корня «проблема человека», то есть *человеческого как такового* (как и правильная постановка вопроса о нём), — есть главный вопрос сущности философии (что, в свою очередь, и делает философию философией как таковой). Философская антропология пользуется иными средствами, в частности, суживает вопрос (как будто бы расширяя его) за счёт религии, например. Использование постнеклассического научного аппарата нам видится навязыванием Страхову не присущего ему: он представлял совершенно определённый тип русской философии (метафизический), который не является ценностью для современной научно-эмпирической мысли и который не получил осмысленного развития в нашей культуре в начале XXI века. «Мысли ясной благодать», которую содержало творчество Николая Николаевича Страхова, сегодня особенно ценна — ценна на фоне того пустомыслия культурно-философских мифологем, которые препятствуют пониманию именно того типа мышления, что являли собой его творчество, классический опыт его мысли.

---

<sup>9</sup> См., например: В. Н. Парахина, В. И. Петров. Принципы симбиоза — новые современные принципы развития социально-экономических систем. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiyu-simbioza-novye-sovremennye-printsipy-razvitiya-sotsialno-eko-nomicheskikh-sistem> (дата обращения: 06.10.2023); а также см.: Несправа М. В. Философия экологии и экологическая философия: дифференциация и концептуализация. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-ekologii-i-ekologicheskaya-filosofiya-differentsiatsiya-i-kontseptualizatsiya> (дата обращения: 06.10.2023).

Исследуя культурологическую парадигму Страхова, мы, естественно, изучаем те глубокие внутренние связи его трудов, его способы мыслить, которые определяются уже и нашим «накопленным взглядом» на прошлое, на «век классиков». И взгляд этот позволяет расставить новые акценты в русском самосознании, а также учесть, что истории русской философии и литературы были написаны как капитальные «всеобъемлющие» фолианты именно в советское время (идеологические штампы вместо глубинного понимания по этой причине всё ещё значительны и сейчас — слишком недалеко мы ушли от советского времени, хотя, как мы знаем, многое уже и сделано)<sup>10</sup>. Мы отдаём себе отчёт в том, что философ-

---

<sup>10</sup> Объёмы изучения творчества так называемого консервативного крыла деятелей русской культуры стали неизбежно нарастать хотя бы в силу той причины, что многие имена находились «под спудом» — как философы Страхов и Розанов, Леонтьев и Ильин, Астафьев и Бакунин, Лопатин и Несмелов. Огромный вклад в русскую философию внёс Н. П. Ильин, в Пушкинском Доме (ИРИ РАН) работает «Леонтьевская группа» (можно отметить труды О. Фетисенко), проблематикой «консерваторов» занимается А. Л. Казин (см. статью «Данилевский и Леонтьев»), А. Ю. Минаков (он издал сборник «Русский консерватизм в первой четверти XIX века», Воронеж, 2011), А. А. Тесля выпускает в 2015 году биографическое исследование «Последний из “отцов”»: биография Ивана Аксакова» (СПб., 799 с.), где называет И. Аксакова «последним славянофилом», хранителем «славянофильского учения», которое будет переосмыслено и частично отвергнуто Н. Н. Страховым и К. Н. Леонтьевым: «Аксаков был страстным человеком, долго искавшим то, чему смог бы посвятить себя всецело: этим и стало для него “славянофильство”, он сделался хранителем и пропагандистом (и неизбежно — интерпретатором, временами довольно вольным) учения своих родных и друзей (славянофильство... феномен столько же относящийся к истории мысли, сколько и к истории социальной и даже к истории бытовой, — быть славянофилом значило принадлежать, быть “своим” во вполне определённом “московском” круге, связанном отношениями родства и свойства)»

ское и культурное наследие Страхова (как и наследие вообще) не передаётся механистически, без включения нашей «воли к преемственности»: «Если утрачивается сознание содержания и смысла наследия, если наследие перестаёт быть формирующей жизнь творческой силой, — оно не просто “лежит без употребления”, но идёт на убыль и, в конечном счёте, погибает» [42, 95].

Одна из продолжающих жить научных мифологем связывает имя Н. Н. Страхова с «консерватизмом» и более узко — с «консервативной журналистикой». Так, Н. Н. Скатов, занимающийся «консервативным крылом» отечественной мысли, писал о Страхове: «Человек устойчиво консервативных взгля-

---

(Указ. соч. с. 6). Можно отметить и книгу Волошиной С. М. *Власть и журналистика: Николай I, Андрей Краевский и другие* (М.: Дело, 2022. — 663 с.). Работа содержит богатый фактический материал, однако интересующий нас «страховский период» (1865–1867) в «Отечественных записках» Краевского не содержит принципиальной новизны. Автор считает, что Краевский — «редчайший феномен русской культуры и социологии литературы, редактор и издатель, который нашёл формулу соединения качественного литературного и журналистского труда и коммерческого успеха, своего рода гегельянский синтез, примиривший противоречие между “не продаётся вдохновенье” и “можно рукопись продать”» (с. 9). Такая позиция представляется несколько преувеличивающей таланты «гегелевского синтеза» у Краевского. Ведь, как писал Страхов в письме Достоевскому в марте 1868 года: «Краевский выдернул из-под моих рук Отеч. Записки в то самое время, когда я только что расписался и у меня образовались большие планы относительно литературной критики и статей философского содержания. Краевский признаёт и исповедует один принцип — *священное право собственности*; его полное равнодушие к делу, вследствие этого скаредное и неумелое ведение дела, и в то же время упорное нежелание отдать журнал вполне в мои руки, — измучили меня в продолжение года, и я был рад развязке, давшей вещам более естественный порядок» [86]. Журнал, как известно, Краевский передал Некрасову — то есть человеку противоположного Страхову лагеря.

дов, принимавший активное участие в бурных журнальных полемиках 60-х годов прошлого века, Страхов и тогда, и позднее неизменно занимал правые позиции, выступая постоянным оппонентом революционно-демократических критиков» [70, 5–6]. У. Гуральник писал: «Проповедь идеалистических взглядов на природу и общество, воинственный консерватизм политической программы не способствовали популярности этого имени. Даже в пору наибольшей своей активности, в первой половине 60-х годов, когда он числился союзником Достоевского и жил, так сказать, под сенью его высокого гражданского авторитета, Страхов не сумел завоевать сочувствие у демократически настроенного русского читателя. И в этом, разумеется, была своя объективная закономерность» [28, 145]. Прот. Георгий Флоровский называет Страхова «поздним славянофилом», также подчёркивая его «консерватизм» [91, 462]. Е. Н. Мотовникова проводит своеобразную «итоговую черту» под характером современных исследований: «В конце 90-х годов XX в. и в первые полтора десятилетия XXI в. были опубликованы работы, в которых предварительно дисциплинарно идентифицировалось мышление и личность Н. Н. Страхова; при этом наибольший интерес со стороны исследователей вызывала его **внешняя репутация идеолога почвенничества и консерватизма** (Л. Р. Авдеева, А. В. Богданов, А. А. Васильев, А. Сметанников, А. де Лазари, Чжу Цзяньган и др.), а также главного защитника концепции культурно-исторических типов Н. Я. Данилевского в многолетней полемике с Вл. С. Соловьёвым (Б. П. Балугев, А. В. Белов, Н. А. Жукова, В. А. Фатеев и др.)» (Выделено мной. — К. К.) [53, 6].

Страхов, что докажет наше исследование, не был консерватором (он ничего не «консервировал») и тем более не был журналистом. Да, Страхов отдавал много времени журнальной полемике, но считать его «консервативным журналистом» — значит обеднять силу его мысли и стиль мышления, то есть не учитывать его продуманную строгость аргументов. Очень показательной (и вполне антиконсервативной) была история с небольшой страховской статьёй «Роковой вопрос»,

напечатанной в почвенном журнале Ф. М. Достоевского «Время» (№ 4 за 1863 год), — в журнале, в котором Ап. Григорьев и Н. Страхов играли ведущую роль. «Время», конечно, в определённом смысле было альтернативой именно консерватизму славянофилов.

Но этот номер стал последним, так как «Время» было закрыто (без права на возобновление) именно усилиями консерваторов. В философских интенциях и глубине страховской мысли не стали разбираться. А поскольку Польское восстание было в разгаре (1863–1864), то достаточно было автора Страхова (он подписался псевдонимом *Русский*) **обвинить в полонофильстве**, — что и было сделано. А в условиях Польского восстания и патриотических настроений это было равносильно обвинению в государственной измене [39, 115]. Да, возможно, стоило бы подождать и не печатать эту сложную для восприятия консерваторов статью в разгар восстания. Но, повторяю, статья Страхова, что сегодня уже осмыслено исследователями, использовалась именно в политических целях. В консервативных «Московских Ведомостях» (главный редактор М. Н. Катков) журналист-патриот Петерсон счёл возможным объявить Страхова «бандитом под маской» и требовал к нему «всеобщего презренья», а Салтыков-Щедрин немедленно похвалил бойкого Петерсона за такую оценку (счёл журналиста «проницательным человеком» [66, 568]. Аксаковский «День» также сыграл определяющую роль в закрытии журнала «Время», который с 1861 года выступал с позиций почвенно-национальных, следовательно, непримиримых и по отношению к демократическому «Современнику».

Точка зрения Н. Н. Страхова была слишком оригинальна и свежа, а потому и совсем не была понята. Аргументы и ход рассуждений Страхова были слишком глубоки и по-настоящему философичны, чтобы «прикладывать» их к современности как политический взгляд к актуальной повестке. Собственно, этот конфликт с консерваторами (со славянофилами и Катковым) говорит нам о наличии в мышлении Страхова тех качеств, которые именно со стороны консерваторов образовали вокруг

него «пространство непонимания»<sup>11</sup>. Суть состояла в том, что журналистика и публицистика не желали (и не желают до сих пор) смотреть на проблему «польского вопроса» как «рокового» с философской точки зрения, которая для Страхова была сколь необходима, столь и личностно-органична. Его философская парадигма носила самостоятельный характер, то есть отпечатки национального мышления. Он мыслил философски, занимаясь и остроактуальными проблемами, — будь то проблема нигилизма, позитивизма или Польского восстания. Логика мыслителя и логика журналиста — принципиально разные, даже если они пишут об одних и тех же вещах.

Исследовательское внимание к философскому и литературно-критическому творчеству Н. Н. Страхова в последние три десятилетия очевидно: издана новая книга В. А. Фатеева (2021), проблема личности «в русском консерватизме» по крайней мере больше немыслима без имени Страхова, а его эстетические воззрения, так же как и литературная критика, аккуратно изучены<sup>12</sup>. Однако только совсем недавно обнаружи-

<sup>11</sup> О главных смыслах и сущности статьи Страхова «Роковой вопрос» мы будем говорить в первой главе.

<sup>12</sup> См., в частности: *Авдеев О. К.* Проблема личности в русском консерватизме: Н. Н. Страхов, К. Н. Леонтьев, П. Е. Астафьев: автореф. дис. ... канд. филос. наук. — М., 2011. — 27 с.; *Антонов Е. А.* Об эстетических воззрениях Н. Н. Страхова. — *Духовное возрождение: сб. науч. и науч.-прикл. тр. / Акад. социол. и гуманитар. наук.* — Белгород, 2000. — Вып. 6. — С. 92–95; *Балуев Б. П.* Несостоятельность обвинений Вл. Соловьёвым Н. Я. Данилевского в заимствовании идей теории культурно-исторических типов у г. Рюккерта. В кн.: *Очистительный гений славянства. (Сб. статей).* Ростов-на-Дону, 2002. — С. 45–52; *Ильин Н. П.* Понять Россию: о жизни и творчестве Николая Страхова (1828–1896) / *Российский консерватизм в литературе и общественной мысли XIX века.* РАН, Ин-т мировой лит. [отв. ред. К. А. Кокшенева]. — М., 2003. — С. 12–34; *Ильин Н. П.* Трагедия русской философии. — М.: Айрис-пресс, 2008. — 605 с. и др.; *Ицкович М. А.* Субкультура русского нигилизма 1860-х годов и её социальная направленность. Самарский

ла себя «оппозиция» по отношению к той позитивистской методологии, которая была принята в отечественной гуманитарной науке практически полтора столетия. Речь идёт о работах, в которых ставятся **соразмерные наследию Страхова** философские и метафизические вопросы: о философии *органицистов* и «органической критике», о душе и религиозных воззрениях, о полемике Страхова с «неприкасаемым» Вл. Соловьёвым<sup>13</sup>.

\* \* \*

Внимание к положительным задачам в наследии Н. Н. Страхова требует **внимания и к проблеме идеала**, столь «блистательно» отсутствующей в современном культурном

---

государственный университет, 2009; *Ицкович М. А.* «Новые люди» 1860-х годов в исторической памяти конца XIX — начала XX века. Самарский государственный университет, 2010; Русская социально-политическая мысль. 1850–1860-е годы: хрестоматия / под ред. А. А. Ширинянца. — М.: МГУ, 2012. — 896 с.

<sup>13</sup> *Белов А. В.* Культура глазами философов-органицистов. — Ростов н/Д, 2002. — 178 с.; *Белов А. В.* Спор Вл. Соловьёва и Н. Н. Страхова о теории культурно-исторических типов / Очистительный гений славянства. (Сб. статей). Ростов-на-Дону, 2002; *Ицкович М. А.* «Новые люди» 1860-х годов в исторической памяти конца XIX — начала XX века. Самарский государственный университет, 2010; *Мотовникова Е. Н.* «Вечные истины» в методологической перспективе Н. Н. Страхова / Е. Н. Мотовникова. Теория и практика общественного развития. — 2012. — № 4. — С. 48–50; *Мотовникова Е. Н.* О свободе толкования Евангелия (Н. Н. Страхов о Л. Н. Толстом) / Евангелие в контексте современной культуры: материалы II междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 700-летию преподобного Сергия Радонежского, Белгород, 15 мая 2014 г. — Белгород, 2014. — С. 41–44; *Н. Н. Страхов в диалогах с современниками.* Философия как культура понимания. — СПб.: Алетейя, 2010. — 207 с.; *Н. Н. Страхов и русская культура XIX–XX вв.: к 180-летию со дня рождения:* материалы междунар. науч. конф. / Белгор. гос. ун-т [и др.; отв. ред. Е. А. Антонов]. — Белгород, 2008. — 340 с. и др.

пространстве. Именно отсутствие «запроса на идеал в современности» оказало существенное влияние на наш выбор: если о кризисах современная культура знает и с интересом о них говорит<sup>14</sup>, то проблема идеала не привлекает внимания деятелей культуры, если они не историки<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Современные исследователи как европейского, так и отечественного культурных кризисов, как правило, свою методологическую базу строят на работах О. Шпенглера «Закат Европы», П. А. Сорокина (в частности, «Человек Цивилизация. Общество». — М., 1992); М. Вебера, Н. Мангейма, А. Тойнби («Цивилизация перед судом истории». — М., 2007); Э. Фромма, Ж. Бодрийяра (в частности, «Общество потребления. Его мифы и структуры. М., 2006). Реже — на работах Г. Зиммеля (в частности, посвящённых кризису и конфликтам «современной культуры» в кн.: *Георг Зиммель Г. Избранные работы.* — Киев, 2008). См. также: *Углинская Н. А. Кризис культуры как процесс смены ценностей // Вестник Томского государственного университета (Философия. Социология. Политология).* — 2012. — № 4 (20). — С. 87–94; «О нравственности, патриотизме, культуре и бескультурии (актуальный разговор на вечные темы)»: Материалы круглого стола в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов. Участвовали: Д. А. Гранин, А. А. Гусейнов, А. С. Запесоцкий, С. П. Капица, В. К. Мамонтов, Г. М. Резник // *Вопросы философии.* — 2009. — № 11. — С. 3–27; *Вишневецкий С. Ю., Дзевенис А. А. Кризис культуры: пути и перспективы выхода (философско-социологический анализ).* — Большой Урал — XXI век. Материалы XIII Уральских социологических чтений. Ч. 1. — Екатеринбург, 2001. — С. 100–103; *Назаретян А. П. Агрессия, мораль и кризисы в развитии мировой культуры. Синергетика общественного прогресса.* — М., 1995; *Флиер А. Я. Некультурные функции культуры (Очерки).* — М., 2008. — 330 с.; *Сидорина Т. Ю. Философия кризиса.* — М., 2003. — 456 с.; о кризисных эпохах пишет *Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Ст. Исслед. Заметки: [(1968–1992)] / Ю. М. Лотман.* — СПб., 2004. — 703 с.

<sup>15</sup> О «Татьяны милым идеале» у А. С. Пушкина, или о культурном идеале, например у К. Н. Леонтьева, говорить принято. Но о «культурном идеале» современного писателя, например В. Пеле-

*Страховский метод* всегда опирался на *верное понимание проблемы*, но его понимание носило личностно-национальный характер, что свойственно в принципе для философской культуры «века классиков». Носители современных культурных практик как раз и утратили эти навыки<sup>16</sup>.

Страховские доминанты («мир как целое», личностный взгляд, укоренённый в народности; умный рационализм, художественно-эстетические и метафизические рефлексии) имеют, как нам представляется, остроактуальное значение. Нигилизм как кризисное явление, безусловно, может обладать разной исторической «физиономией», но при этом он сохраняет своё «неделимое ядро», которое увидел и понял именно Н. Н. Страхов. По этой причине проблеме экспансии нигилизма и, как следствие, деградации идеи личности мы посвятили первую главу исследования, перейдя от неё к проблеме «органического» взгляда на культуру и национальным идеалам в двух других главах.

О нигилистическом ходе литературной и общественной жизни, конечно, есть смысл говорить, когда понимаешь, что и кто этому «ходу» противостоит. Прежде всего, это «органическое искусство». Термин Аполлона Григорьева был с вниманием рассмотрен и усвоен Страховым. Но для подтверждения

---

вина, говорить весьма затруднительно. «Идеализация» чаще всего становится предметом внимания в социологии или исторической культурологии (структурализма в том числе). Так, Ю. М. Лотман пишет о «предельной идеализации» (с одной стороны, об «идеализации нового», а с другой — об «идеализации неизменности», источником которой «вопреки распространённым представлениям ... является не неподвижно-стабильное общество, а общество, переживающее катастрофические процессы» (см.: Культура и взрыв. — СПб, 1992. — С. 131).

<sup>16</sup> См. мою монографию: *Кокшенева К. А. Концепт «русская культура» и современные практики культурного наследования.* — М.: Институт Наследия, 2019. — URL: <https://heritage-institute.ru/?books=koksheneva-k-a-konzept-russkaya-kultu> (дата обращения: 06.10.2023).

интуиций Ап. Григорьева о том, что «органическое» **присуще** русскому искусству и творческому сознанию, мы обратились и к опыту театрального классика — К. С. Станиславского, создавшего национальную театральную школу. Именно Станиславский, ставящий задачу **практической** творческой реализации своих *органических интуиций и размышлений*, по сути дела «завершал» (и одновременно начинал) период *органицистов* в искусстве сцены (вместе с тем театроведение этой проблемой глубоко не занималось вообще). Идеал «органического искусства» как творческого принципа позволяет говорить об органической **природе** творчества, о взаимообусловленности «внешнего» и «внутреннего» в составе личности человека, о «естественной народности» и «органичном взаимодействии» художественного и философского подходов к основным проблемам человеческого существования.

Все эти вопросы нам представляются крайне актуальными в связи с тем, что в современной культуре кризисные явления определены как раз полным непониманием (незнанием, неумением их видеть) того, что есть духовные законы и есть природно-органические (телесные) законы, связи между которыми уже были изучены и которые категорически непонятны, например в современном театре. К опыту К. С. Станиславского мы будем обращаться, подтверждая капитальную (а не узковременную) важность страховских наблюдений.

Известно, что творчество Л. Н. Толстого было для Страхова критика воплощением художественной полноты русской жизни в искусстве, то есть русского **художественного идеала**. Говоря о творчестве Л. Н. Толстого, он доказал, что Толстой выразил себя в «системе ясных идеалов», а его герои — разнообразные черты русского духа «в ситуации твёрдой верности **того же человека** своим национальным инстинктам» [43, 16]. Здесь критик Страхов, как носитель определённой философской и культурной парадигмы, проявил и предъявил как свою собственную ментальность, так и продемонстрировал способности её включения в общий дискурс. Парадигма — не доктрина. Парадигма в определённом смысле более сво-

бодна и в нашем случае носит ярко выраженный *творческий характер* — подчинённости «русскому уму», обладающему способностью «проникать мыслями» внутрь явления.

**«Русский ум» для «почвенной парадигмы» является частью идеала личности.**

Любопытно, что первый тотальный отрицатель истории русской Н. Я. Чаадаев обладал *почти не русским умом*, с точки зрения исследователя его биографии М. О. Гершензона<sup>17</sup>. Самосознание человека является центром философии русского «века классиков». Ни натуралисты, ни материалисты, ни позитивисты не признают «центральное положение человека». «Человек — вот величайшая загадка, узел мироздания. <...> для человека исходною точкою всегда будет и должен быть человек», — пишет Страхов [75, 70].

Связи идеалов (*национальной системы идеалов*) с духом личности и с духом народа-нации для Страхова *проявлены* (в литературе, в частности) и рационально *доказуемы* (не только в его собственной философии). Борьба с понятием «духа» ведётся давно (философы знают, что именно позитивизм XIX столетия начал её наиболее активно). Связь духа и души для метафизика Страхова была совершенно очевидна, и он вместе с другими русскими философами говорил об опасности как их полного отождествления, так и их полного разрыва. Принято считать, что «изгнание души» окончательно произошло в западной феноменологии уже в XX веке, но процесс начинался ещё во время Страхова. Тогда возникло течение «антипсихологистов», игнорирующих внутренний человеческий опыт, или «опыт души». В русской философии века классиков трагического разрыва между духом и душой

---

<sup>17</sup> Чаадаев, обучаясь в Московском университете, уже в этот период «поражал резкой своеобразием ума. Это был ум строгий и дисциплинированный как бы от природы, почти не русский ум; в нём не было и следа той распушенности и задушевной мечтательности, которые характеризуют славянское мышление», — пишет Гершензон М. О. [19, 385].

не произошло и по той причине, что **развитие русского литературного художественного языка** было столь мощным, а душевная жизнь человека была предъявлена с такой **убедительной силой** (у Пушкина, Баратынского, Достоевского, Толстого, Фета), что следовать за «антипсихологистами» не было как никакой реальной необходимости, так и возможности, если ты оставался внимательным к реальности.

Опираясь на статьи Страхова о художественных произведениях (то есть **о жизни души в образах**), мы рассмотрим вопрос об идеализме и метафизике, об источнике идеальности человеческой личности (её веры, её внутренней красоты) и её реального бытия сквозь призму литературно-философской критики Н. Страхова, преемственно усвоившего и открытия Ап. Григорьева (родоначальника в русской культуре «органической критики»). Очень существенным для понимания системы идеалов и собственно самой «органической критики» как таковой является тот факт, что и Ап. Григорьев, и Страхов, говоря о русском человеке у того или иного писателя, исходят не из литературы (пусть будут это и великие произведения русской литературы), но, напротив, изначальным (центром) для них был действительный русский характер (при разнообразии его носителей). И именно способность писателя выразить его (действительный русский тип) в художественном произведении являлась для данного типа критики существенно важной.

Культурное самосознание человека — центр любой культурологической парадигмы. Идеалы и внутренние кризисы культуры мы, таким образом, связываем именно с культурным самосознанием и проявлением его в русском человеке второй половины XIX столетия, как их видели и выражали, как их понимали и носителями которых (идеалов) были Н. Н. Страхов, а также Ап. Григорьев, Л. Толстой, Ф. Достоевский, К. Станиславский — с одной стороны, и представители радикальной и нигилистической мысли — с другой, то есть на кого Страхов опирался, с кем вёл постоянную полемику и кто за ним следовал.

Глава 1  
ТВОРЧЕСТВО Н. Н. СТРАХОВА  
В РУССКОЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ  
ИСТОРИИ 2-й ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА  
(проблема экспансии нигилизма  
и деградации идеи личности)

1.1. Философское основание культурологии  
Н. Н. Страхова и проблема нигилизма

Не обладая высочайшего качества философской культурой, наш XIX век, безусловно, не стал бы веком великой русской культуры. Нам важно это подчеркнуть именно потому, что вся литературно-критическая, публицистическая и в целом культурологическая деятельность Николая Николаевича Страхова может быть уяснена только с учётом того, что перед нами просвещёнейший европеец и творец русской классической философии, — её первый *подлинный классик*. У нас нет цели показать, **как** происходило становление и развитие всей системы страховской философской культуры мышления, как нет цели проследить все «влияния» на него и судьбу тех идей неклассической философии, на которые мог «повлиять» он, то есть почерпнутыми у него после его смерти<sup>18</sup>. Задача сто-

---

<sup>18</sup> Современные философы А. Д. Майданский, И. А. Майданская в статье «Философская антропология Страхова» пишут: «Философское творчество Н. Страхова началось в пору триумфа гегелев-

ит другая — понимать его именно как философа, как творца «чистой философии» (системно-научной), борьба с которой его оппонентов (как и с «чистым искусством») сопровождала его творчество с 60-х годов XIX столетия.

В русской интеллектуальной истории XIX века мы выберем (в границах нашего исследования) те аспекты и проблемы, которые привлекали внимание самого Н. Н. Страхова и были существенны для него. Первейшая из них — проблема нигилизма, проявление которого Страхов, подчеркнём ещё раз, видел в философии и в культуре, в науке и в жизни. **Нигилизм породил в целом культурный кризис.**

---

ской диалектики, а завершилось, когда умами европейцев прочно завладела философия неклассическая — начавшая с отречения от вековых философских проблем и приоритетов, с констатаций ущербности разума и храбрых деклараций о «смерти философии». По изначальной сути своей, *in integrum*, **философия Страхова чужда этим новациям.** Сам он считал себя гегельянцем и действительно был, по характеристике Н. Грота, «светлым рационалистом». Однако **в его исследованиях** просматривается довольно **глубокое влияние** разных школ и **идей неклассической философии** (?! — К. К.). А кое в чём Страхову удалось и предвосхитить последующее развитие неклассической философской мысли — и, в частности, «антропологический поворот» мировой философии начала XX века» (Выделено мной. — К. К.) [с. 39]. В частности, В. В. Сапов считает, что Страхов, «опережая своё время», совершает тот «антропологический переворот», который станет одной из центральных тем более поздней русской религиозной философии, а именно, проводя идею об органичности и иерархичности мира, Страхов усматривает в человеке «центральный узел мироздания». См.: *Сапов В. В. Страхов Н. Н. Русская философия. Малый энциклопедический словарь.* — М., 1995. — С. 493. В наши задачи не входит развитие метапозиции или концептуальное уточнение данных положений, высказанных авторами, рассматривающими философское творчество Страхова в контексте философии мировой. Имена и идеи философов-европейцев будут возникать в нашем исследовании контурно, в меру необходимости, вытекающей из внимания к наследию Страхова в рамках наших задач.

Ключом к пониманию нигилизма — как эгоистического (индивидуалистического), так и коллективистского (массового) — является **угроза человеческому достоинству**. И это — существенно важное наблюдение русских философов-классиков: «В обращении человека в ничто, в презрении к нему и к его достоинству и есть самая сущность и тайный смысл всего нигилизма» [9, 122]. Актуальность данной философской позиции сегодня и доказывать не нужно, поскольку слишком многие элементы современной культуры (и мышления) поражены нигилизмом: от травматических приёмов современного искусства до философских интенций. Современное (постклассическое) искусство не видит различий между подлинным и мнимым, между смыслами и их отсутствием; в нём доминирует скучная обыденность; в нём много извращённости — образов распада, разрушения, крайнего физиологизма. «Конечность человека, его смертность — популярные темы современных рассуждений, — пишет О. Седакова, — но странна эта конечность, никак не сопоставленная с бесконечностью, и эта смертность, не сопоставленная со смертью и бессмертием!» [68]. Человек закупорен в современности, у него нет «прошлого» как большого культурного наследия, он не знает о «будущем». Достаточно ли того, что «достоинство человека» заменено на «права человека»? Нигилизм современной культуры насколько очевиден, настолько и тотален<sup>19</sup>.

Шестидесятые годы, начавшиеся, в сущности, с 1855-го, когда на престол взошёл император Александр II, безусловно, имеют свою культурную мифологию — мифологию эпохи Великих реформ. Реформы социально-политические сопровождалась и сменой культурного поколения, как и культурного языка. Рушилось, реформировалось и менялось всё: прежний

---

<sup>19</sup> См.: Кокшенева К. А. Террор и культура: Н. Н. Страхов объясняет современность // Культурологический журнал. — 2023. — № 2 (52). — URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/615.html&j\\_id=56%20%3E](http://cr-journal.ru/rus/journals/615.html&j_id=56%20%3E) (дата обращения: 06.10.2023).

философский идеализм, отношение к действительности и её понимание, отношение к искусству и его понимание, вплоть до повседневной культуры поведения и быта. «Всё, традиционно существовавшее и принимавшееся ранее без критики, пошло в переборку, — вспоминает современник. — Всё, начиная с теоретических вершин, с религиозных воззрений, основ государственного и общественного строя, вплоть до житейских обычаев, до костюма и причёски волос» [61, 8].

Шестидесятые годы XIX века — годы «необыкновенного подъёма нашего духа», — писал демократ Н. Шелгунов [96, 145]. Однако и «небывалое напряжение наших умственных сил», и «небывалое ещё развитие критической мысли» шли достаточно разными путями. С одной стороны, в лице Киреевского, Григорьева и Стрхова были проложены и прокладывались новые пути русской философии с её центральными понятиями о принципе самосознания и программе национального самопознания, о личности (субъекте) как центре философской картины мира (Григорьев, Стрхов), о личности и народности как новых началах философской культуры (Киреевский), о национальной культуре понимания (Стрхов), о духовной самобытности (Стрхов), а философия творчества и творческой личности получила своё блистательное воплощение у Ап. Григорьева. С другой стороны, иные публицисты и критики той поры тоже активно «философствовали», ставя вопросы «об отношении искусства к действительности», о «разрушении эстетики», о прогрессе и знании. Именно им, и самому яркому из критиков той поры Писареву Д. И., требовалась «постоянная память» о голодном и бедном народе, чтобы навсегда от них (голода и бедности) избавиться. «Не было в то время ни одной области ведения, куда бы не заглянула критическая мысль, и не было ни одного общественного явления, которого бы она не коснулась. Земля и небо, рай и ад, выражаясь фигурально, вопросы личного счастья, вопросы счастья общественного, изба мужика, дом вельможи — всё было осмотрено и обследовано критическою мыслью... Умственная революция, которую мы пережили в шестидесятых

годах, была не меньше умственной революции, которую переживала Франция с половины XVIII века» [там же].

В шестидесятые годы в критике появились «лагеря» и «партии», причём непримиримые в сравнении с *общими салонами* славянофилов и западников. Увлечение философией, естественно-историческими науками и «теоретическими идеями» касалось представителей всех «партий». Но мышление мышлению — рознь. «Наш век хочет познавать, но упорно отказывается мыслить», — констатировал Страхов [75, 76]. Это точное его умозаключение прежде всего стоит отнести к активным публицистам, претендовавшим на «передовой класс» русской интеллектуальной жизни (критику Д. И. Писареву, писателю Н. Г. Чернышевскому и «боевикам демократии», радикальным разночинцам 60-х годов из «Искры» — к братьям Курочкиным, Г. З. Елисееву, Д. Д. Минаеву, М. И. Михайлову и др.). Мы не можем, конечно, одной мерой мерять страховские и, например, писаревские вершины мысли — высота этих вершин (определяемая философским подходом у Страхова и публицистической риторикой у Писарева) тоже крайне разная. Но в интеллектуальной истории времени и судьбах идей они оба играли заметную роль.

В сущности, **непримиримые философско-культурные пространства** 60-х годов XIX столетия (конкурирующие культурологические парадигмы) определялись принципиально разными именно философскими подходами. Если Страхов и Григорьев в нашей интеллектуальной истории заметны тем, что закладывали фундамент русского типа философствования и самосознания, полагали своей программной задачей **понимание Россией самой себя**, то Писарев и иные демократы были нацелены на «всё человечество», «мировые задачи», упрощённое понимание реальности и подчинение культуры задачам социальным. Если первый тип задач можно назвать **метафизическим**, то второй — **нигилистическим и утилитарным**. Борьба между ними надолго, но, в сущности, навсегда определила характер и особенности историко-культурной жизни в России. Ещё раз повторим важное положение — ни

«метафизика», ни «нигилизм» **не являются отдельными философскими учениями**, то есть не являются, строго говоря, синонимами философии как таковой. Они характеризуют **специфический тип** философского мышления. У истоков метафизики стоит И. В. Киреевский. У начал нигилизма — П. Я. Чаадаев с его «Философическими письмами».

Вместе с тем **обе культурологические парадигмы** — назовём их соответственно *метафизической* и *нигилистической* — были связаны с европейскими философскими учениями. Пушкинское наблюдение о нашей *преемственности* в отношении европейской философской традиции и *освобождении наук от эмпиризма*<sup>20</sup> получает особенную актуальность именно в шестидесятые годы, когда шёл уже противоположный процесс: двигаясь вслед за европейским просвещением, отечественные просветители попали в кабалу эмпиризма.

Шестидесятые годы, безусловно, **время позитивизма** — именно он тотально и массово как учение *реальное, простое и полезное* завладел умами и был поставлен отечественными журналистами и писателями «на службу человечества».

Что же делает в это время Стрхов?

Он начинает движение против течения.

Самая первая из философских работ Н. Стрхова появилась именно в «шестидесятые годы» — называлась она «Значение гегелевской философии в настоящее время» (напечатана в 1860-м году в журнале «Светоч», в котором печатался и Ап. Григорьев). Стрхов предъявляет здесь серьёзное и основательное знание современной ему немецкой философии, различных новых учений («кинулись искать новую философию») — он говорит о школе Гербарта, о новошеллингианцах, новых фейербахианцах и неокантианцах, а также

---

<sup>20</sup> А. С. Пушкин ещё в 1836 году пишет: «Умствования великих европейских мыслителей не были тщетны и для нас. Теория наук освободилась от эмпиризма, возымела вид более общий, оказалась более стремления к единству» (См.: Пушкин А. С. ПСС. — М., 1964. — Т. 7. — С. 407).

о популярной философии Бюхнера и Молешотта. Всё это *философское разнообразие* русский мыслитель оценивает как **проявление кризисности**. И сам кризис европейской философии, и источник кризиса Страхов видит именно **в отказе от философии Гегеля**, кроме того, говорит прямо, что все новые течения есть **результат разложения** философской системы Гегеля. В это время и в самой Европе крайне мало тех, кто наследует Гегелю, в том числе и в немецком философском движении (русский философ исключение делает только для Куно Фишера, в котором видит связь с гегелевским учением). То есть возрождение философии Страхов связывает с необходимостью **«вернуться к Гегелю»**<sup>21</sup>, чтобы двигаться дальше в правильном направлении, поскольку именно философская система Гегеля — это и есть в сущности своей философская **наука**.

Страховская цель — доказать актуальность Гегеля — была мотивирована очень ясно: система Гегеля «есть рационализм в том простом смысле, что она есть философия, наука, область разума и мышления» [77, 19]. Н. П. Ильин подчёркивает, что Страхов остаётся рационалистом до конца жизни — именно в *простом (основном)* смысле этого слова (то есть реальность упорядочена, она познаётся разумом и интуицией; само мышление есть *рациональный компонент*) [41, 440]. Почему вышколенный классический немецкий рационализм усвоен и отстаивается Страховым? Почему вообще возникает «проблема рационализма» («глубокая правда рационализма») и она не уйдёт больше из философской повестки? Н. Н. Страхов говорит о *правде рационализма* как раз в тот момент, когда из европейской культуры уходит господство рационализма, когда с ним откровенно борются и враждуют, и «эта вражда

---

<sup>21</sup> Эти культурные «возвращения» («назад к Гегелю», «назад к Пушкину», «назад к Островскому», «назад к Станиславскому») чрезвычайно важны в нашей культуре как «творческие акты», помогающие выйти из кризисных заблуждений на твёрдую дорогу культуры.

упорно ведётся всеми: спиритуалистами и материалистами, верующими и скептиками, философами и натуралистами. Отдать себе отчёт в этой вражде есть величайшая задача мысли» [75, 68]. Но поскольку в России тоже явились (и в большом количестве) «реалисты» и материалисты, которые опираются на О. Конта<sup>22</sup>, Фохта, Бюхнера, Молешотта, Бокля, Милля и Дарвина<sup>23</sup>, вытеснивших подлинных философов, то Страхов в своей философской работе, в сущности, решал одновременно две задачи — поддерживал, защищал и развивал европейский рационализм, понимая **«подлинный рационализм как фундаментальную культурную ценность»** и для русской философии [41, 446], и одновременно отмежёвывался от отечественных «мыслящих реалистов», для которых безоговорочный авторитет Бюхнера и Молешотта был неременным условием

---

<sup>22</sup> «Курс позитивной философии» (Т. 1–6, 1830–1842) и «Система позитивной политики» (Т. 1–4, 1851–1854) сделали французского социолога Огюста Конта известным. Поскольку, с точки зрения Конта, миром «управляют и двигают», то и «социальный механизм» работает в результате на основании «мнений». Вывод делает простой и легко воспринимаемый «обществом»: «политический и нравственный кризис современных обществ» возникает ввиду «умственного безначалия», а потому нужны «твёрдость и определённость ... основных начал», как первое условие «истинного общественного порядка» [Конт О. Курс положительной социологии. Т. I. — СПб., 1900. — С. 15].

<sup>23</sup> Выводы науки стали нужны для того, чтобы отрицать всё, что не утилитарно, и, естественно, веру. Поэтому не случайно появляются популярно написанные книги, выступающие контрпропагандой по отношению к модным властителям умов. В 1864 году выходят «Материалы для разоблачения материалистического нигилизма», в 1867 — книга Г. Чельцова «Теория Бокля и христианское учение о промысле Божиим», в 1863 — статья «Материализм и его обличители» Б. Эдельсона («Библиотека для чтения», № 8), в 1865 — «Слово о неверии» свящ. И. Корженевского, в которой даётся отпор безбожникам Бюхнеру и Фейербаху, Ренану и Штраусу («Странник», № 6) и др.

того, чтобы считать себя и других «прогрессистами», то есть самыми передовыми личностями эпохи. В «Бесах» Достоевский как раз и говорит о человеке, который изрубил топором иконы, а потом «разложил на подставках, в виде трёх налоев, сочинения Фохта, Молешотта и Бюхнера и перед каждым налоем зажигал восковые церковные свечи» [33, 269]. Вся эта картина не случайна: необыкновенная эйфория от безграничной новой сферы деятельности — естественно-научной, «дарвиновской», так сказать, — была основой идеи прогресса. Д. Н. Овсяннико-Куликовский свидетельствовал, что чаще других звучала фраза: «Веру в Бога потерял, но веру в науку сохранил нерушимо» [59, 322].

Между тем Страхову, окончившему Костромскую семинарию, Бог не помешал любить науку: «...Несмотря на наше бедствие, несмотря на повальную лень, которой предавались и ученики, и учащие, какой-то живой умственный дух не покидал нашей семинарии и сообщился мне. **Уважение к уму и науке было величайшее...** Словом, у нас господствовала очень **живая любовь к учёности и глубокомыслию**, но, увы, любовь почти платоническая, только издали восхищающаяся своим предметом» (Выделено мной. — К. К.) [58, 217]. «Платоническая» любовь к философии семинариста станет реальным делом жизни, в которой русский тип христианской философии будет бескорыстно (по чувству любви к учёности) развит в духе высочайшей философской культуры.

Уже в 60-е годы, а тем более позже, Страхов видит, что философия уходит от подлинной рациональности: или в сторону пессимизма Шопенгауэра, или в сторону «философии бессознательного» Гартмана<sup>24</sup> и «экзистенциальных выкри-

---

<sup>24</sup> П. Е. Астафьев пишет, что пессимистическое мировоззрение «...более или менее преобладает и в наиболее выдающихся и влиятельных философских системах нашего времени, между которыми первые места заняты “философами отчаяния и презрения”, Шопенгауэром и Гартманом» [5, 55]. И продолжает: «У оптимизма вообще меньше поэтов, причём и те немногие, которые есть

ков» (по словам Н. П. Ильина) С. Кьеркегора. *Положительные основания человеческой рациональности* (мышления как основания способности *ставить и развивать понятия*) для Страхова были важны всегда, о чём бы он ни писал. Мы говорим об этом только потому, что такого типа ясный и простой рационализм, имеющий глубокие корни в существе человека, был недоступен или искажён теми культурными оппонентами Страхова, которые выйдут в публичное пространство шестидесятых годов, где Д. И. Писарев, несомненно, был ярчайшим представителем «новых реалистов».

Писарев популяризировал научные статьи, полагая, что его читатели по его статьям начнут «учиться естествознанию», — ведь он старался доносить движения европейской мысли, — а потому **как** можно не примкнуть к этому движению?! Возможно, на кого-то писаревские пересказы влияли в том смысле, что стимулировали интерес к естественным наукам, но вместе с тем он мог, не будучи философски грамотен, поддерживать этот интерес прежде всего в рамках *молодого возбуждения ума*: «Интеллигентная молодёжь начинала обучаться науке по Писареву, по Михайловскому, по Бельтову<sup>25</sup>, по своим домашним, кружковым “учёным” и “мыслителям”. О настоящих же учёных многие даже не слышали» [11, 11]. Леонид Андреев сделал характерное при-

---

у оптимизма, — только действительно великие поэты (как Гёте, Шиллер, — у нас Пушкин и Толстой А.). Мы далее увидим, почему поэтом оптимизма труднее быть, чем поэтом пессимизма, каков, например, наш Некрасов» [5, 51]. Главный труд А. Шопенгауэра — «Мир как воля и представление» (1818). На русский язык было переведено произведение Гартмана «Сущность мирового процесса, или Философия бессознательного» в двух томах (первое русское издание перевода книги Э. Гартмана вышло в Москве в 1873–1875 гг. в два выпуска).

<sup>25</sup> Имеется в виду Н. К. Михайловский — теоретик народничества, публицист, критик, переводчик. Бельтов — герой романа А. И. Герцена «Кто виноват?».

знание, доказывающее, что давящий *авторитет времени* (интеллектуальная мода) — сила влиятельная, но скороспелая: «Моментом сознательного отношения к книге я считал тот, когда впервые прочёл Писарева, а вскоре затем “В чём моя вера?” Толстого. <...> И тут я сделался одновременно социологом, философом, естественником и всем остальным» [62, 29].

Страхов, в отличие от Писарева, имел серьёзное естественно-научное образование — в 1857 году получил степень магистра зоологии, а в книге «Мир как целое» 1892 года ставит и решает проблемы философской антропологии и теории научного знания, которые углубляли, но не опрощали представление о человеке. Страхов, располагая знанием о физическом мире, его главенствующих свойствах, совсем не презирал эмпирического, но, конечно, не сводил человека к главенству и доминированию физиологии. Напротив, рассматривая эволюционные процессы, показывая **биологическое совершенство** человека, он доказывает связь, а не разрыв с его **духовным осознанием себя**; он видит **метафизические причины** в самих **естественных** науках и последовательно критикует материализм. Да, век Страхова отказывался мыслить, «будто боясь, что мышление разрушит начала, на которых он строит свою жизнь, и возложит на него слишком трудные задачи и обязанности. Все значение моей книги («Мир как целое». — К. К.) состоит в том, что она идёт против эмпиризма, пытается **вносить мышление** в приёмы изучения природы» (Выделено мной. — К. К.) [75, 76].

Но почему Страхов так упрямо отстаивает мышление, то есть глубины человеческой рациональности?

Не писаревский *мыслящий реалист*, а страховский *мыслящий человек* способен понять, что «всё общее, *типовое* развивается, то есть *живёт* только в индивидуальном и через индивидуальное» [41, 443]. Страховский *мыслящий человек* как субъект развития (и тут философ отрывается от Гегеля с его саморазвивающимся Понятием, со сравнением человека с Абсолютом) принадлежит не «мировой культуре», не «человечеству вообще», но культуре *конкретной* и *конкретному* на-

роду<sup>26</sup>. То есть внимание Стрхова к европейским философам было связано с его критикой позитивизма и материализма, а также коллективизма и фальшивого универсализма.

Культура «человечества вообще» отсутствует как **органическое целое**. А органическое живёт только в контексте национальной культуры, куда входит и **культура мышления** (даже естественные науки имеют национальную окраску, потому как есть французский ум, немецкий ум и т. д.<sup>27</sup>). Стрховская рациональность, таким образом, служила конкретной задачей — понимания и раскрытия такого типа рациональности, который принято называть «русским умом». Именно «русский ум» позволил ему поставить как философскую и культур-философскую задачу — задачу «понимания России». А потому стрховская культур-философия, публицистика и литературная критика были, несомненно, что мы будем доказывать в нашем исследовании, **конкретным воплощением его философии**, в которой философское понимание самым последовательно-глубинным образом **связано** с вопросами национального самопонимания и идеей личности, как они проявлялись в культуре (литературе).

Впервые об этом (*самопонимании*) Стрхов говорит в 1863 году, поместив в журнал Ф. М. Достоевского «Время» статью «Роковой вопрос». Как раз степень непонимания этой статьи современниками, причём со стороны «славянофилов» (И. С. Аксакова) и «консерваторов» (М. Н. Каткова), была та-

---

<sup>26</sup> Об индивидуальном характере субстанционального бытия, которое имеет свой исток в самосознании конкретного человека, в русской философии размышляли П. Е. Астафьев, А. Козлов, Л. Лопатин, В. Несмелов, С. Аскольдов. Именно этот круг русских мыслителей развивал понятие об субстанциональном бытии (самобытии), имея в виду и идеи европейских философов, а именно Лейбница, современника Стрхова — Германа Лотце, написавшего книгу «Микрокосм», которую он также высоко ценил.

<sup>27</sup> Н. П. Ильин ссылается на книгу П. Дюгема «Физическая теория, её цель и строение» (СПб., 1910. Гл. 4).

кова, что по их требованию журнал был закрыт без возможности будущего восстановления. Страхов позже признает, что, скорее всего, эта статья не вовремя появилась, — то есть, напомним, в самый разгар Польского восстания 1863–1864 годов, о чём мы уже говорили выше. Нам же важно сейчас подчеркнуть то *проявление русского ума* в этой статье, которое имело не сиюминутное, а стратегическое значение. Тему эту — *понимания себя Россией* — Страхов больше не оставит. В предисловии 1882 года к первому изданию «Борьбы с Западом в нашей литературе» он со всей ясностью говорит о проблеме «нашей духовной самобытности»: «Без сомнения, коренное зло состоит в том, что мы не умеем жить своим умом, что вся духовная работа, какая у нас совершается, лишена главного качества: прямой связи с нашей жизнью, с нашими собственными духовными инстинктами» [83, 30].

Но, повторим, впервые в статье «Роковой вопрос» Страхов пишет, что «польский вопрос, вероятно, ещё долго будет глубоким русским вопросом», то есть он имеет в виду, что польский вопрос обострил наш собственный вопрос: **насколько мы понимаем сами себя?** Польский образ себя, своей миссии и польские представления о русском Страховым были рассмотрены сугубо философски, а не публицистически (как показалось современникам). Он видит тут «борьбу цивилизаций»: поляки полагают себя (и у них есть на это культурные основания) носителями европейской цивилизации, которые своей миссией считают борьбу с «русским варварством». Католицизм и культурное влияние Запада («в науках, в искусствах, в литературе, вообще во всех проявлениях цивилизации» [80, 92]) были для поляков плодотворны. То есть смотреть на самих себя как наследников Запада у поляков есть все основания (*отсюда* вытекает и взгляд поляков на нас как «варваров», который, кажется, и ныне не преодолён). Исходя из таких «вводных данных» польской истории и культуры, Страхов призывает нас самих не заниматься самообманом: «Не будем обманывать себя; постараемся понять, каким взглядом должны смотреть на нас поляки и даже европейцы вообще. Они до сих пор **не причис-**

**ляют** нас к своей заповедной семье, несмотря на наши усилия примкнуть к ней. **Наша история совершалась отдельно**; мы не разделяли с Европою ни её судеб, ни её развития» (Выделено мной. — К. К.) [80, 93]. Реальное знание о том, что думают о нас поляки, — важно, но не определительно для сути дела. Гораздо важнее, что мы сами думаем о себе.

Источник силы поляков — в принадлежности к европейской цивилизации. Где же наш источник силы? Страхов отвечает так: «Наши мысли обращаются к единому видимому и ясному проявлению народного духа, к нашему государству» [80, 94]. Именно государство создаёт возможность «своей, независимой жизни», но государство, продолжает Страхов, есть «возможность самостоятельной жизни, но ещё далеко не самая жизнь». Если государство, как говорил Страхов выше, есть «ясное проявление народного духа», то, значит, оно является «формой», которую наполняет непосредственно народный дух. Как и чем будет заполнена эта «весьма простая форма» — вопрос существенный. Каково «культурное содержание» этой формы, обеспечивающее (или не обеспечивающее) духовный суверенитет русских?

Поляки опираются на идею европейской культуры и цивилизации, но идея эта **не обеспечивается** государственной независимостью. Русские имеют мощное независимое государство, но **не уверены в себе** как в самостоятельной цивилизованной нации. Страхов об этом говорит как о «несоразмерности нашей государственной силы с нашим нравственным значением» [80, 96]. Только глубокое осознание самих себя позволило бы нам дать уверенный ответ полякам: «С вами борется и соперничает не азиатское варварство, а другая цивилизация, более крепкая и твёрдая, наша русская цивилизация» [80, 99]. Но в тот исторический момент такой *твёрдый ответ* мы не могли дать. Однако, с другой стороны, поскольку упорно и не раз русские люди *отталкивали* «польские влияния», «польское миссионерство», то Страхов видит в этом *акте неприятия* проявление «нравственной стойкости» русского духа. Именно он (дух) и есть та сила, что определяет

возможность самостоятельного развития. (Киреевский говорил о «национальной крепости» как основании самостоятельности культуры.) Такая точка зрения, безусловно, **носит метафизический характер**.

Польская культура при всём прежнем её *блеске* как культура, в определённом смысле заимствованная у других европейцев, остановилась в своём развитии, доказательством чего, с точки зрения Страхова, служит сосредоточенность поляков **на миссии** (попытки колонизации Малороссии, например), которую не раз в истории они «несли» и в «варварскую Россию». Идея «мировой миссии», «всемирного призвания» для Страхова порочна в самом существе своём — понимая свою культуру как «высшую», поляки предпринимали **культурную экспансию**, но при этом сами стали орудием Запада (поскольку насаждали европейские ценности «варварам»). **Миссия как экспансия** всегда направлена против принципа самодостаточности иной цивилизации. В нашей же собственной культуре Страхов как раз и видит (и полагает необходимым уяснить это) «глубокий и плодотворный дух, который хотя и не проявился ясно и отчётливо, но уже ревниво охраняет свою самостоятельность и не даёт над собою власти никому чуждому духу; который настолько крепок, что способен отталкивать всякое влияние, мешающее его самостоятельному развитию» [80, 100]. Он, конечно, не только верил в духовные силы русских, но полагал *обязательным* и *должным* проявление их «в ясных и могучих формах» — в наших делах, иначе нам остаётся «вечное колебание, вечные опасности» [80, 104]. **Постоянное творение** (обновление) наших духовных сил, но не успокоенное почитание на лаврах «высокой культуры» прошлого и делают эти силы не вяло-беззащитными против всяческих «миссий», но именно сильными и крепкими: «Русские духовные силы! Где они? Кто, кроме нас, им поверит, пока они не проявятся с осязаемой очевидностью, с непререкаемую властью? А их развитие и раскрытие — оно требует вековой борьбы, труда и времени, тяжёлых усилий, слёз и крови» [там же].

**Способность духа к самостоятельному развитию** есть одновременно и важнейшее **определение духа** (оно характерно для метафизики Страхова). Но в этой же статье, когда он говорит, что мы «прошли мимо поляков к голландцам и французам», он тем самым указывает, что выбор последних не мешал развитию *своего духа*, а, напротив, позволял ему развиваться. Страхов, по сути, смог закрыть вопрос о «влияниях», когда сказал, что нами были восприняты те «европейские влияния», которые «только пробудили те струны и силы, которые уже хранились в русских душах» [85, 17]. Как писал другой русский философ В. А. Снегирёв, подхватывая страховскую мысль, «усвоить себе что-нибудь вполне чужое, с чем бы не было сродства в усвояющем существе, невозможно <...> человек может усвоить только то, чему есть отзыв в его душе» [71; 296, 297].

Если в статье о Гегеле Страхов отстаивал и развивал понятие о рационализме под натиском новых европейских философских исканий, если в статье «Роковой вопрос» он говорил о русских духовных силах и о нашем трезвом понимании их (национальном самопонимании), то, конечно же, он не мог обойти и вопроса «личности» как центра философской системы, как главенствующего понятия христианской философии. В работе «О задачах истории философии» 1893 года Страхов пишет: «С появлением христианства человек стал в новые отношения к Богу и природе именно потому, что **человеческая личность получила неизмеримо высокое значение**, какого она никогда не имела в древнем мире. Когда Бог явился во плоти и назвал людей своими сынами и братьями, тогда, естественно, для души и мысли человеческой должен был начаться новый период. Но такой глубокий переворот не мог совершиться легко и быстро» [77, 379]. Боговоплощение в человека не могло не повлиять кардинально на философию как учение о человеке. *Самобытность, выделенность из природы, отдельность, обособленность* человека стали очевидны. Каким бы *безумием* эта *отдельность* сначала ни казалась, но уже в Средние века началось действительно новое понимание человека (пусть

ещё школьное). О философии Нового времени уже можно говорить как о философии *зрелой* и *христианской*. Понятие **духа** стало главенствующей категорией **в метафизике** Нового времени. Страхов (как и другие отечественные мыслители) увидел христианскую сущность европейской философской традиции, то есть именно **идею личности** принял и творчески развил.

Вместе с тем современник Страхова — П. Е. Астафьев — в работе 1891 года «Из итогов века» показывает, как к концу XIX столетия европейская культура демонстрирует **искажение идеи личности**, и связывает этот процесс **с подменой идеи нации — «обществом»**. Астафьев пишет: «Подчинение задачи национального, исторического государства интересам и нуждам неисторического, космополитического общества — задаче *социальной* — всё более и более подтачивает самые основы уже расшатанного западного государства» [7, 148]<sup>28</sup>. Процесс «политизации мышления» Астафьев описал очень ёмко: **вместо нации — общество!** А национальный характер человеческого сосуществования вытесняется социальным. Н. П. Ильин приводит примеры того, как даже талантливые европейские философы забывали о личности, обратив всё своё философское внимание на проблему «*одухотворения общества*»: «Фихте заявлял, что “отдельные личности совершенно исчезают перед взором философа и всё сливается для него в одну великую общину”, или “человечество”. Выступая, казалось бы, с иных, чем у Фихте, метафизических позиций, и знаменитый Артур Шопенгауэр объявил, что “принцип индивидуализации” является лишь “покрывалом Майи”, вредной и мучительной иллюзией “разницы между своей личностью и чужой”. И, уже откровенно прикрываясь тем же примитивным представлением об отдельном человеке, стали проповедовать абсолютный коллективизм философы

---

<sup>28</sup> Этот процесс коснулся и России, в которой через два с небольшим десятилетия после астафьевских «итогов века» победит космополитическая революция 1917 года.

(а точнее, псевдофилософы) типа Сен-Симона и Огюста Конта; согласно последнему, “единичный человек, сам по себе или в отдельности взятый, есть лишь абстракция”, с чем восторженно согласился “наш” Владимир Соловьёв, предложивший за это предоставить Конту “место в святцах христианского человечества”» [42, 96].

**Идея личности** как таковая пришла в европейскую культуру из христианства — эту точку зрения поддерживали Н. Страхов, П. Астафьев и другие. Об этом же писал, несколько позже их, и Х. С. Чемберлен: «...Благодаря христианству каждый отдельный человек получил дотоле неведомое, ни с чем не соизмеримое значение» [42, 95]<sup>29</sup>. В европейской же культуре к концу XIX столетия идея личности, как мы уже говорили выше, получила искажение (человек — абстракция) и разложение (отсутствие в человеческой природе духовных констант).

**Вытеснение культурно-национального характера жизни людей социально-экономическим её типом приводило к деградации (упрощению) идеи личности.** «Проблемы общества» (как тут не вспомнить «общее дело» героев романа Н. С. Лескова «На ножах»?!) вытеснили личность, которая только одна есть источник духа и духовности. Отказ от личности (то есть её христианской обособленности в том числе) вёл евро-

---

<sup>29</sup> Там же Н. П. Ильин говорит и о тех европейских философах, что противостояли идеям коллективизма: «С другой стороны, в стане европейских мыслителей XIX века, противостоявших этому напору коллективизма, оказались, наряду с настоящими (но не слишком “популярными”) мыслителями типа Г. Лотце, Мен де Бирана и Фихте-младшего (сумевшего отделить в наследии своего отца христианское зерно от плевел спинозизма) и куда более шумные, крикливые фигуры — такие, как пресловутый “солипсист” Макс Штирнер (1805–1856) или уже упоминавшийся С. Кьеркегор, который отбросил серьёзный рационально-метафизический подход к проблеме человека, изображал личность человека как голую “экзистенцию”, полностью лишённую всякой сущности (“эссенции”), духовных констант человеческой природы» [42, 96–97].

пейцев в сторону коллективизма («великой общины» Фихте) и тотального нигилизма, когда отдельный человек — только абстракция (Конт). С другой стороны, и противники коллективизма всё дальше уходили в сторону неклассической философии, вроде бы и понимая человека «метафизически», но он при этом оставался полой «экзистенцией» у С. Кьеркегора, или становился единственным «источником», позволяющим признавать исключительно собственное индивидуальное сознание основой понимания реальности — как у «солипсиста» Макса Штирнера, которого принято считать родоначальником идей европейского нигилизма, анархизма и даже пост-модернизма.

Интуиции русских мыслителей были, как мы уже убедились, иными: полагая христианство первоисточником, философы двигались в сторону **метафизики человеческой личности** (что как раз говорило о связи с культурно-исторической судьбой русского народа, принявшего христианство, об опоре на культурно-исторический идеал, который П. Е. Астафьев сформулировал как «душа всего дороже» [6, 34] — идеал, присутствующий национальной природе русских, о котором конкретнее мы будем говорить в третьей главе.

Страховские размышления (и названных нами русских мыслителей) в ряде его работ ещё 60-х годов (а тем более поздних) говорят о том, что немецкая метафизика была творчески воспринята, то есть была создана метафизика собственно русская, где вместо «бесконечности духа» доминировала душа — **душа как конкретное выражение глубокой внутренней жизни, «внутреннего человека**». «Истинный предмет и здоровой философии, и русского мыслящего ума есть внутренний мир», — пишет П. Е. Астафьев [6, 43], что «подтвердила» (причём с высочайше-непревзойдённым уровнем художественных интуиций) и предъявила (как накопленный народом *богатейший опыт души*) русская литература «века классиков». В определённом смысле христианская идея личности во второй половине XIX века «перешла» от Запада (Европы) в Россию. В европейской философии, как мы говорили выше,

возникли течения мысли, в которых утверждался противоположный взгляд на человека — взгляд нигилистический в сущности своей, когда осознание проблемы человека не было связано собственно с личностным человеческим самосознанием.

Страхов принимал или не принимал что-либо в европейской философии, как мы видим, исходя *из себя*, то есть из собственного культурно-исторического и философского опыта, что в принципе возможно только при сложившейся системе самостоятельного мышления. Таким «неприятием» стал в результате для него «дарвинизм», которому был дан философский анализ.

\* \* \*

Успехи естествознания в России 1860-х годов были реальными, как и необыкновенный подъём общего к ним интереса. Но «научный интерес» был приспособлен для пропаганды нигилизма (атеизма и материализма) и привёл в том числе к «естественно-научному нигилизму»<sup>30</sup>.

Книга Ч. Дарвина «Происхождение видов путём естественного отбора» была опубликована в 1859-м (затем в течение двух лет последовали переводы на французский и немецкий). В 1862 году Страхов в журнале «Время» публикует свою статью под названием «Дурные признаки», в которой положительно оценивает саму идею науки изучать природу. Он поддерживает мысль Дарвина о *развитии* природы и даёт широкий обзор изучения её натуралистами и философами. Но уже в этой первой статье он не принимает перенесения дарвиновской теории на человеческое сообщество, то есть настаивает на том, что у природы и у культуры разные законы

---

<sup>30</sup> Страхов делал постоянные (с 1857 года) обозрения новостей естественных наук для «Журнала министерства народного просвещения», им написана статья «О методе наук наблюдательных» (1858), «Физиологические письма» (1859).

их «происхождения». Все свои идеи Страхов позже разовьёт в статьях 1872 и 1873 года<sup>31</sup>, объединённых позже общим названием «Дарвин» в книге «Борьба с Западом в нашей литературе» (второй выпуск, 1883 г.). Невероятный и даже неожиданный для самого Дарвина успех книги, в том числе и в России, быстрое согласие «большинства учёных» с его идеями, которые, в принципе, высказывались уже и до Дарвина, заставили Страхова рассмотреть вопрос о таких «делах» в науке, которые срочно объявляются «научными переворотами». Мы не будем подробно рассматривать как всегда ясную работу Страхова, а только подчеркнём то, что важно в ней в границах наших задач.

«Учения господствуют и исчезают, — пишет Страхов, — управляемые силою более могущественною, чем наука» [85, 141]. Дарвин от «Происхождения видов» перешёл к «Происхождению человека», что «дооформило» его теорию и позволило Страхову показать, что завершение биологического развития человека не является пределом для самого человека, сущность которого (*человеческое в человеке*) определяется его духовным развитием (в книге «Мир как целое» Страхов развернёт эту концепцию, показывая, что подлинное развитие и народа также происходит не в пространстве только природном, но в культурном). Нам же сейчас важно подчеркнуть ещё раз, что биолог Дарвин с его теорией «естественного отбора» *на основе случайности* подготовил переход к материализму, и Страхов *первым* увидел в его теории эти мировоззренческие смыслы: «Материализм есть следствие упадка высших духовных интересов, есть *понижение ума*, а понижение есть отрицательное явление, которое, как все такие явления, не требует необходимо положительных причин для объяснения. Причина этих низших явлений есть только *отсутствие высших*» [85, 155]. Чем больше слабеют «высшие

---

<sup>31</sup> Это была рецензия уже на третье русское издание «Происхождения видов» Ч. Дарвина, что свидетельствовало о большой популярности книги.

устремления» (силы духовные), тем активнее «явления низшие»: триумфальное шествие дарвинизма — это, таким образом, первый успех материализма в естествознании. **Отрицание дарвинизмом творческого (сверхприродного) начала в человеке с точки зрения метафизики Страхова есть отрицание человека.** Но, как уже говорили и что снова следует подчеркнуть — «отрицание человека» и есть **ядро нигилизма**, который представляет собой и умственное, и нравственное падение («низшее явление»). Кроме того, обширный взгляд Страхова (знание философское и естественно-научное) позволил ему утверждать, что дарвинизм (и материализм) — это и есть **европейский нигилизм**<sup>32</sup> (отечественный же нигилизм — это его «частный случай», но «случай» в определённом смысле ещё более крайний).

---

<sup>32</sup> Современные исследователи используют определение «европейский нигилизм» со ссылкой на Ницше, который употребил это понятие в конце 80-х годов. Книга Ф. Ницше «По ту сторону добра и зла» издана в 1886 году, работа «О генеалогии морали: полемика» — в 1887-м. Н. П. Ильин доказал, что термин первым предложил Н. Н. Страхов, как и назвал сущностные его свойства [41, 525]. Точка зрения, что сам Страхов «оглядывался» на Ницше, в данном случае является историческим заблуждением. Так что вряд ли уместно считать, что Страхов «вдохновлялся», например, Ницше или представителем *баденской школы* неокантианства Г. Риккертом. Научно-нечистоплотная «полемика», которую развернул философ Вл. Соловьёв вокруг книги Данилевского «Россия и Европа» со Страховым (издавшим её и рыцарски защищавшим Данилевского), сегодня достаточно хорошо известна. Одно из обвинений Вл. Соловьёва держалось на том, что идея о культурно-исторических типах взята из немецкого философа Риккерта. Именно Страхов первым вспомнил Риккерта, показав, что у него были некоторые темы, разработанные Данилевским. «Позаимствовав» у Страхова информацию о Риккертe, Соловьёв, опираясь на Риккерта, начинает сокрушать Данилевского. Считать, что учебное историческое пособие Риккерта стало для самого Страхова источником воздействия на его взгляды и на его философию культуры, у нас нет достаточных оснований.

Три книги «Борьбы с Западом в нашей литературе. Исторические и критические очерки»<sup>33</sup> Николая Николаевича Страхова, вышедшие в 1882 и 1883 годах, куда вошли и статьи о теориях Дарвина, — это, как сказал бы Данилевский, «критика современных источников европейничанья» [29], по преимуществу в области *религиозной и исторической*. А саму «борьбу с Западом» Страхов-критик понимал как постоянное личное внимание к тем западным *нигилистическим идеям*, которые *оказывают серьёзное воздействие на отечественную литературу и на современные умы*.

Одной из особенностей духовной жизни Европы Страхов считал *всеобщий скептицизм* (как разновидность нигилизма). Он был столь тотален, что существеннейшим образом воздействовал и на большие литературные дарования, какими были, например, Ренан или Тэн. Кроме того, он видел влияние этого скептицизма и на русских западников — скептиком, в сущности, был И. С. Тургенев, как писал критик в статье «Последние произведения» [81, 50]; скептицизм был преимущественной чертой мировоззрения А. И. Герцена. С другой стороны, «борьба с Западом» должна была проходить на некоторых *твёрдых основаниях*, то есть *на понимании самого Запада*, на понимании его *отношения к России*. Но во всех литературных и публицистических статьях Страхова существует настоящая свобода и трезвость взгляда на Запад и его идеи, в том числе отчётливое понимание, что Запад всегда будет готов поддержать обличение России, что Европа испытывает к России устойчивое презрение. Но при этом здравая позиция самого Страхова, конечно, свидетельствовала о его личном сильном духе: «Презрение европейцев было только постоянным жалом, сильнее возбуждавшим и преданность народному духу, и понимание этого духа» [35, 447–448]. «Презрение европейцев» не вызывало в Страхове желания ответить тем же презрением, но, напротив, определило в нём ещё более

---

<sup>33</sup> Сначала появляются два первых выпуска, затем они переиздаются с дополнениями, а третий выходит только в 1896 году.

устойчивый интерес к пониманию своего — пониманию народного духа.

Но понимание России (это впервые было замечено у Стрхова Н. П. Ильиным) неотделимо для него от веры в Россию, от преданности русскому народному духу: «Всякое понимание для Стрхова начинается как понимание необходимости веры» [43, 12]. «Если мы не понимаем веры в Россию, — пишет Стрхов, — то мы ровно ничего не поймём в русской литературе... не только все большие русские писатели, от Ломоносова до Льва Толстого, проникнуты верой в Россию, но эта вера была существенным, главным условием их деятельности» [85, 31–32].

Стрхову был глубоко чужд внешний лоск (поверхностный аристократизм) европейской образованности (хотя он и знал семь языков). Он видит, что зло может содержаться и в таком вроде бы благородном и очевидном деле, как просвещение, а потому критик делает очень русский вывод: «...иногда лучше отстать в культуре, но сохранить духовное здоровье и не попасть в тот безвыходный разлад стремлений и чувств...», в котором находятся европейцы [35, 448].

Непонимание европейцами России — это ещё не самое существенное для нас. Преодоление этой опасности состоит в том, что мы сами должны учиться *жить своим умом*, опирающимся на нашу собственную историко-культурную жизнь, в которой проявляются не поверхностные, а глубокие *духовные инстинкты*: «мы избалованы обилием чужого ума», чужих учений, идей и прожектов, не умея при этом «отличить того, что имеет настоящую силу, от того, что только принимает вид силы» [85, 15].

Критикуя Запад, Стрхов, как и другие философы-классики, высоко ценил и хорошо знал (подчеркнём это ещё раз) европейские традиции философии — «этот могущественный рационализм, это великое развитие отвлечённой мысли», полагая их «побуждением и средством» к «сознательному уяснению наших собственных духовных инстинктов», о которых

Страхов пишет постоянно, а потому и мы не раз на это будем указывать [83, 31].

Таким образом, «борьба с Западом» как источником нигилизма, в том числе в нашей культуре, Страховым глубоко осмысливалась всю его творческую жизнь. Но цель такого внимания к западной философии, науке и культур-философии лежала не в пространстве самодовольного успокоения и возвеличивания своей культуры, скорее — напротив, требовала постоянного внимания: *что и кто* на нас влияет, *что и как* мы некритично принимаем. Страхов взял на себя труд понимания по собственным, исходившим из особенностей внутреннего мира русской культуры, критериям и целям.

В истории русского интеллектуального движения второй половины XIX столетия страховская культурология (и культур-философия) носили принципиально сущностный классический характер и по этой причине содержат в себе актуальность для нас. Его нацеленность на понимание себя-личности и себя-народа, его постоянный «спрос с себя», то есть анализ «своих» (русских) заблуждений (*понижения ума*), его уверенность в необходимости развития собственных интеллектуальных сил (высокой культуры), его защита рациональности человеческого мышления, его борьба за достоинство и значимость человеческой личности — всё это и определяет *самостоятельность* русской цивилизации, на которую мы вновь претендуем.

## 1.2. Нигилизм как проявление культурного кризиса

Проблема полезности — в сущности своей глубоко нигилистическая — остро проявила себя в культуре 60–80-х годов XIX столетия. Ведь культура с древнейших времён заключала в себе культ красоты и бескорыстия. Связь «культурной полезности» с позитивизмом, материализмом и нигилизмом

(которые для метафизика есть явления культурно-кризисные) основательно продумана Страховым.

Проблема полезности, прежде всего, не могла не привести к явной **деградации идеи личности**. Культура, как вторая реальность, творится человеком. На глазах Страхова *метафизическое* измерение личности, лежащее в основании способности человека к творчеству, активно вытеснялось *нигилистическим*. Нигилизм, как мы уже показали, понимается Страховым истинно философски, то есть он выявил, что нигилизм может сопровождать научные революции-перевороты (дарвинизм<sup>34</sup>), революции политические («роковой вопрос» в польском сознании и восстании); нигилизм, в конце концов, отрицает личную и национальную самобытность человека. Философия культуры (и философия природы) в работах Страхова — это его существенный вклад в русскую интеллектуальную историю, заметная часть которой и есть борьба с нигилизмом всех типов: философским и историческим, естественно-научным и культурным. Но борьба эта проходила не только в отрицательном пространстве, — осуществлённая жизнь национальной философии, в самом центре которой стоит человек (персона, субъект), составляла «противовес» нигилистическим интеллектуальным течениям. Вопрос о человеке как основной вопрос философии как таковой ставили И. А. Киреевский и Ап. А. Григорьев, по отношению к которым Страхов, конечно же, выступил как

---

<sup>34</sup> В 1885 году, в год смерти Н. Я. Данилевского, вышла его книга «Дарвинизм. Критическое исследование», которая, как известно, была подвергнута резкой критике со стороны защитников теории Дарвина. Страхов последовательно и упорно защищал Н. Я. Данилевского от этих нападков, что неудивительно, так как критический взгляд на дарвиновскую теорию он предложил первым, Данилевский же его оформил и развил до своей знаменитой теории культурно-исторических типов. Переписка Страхова и Данилевского 1873–1885 годов может стать источником уточнений в этом вопросе.

их прямой наследник. Но первые два разрабатывали его **на конкретном культурном «поле»**<sup>35</sup>, то есть говорили об «откровениях души»<sup>36</sup> в культуре и просвещении (как части культуры). Их человек и сам творец — творящий *реальность* культуры. Страхов же *человеческое в человеке* поставил и на фундамент философии природы, при этом, конечно, не сводя человека, как мы говорили, к «законам природы», но, напротив, знание природы человека и позволило ему утверждать его (человека) *метафизическое* (сверхприродное) *достоинство*.

Развитие человека (личностное) самым непосредственным (органическим) образом взаимосвязано с развитием народа-нации в конкретный культурно-исторический период. Однако «небывалое напряжение наших умственных сил», которое провозгласили в шестидесятые годы публицисты и журналисты, может быть и **ложным**. Духовная ситуация 60-х годов в целом была такова, что давала эту эйфорию заблуждения многим «реалистам», как раз лишённым той глубокой рациональности познания, на которой настаивал Страхов.

После печальной истории непонимания статьи «Роковой вопрос» Страхов больше занимается литературной критикой и конкретно — проблемой **литературного нигилизма**

---

<sup>35</sup> См. статьи И. Киреевского «Обозрение русской литературы за 1829 год», «Обозрение русской литературы за 1831 год», где он пишет о таких значительных произведениях, как «Борис Годунов» Пушкина, поэме «Наложница» Баратынского и о собрании «Баллад и повестей» Жуковского.

<sup>36</sup> В статье «О правде и искренности в искусстве» Ап. Григорьев пишет: «Искусство признает *своими* откровения мира души человеческой как бы болезненны и односторонни они ни были, лишь были бы искренни...» [См.: Григорьев Ап. О правде и искренности в искусстве. По поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хомякову. — URL: [http://az.lib.ru/g/grigorxew\\_a\\_a/text\\_0590-2.shtml](http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0590-2.shtml) (дата обращения: 06.10.2023)].

(тем мутным и обширным потоком антинациональной пропаганды, который наполнил культурное пространство России во второй половине «великих шестидесятих годов»). В 1890 году статьи под общим названием «Из истории литературного нигилизма. 1861–1865» выйдут в Петербурге отдельным изданием.

О чём бы и о ком ни писал Страхов (а он активно начинает участвовать в журнальной полемике вроде бы с «мелкими вопросами»), он исходит и тут из **задачи положительной** — Страхов никогда не требовал «позвать полицейского» для свёртывания пропаганды нигилизма, но ставил ту единственную задачу, которая только и могла бы обеспечивать долговременную победу над ним. Он показывает, что именно *подъём духовных сил в человеке* может обеспечить развитие русской цивилизации. Страхов снова верен себе — он и тут избегает «наивной и соблазнительной ясности, возможной только при глубочайшем непонимании предмета» [82, 21].

То чувствование в себе «внутренней могучести» и «большего напряжения умственных сил», о которых писали буквально все публицисты и мемуаристы 60-х годов и о чём мы ещё будем говорить дальше, крайне недостаточно именно для *мыслящего человека*. Он обязан ставить задачи **осознания хода истории**. В предисловии к изданию «Истории литературного нигилизма» 1890 года, глядя на дело «шестидесятих» спустя почти тридцать лет, Страхов пишет: «Мы ленивы и нелюбопытны», — заметил Пушкин. И в самом деле, обыкновенно история, которая вокруг нас совершается, мало останавливает на себе наше внимание и размышление. Мы её переживаем, не сознавая, не заботясь о том, чтобы уяснить себе её смысл» [82, VII]. И тем не менее разговор о литературном нигилизме Страхов начинает с положительного основания — с той «непоколебимой веры в себя», что живёт в русском народе [там же]. Это вера *глубокая, вера живая, вера бессознательная*: «чувство, а не убеждение». Такая вера способна дать *величайший размах нашим мыслям и взглядам*, но и всё та же вера становится источником пренебрежения к разному *вздоху и злу*,

которые проявляются и в нашей истории. Эти мысли критика непосредственно «предшествуют» его размышлениям о *литературном нигилизме*, истинный объём и значение которого он и хотел бы понять.

«За что его (литературный нигилизм. — К. К.) принять? — спрашивает Страхов. — За некоторый фазис в развитии русской литературы, или за временную заразу, случайно попавшую в здоровый организм и потом изгнанную из него усилением жизни? Внешние его размеры очень велики. Как бы это нас ни огорчало, но, кажется, целый период нашей литературы придётся назвать *нигилистическим*» [82, VIII], господствующим в «нашей литературе» целое двадцатилетие (1860–1880-е годы).

Для Страхова нигилизм всех видов есть *учение*, успех которого был возможен потому, что и в публике, и у людей пишущих «в огромных размерах обнаружилась ... пустота и зыбкость умов», что в свою очередь порождает «уродливый ход мыслей» [82, XI]. Но радикальные журналисты-пропагандисты, как, например, самый яркий из них — Д. И. Писарев, конечно, свой ход мысли *уродливым* не готовы были признать. Ведь и они были «за науки естественные», ведь и они были не просто «реалистами», но «мыслящими».

Главная проблема заключалась в том, что *мыслящие реалисты* свели человека к общественно-биологической природе. Оптимизм «мыслящих реалистов» был, таким образом, бесконечно узок, бесконечно нигилистичен. Как и далеки они были от страховского понимания личностных внутренних усилий в процессе человеческого мышления, которое не просто индивидуально, но через свою субъектность имеет национальную окраску — то есть являет русский тип рациональности («русский ум»).

Писаревская личность (которая *экономит умственные силы*, которая непременно должна отказаться от всяческих прошлых *авторитетов*) — это личность вообще *общечеловеческая*. То есть перед нами, в сущности, лишённая своей субстанциональности и индивидуальности ***абстрактная***

**идея человека.** Именно по этой причине Ап. Григорьев назовёт добролюбовско-писаревский тип критики «теоретическим», указывая на головную мёртвую идею, под которую подвёрстывается живая жизнь и живой человек. Окончательный же вердикт самого Писарева о процессе мышления такой «личности» вполне закономерен: **«Конечная цель всего нашего мышления** и всей деятельности каждого честного человека всё-таки состоит в том, чтобы **разрешить навсегда** неизбежный **вопрос о голодных и раздетых людях**» (Выделено мной. — К. К.) [63; III, 105]. Собственно, критик не переступил границ, указанных кумиром Боклем: человек и человечество есть явление «естественное», то есть связанное со всей остальной природой, и борьба за выживание человечества есть решение вопроса о «голодных», который сначала должен быть разрешён *мыслительно*. В шестидесятые годы, пишет русский биограф Бокля, «принципы естествознания совершенно подчинили себе изучение человека» [72]. И он же приводит типичный для этого времени отзыв Дарвина по прочтении трактата Канта Grundlegung: «Мне было интересно видеть, как различно думают два человека об одном и том же предмете. Хотя я хорошо знаю, насколько дерзко ставить меня рядом с Кантом, но мне хочется обратить внимание на то, что *Кант, великий философ, наблюдал исключительно свой собственный дух, тогда как я — плохой философ — старался путём наблюдения обезьян и дикарей найти решение того же вопроса*» [72]. Ирония Дарвина не может помешать увидеть «сведения духа» к «брюху».

Страхов, в отличие от «реалистов», как мы видели, не отказался ни от преемственности к западноевропейской рациональности, ни от метафизики, развивая их **на своей почве**. (Отрицание рациональности мышления и подмена метафизического акта, совершаемого человеком в процессе самосознания, — отрицания их модными концепциями-рецепциями о Ничто мы полагаем современным продлением всё тех же старых процессов, которым противостояли русские философы-классики.)

Главная цель нигилистического культурного поколения — **новый человек**. Некрасовский радикальный журнал «Современник», а несколько позже «Русское слово» периода работы в нём Писарева, стали популярнейшими изданиями, формирующими **общественное мнение**. Оппозиционный герценовский «Колокол» тоже читали в России. Замечателен в своём роде рассказ 1857 года о власти новых идей Елены Штакеншнейдер (она была дочерью придворного архитектора, а её мать открыла у себя литературный салон): «Я однажды отважилась сказать моим подругам, что не люблю Некрасова; что не люблю Герцена — не отважилась бы» [61]. Отказ от философского идеализма в пользу позитивизма и мода на «науки» становятся знаком времени, а давление «общественного мнения» — ощутимее и всё заметнее. «Общественное мнение» как раз и отражает то **существенное изменение духовной ситуации**, которая позволила Дарвину или Писареву с Чернышевским стать *властителями дум* (о чём писал их современник К. Ф. Головин)<sup>37</sup>.

Нигилистический кризис для Страхова — это кризис культурно-национального самосознания. Как же проникал нигилизм в сознание современников? Кто был его носителем до того, как о нём заговорил Страхов?

---

<sup>37</sup> О качестве этой «умственной революции» 60-х годов, размышляя о Чернышевском, он писал: «...Он поражал доверчивые умы молодёжи той необыкновенною самоуверенностью, с которой он презрительно относится к самым крупным именам тогдашней литературы Запада, как Маколей, Токвиль и Гизо. Но едва ли секрет его популярности не заключается ещё более в том, что науку он всегда представлял своим читателям как нечто легко достижимое без особых усилий. Несмотря на прославление точных знаний, общее всему тогдашнему передовому лагерю, Чернышевский всегда подсмеивался над профессиональной учёностью и громко доказывал, что из научных вопросов стоит заниматься лишь теми, которые имеют непосредственное отношение к злобе дня» [21, 183].

\* \* \*

Нигилизм (лат. *nihil* — ничто) — мировоззрение, умонастроение, определяемое тотальным отрицанием принятых норм, ценностей, идеалов, постулатов и догматов. Впервые такое название («нигилизм») получила церковная ересь XII столетия, носители которой отрицали догмат о богочеловеческой природе Христа. А с XVIII века понятие это закреплено уже во всех европейских языках.

В русском языке, говорит П. Я. Черных [95], изначально, в 20-е годы XIX века, слово «нигилизм» принадлежало к бранной лексике. Первым термин *nihil* в нашей литературе применил журналист и критик Н. И. Надеждин в статье 1829 года «Сонмище нигилистов», сопроводив её поясняющим названием — **Сцена из литературного балагана**<sup>38</sup> [54]. Статья была размещена в «Вестнике Европы» — журнал у «новой критики» считался в то время «оплотом староверов», а потому молодой автор так или иначе не просто писал кри-

---

<sup>38</sup> Статья была напечатана под псевдонимом Никодим Надоумко. Это было начало литературной деятельности критика. Статья полемически направлена против апологета романтизма Н. Полевого и его журнала «Московский телеграф». Надеждин довольно зло и крайне резко высмеивает ничтожество новой романтической литературы и «гениальничанье» её апологетов. Писатель нового толка *Флюгеровский* представлен в статье так: «...Юноша не без талантов и не без познаний, подававший о себе самые блестящие надежды, по несчастью увлёкся всеобщим вихрем мнимо-философического науконенавидения, вознегодовал на учение, сбросил с себя тяжкую узду систематической дисциплины и, не дожидаясь окончания студенческого курса, выехал ратовать на чистое поле под знамёнами литературного неологизма, проповедующего без наук всезнание, без трудов славу, без заслуг бессмертие» [там же]. Позже Н. Надеждин напишет на латинском языке и защитит диссертацию о проблемах романтизма. См. также: *Алексеев А. И.* К истории слова «нигилизм» / Сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского. Статьи по славянской филологии и русской словесности. — М.-Л., 1928. — С. 413–417.

тику, а старался соответствовать *направлению*. Высмеивая «всеведущее невежество» с его «гордым презрением к *тесным* пределам душевной вещественной атмосферы», то есть пародируя страсть к новым словам и терминам «оужестраившихся наших соотечественников», Надеждин выводит в центр критикуемой литературной партии «знаменитого *Чадского*», прямо заимствуя героя из грибоедовской комедии, появившейся в 1824 году, то есть за пять лет до «Сонмища нигилистов». Нет, «Горе от ума» для критика явно не было первым русским шедевром, иначе он не вывел бы Чацкого в таком обличье: «...У него на зубу все новейшие философико-эстетико-романтические системы, как у нас с тобой: *помилуй мя Боже!* Диво, а не человек!.. В диалектической стратегии он так силён и искусен, что посредством двух посылок может обратить *муху в науку*» (Здесь и далее курсив автора. — К. К.) [там же]. И всё же Чацкий здесь не случаен — литературный герой, который не доволен бытовой и культурной русской жизнью, становится для критика-«старовера» вполне *отрицателем*. Надеждин к тому же весьма иронично говорит о его *уме*, обзывая «великаном философического сумрака наших времён» [там же]. Черных уточняет, что значение слова «нигилисты» употреблялось Надеждиным ещё не совсем ясно, расплывчато: это и «отрицатели классической поэзии», и «циники»; оно соседствует с эпитетами «чудовищный» и «губительный» [95, 572].

В русской жизни и русской литературе (которая, конечно же, была *совершеннее* жизни) герои часто меняются местами: в литературную борьбу герой Чацкий будет включён как лицо реальное и типическое, а реальные революционеры пореформенного времени стишок про студента «Светлая личность» (Достоевский поместил в романе «Бесы» *пародию* на стихотворение Огарёва «Студент» как образчик тупейшей бездарности — агитационной и антигосударственной<sup>39</sup>) — реальные революционеры стихотворение это извлекли из

---

<sup>39</sup> На это обратил наше внимание Н. И. Калягин.

романа и распространяли как *актуальную и подлинную* прокламацию<sup>40</sup>.

Насмешник над нигилизмом Н. И. Надеждин, быстро завоевавший реноме придирчивого критика и злобного хулителя русской литературы (зоила и педанта), не только сам вскоре напишет диссертацию о романтизме, но и, издавая журнал «Телескоп» (с 1831 года), обзаведётся помощником редактора и сотрудником — «передовым журналистом», «властителем мыслей и дум» николаевского времени, *неистовым* Виссарионом Белинским, не чурающимся вспоминать о «нигилизме» в надеждинском ключе — о главных его качествах *пустоты и невежества*. А уже в 1836 году недавний «зоил и педант» совершит ещё более «решительный» поступок — напечатает в «Телескопе» скандальное «Философическое письмо» П. Я. Чаадаева, в результате чего журнал был запрещён, а сам Н. И. Надеждин сослан в «пристоличную Сибирь» — Вологду

<sup>40</sup> См. текст стихотворения «Светлая личность», помещённый в романе «Бесы» (1871–1872), набор ценностей которого менее чем через полвека станет «программой действий» в первую и вторую антинациональные революции 1905 и 1917 гг., что свидетельствует о катастрофическом падении умов, вкусов и затмении душ.

Он незнатной был породы,  
Он возрос среди народа,  
Но гонимый местью царской,  
Злобной завистью боярской,  
Он обрёл себя страданью,  
Казням, пыткам, истязанью,  
И пошёл вещать народу  
Братство, равенство, свободу.

Ждал его он поголовно,  
Чтоб идти беспрекословно  
Порешить в конец боярство,  
Порешить совсем и царство,  
Сделать общими именья  
И предать навеки мщенью  
Церкви, браки и семейство —  
Мира старого злодейство!

И, восстанье начиная,  
Он бежал в чужие края,  
Из царёва каземата,  
От кнута, щипцов и ката.  
А народ, восстать готовый  
Из-под участи суровой,  
От Смоленска до Ташкента  
С нетерпеньем ждал студента.

и Усть-Сысольск. «Чаадаевское начало», озвученное и «прописанное» на бумаге (то есть в *литературе*), стало проникать в русские головы и души. Н. П. Ильин называет это чаадаевское *начало* «одним словом — *нигилизм*»<sup>41</sup>. Для Ап. Григорьева *нигилисты* — это *ложно мыслящие* критики (те самые «теоретики» с их «логическими требованиями голого ума», с их «добролюбовским кунштюком», определившим героев Островского по разряду «тёмного царства», с их «зловредным

<sup>41</sup> Н. П. Ильин пишет: «В своём *национальном нигилизме* Чаадаев утрачивает всякое чувство меры, так что даже дружески расположенный к нему Пушкин отвечает ему совершенно твёрдо: “клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог её дал”. “Клянусь честью” — это сказано совсем не случайно, для Пушкина это не ходячий “оборот речи”. Именно *чувство чести* не позволяет Пушкину согласиться с Чаадаевым. По сути дела, Пушкин напоминает Чаадаеву, что отношение к своей Родине и к своему народу — это не только вопрос любви или ненависти, но и вопрос *чести или бесчестья*. В этом смысле ответ Пушкина, который при поверхностном чтении кажется недостаточно резким, в действительности затрагивает, сознательно или безотчётно, самую суть дела. То, что нигилизм несовместим с честью и честностью, показало дальнейшее развитие событий. На смену русофобской откровенности публикации в “Телескопе” пришло *лицемерие* “Апологии сумасшедшего”. Нравственный характер человека проявляется во всех его делах, а потому существует и *философское лицемерие*. Если же при этом философ обманывает не только других, но и самого себя, мы имеем дело с философским *двоемыслием*. В случае Чаадаева философское *двоемыслие* явно обнажилось в том новом истолковании, которое он дал в “Апологии” своему тезису об отсутствии у русского народа истории и исторического опыта. А именно, Чаадаев стал уверять, что в этой *ущербности* заключено *превосходство* русских над другими народами. В чистом, беспримесном виде основную мысль “Апологии” можно сформулировать так: *наше историческое значение определяется именно тем, что у нас нет истории*» [40].

процессом мышления», т. е. «отрицающим значение мышления») [23; 145, 146].

Определения «нигилист» и «нигилизм» становятся всё более и более наполненными: если ещё Надеждин считал, что нигилисты, по словам Ап. А. Григорьева, «ничего не знают, ни на чём не основываются в искусстве и жизни...» [17, 60–61], то Н. А. Добролюбов добавил уже *скептицизма*. А М. Н. Катков уверенно делает вывод, что «нигилизм» тождественен «материализму» [45, 17]. Первенство употребления слова в широком смысле остаётся за И. С. Тургеневым, который в 1861 году назвал своего героя Базарова («Отцы и дети») «нигилистом». Таким образом, «напрасно спорить с веком» было уже трудно — от сороковых к шестидесятым и далее — к восьмидесятым была протоптана широкая нигилистическая дорога, которая становилась все твёрже, и шагали по ней всё большие толпы молодых «новых людей».

Нигилизм — это отрицание не только умом, но чаще всего для массового читателя — это и отрицание чувством, сердцем. Очень интересные наблюдения зафиксировала нигилистка-шестидесятница Е. Н. Водовозова в своих воспоминаниях. Молодая нигилистка печалилась, что ещё очень для многих «не долетал ни один стон, вызываемый человеческими страданиями» [15]. Нельзя не услышать в её словах попросту повторения литературного урока, то есть появившуюся в литературе привычку «*стонать*», которую ввели в оборот поэты *гражданской скорби*, по точному выражению Н. И. Калягина<sup>42</sup>.

Именно их поэзия взяла за себя эту роль — рифмовать народные страдания и «стонать от имени народа». Всероссийский стон мужика поэт Некрасов запечатлевает в 1858 году в таких красках:

---

<sup>42</sup> Тема поэтов, «уязвлённых гражданской скорбью или зудом обличительства», отменно рассмотрена Н. И. Калягиным в книге «Чтение о русской поэзии», на которую мы часто будем ссылаться, полагая её лучшим исследованием об отечественной поэзии [44].

*Стонет он по полям, по дорогам,  
Стонет он по тюрьмам, по острогам,  
В рудниках, на железной цепи;  
Стонет он под овином, под стогом,  
Под телегой, ночуя в степи;  
Стонет в собственном бедном домишке,  
Свету божьего солнца не рад;  
Стонет в каждом глухом городишке,  
У подъезда судов и палат.  
Выдь на Волгу: чей стон раздаётся  
Над великою русской рекой?*

Но, собственно, это *стонал сам Некрасов* о несжатой полоске и бурлаках, *стонал и плакал* в это же время Никитин о горькой доле пахаря, что тащится в изнеможении за плугом, — естественно, что все без исключения землепашцы страшно умучены горемычным своим трудом. Гениальные бунинские «Косцы» появятся много позже — больше чем через полвека — и актом своего рождения на белый свет напроць сотрут с лица русской земли плакальщиков о тяжёлом крестьянском труде, то есть поэтов, упрямо стоящих в позе «гражданской скорби» и жестковыйных в своём намерении *из дерюги шить поэзию*, как изящно сформулировал Н. И. Калягин<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Н. И. Калягин пишет: «А вот Некрасов следует иной традиции — скороспелой (едва ли столетней) и совсем не русской. Среднеевропейские просветительство и сентиментализм, французский “христианский социализм” — три источника, три составные части суконно-гражданственной его поэзии. Кого видит Некрасов в русском крестьянине? Раба, который днём *до смерти работает*, вечером *до полусмерти пьёт*, а ночью *стонет под телегой*. Кого видит Некрасов в русской крестьянке? Опять-таки рабыню, которая *с рабом обвенчалась*, которая *стала матерью сына-раба*... Взгляд Некрасова на русского человека — это взгляд гуманного европейца на дикаря. <...> Крайний предел, до которого способна прийти гуманность подобного типа, состоит в обращённых к дика-

Литераторам вторили «новые люди» — они гордо следовали за теми, кто мог на замечательном русском языке сформулировать то, что стало принято ненавидеть в *жесточкой* русской жизни.

В «*великую эпоху нашего возрождения*», во время «*лихорадочного движения вперёд*» (цитирую Е. Водовозову. — К. К.) раскрывать требовалось «*прежде всего мрачные стороны нашей прошлой жизни*», что, собственно, и свидетельствовало о нигилистическом кризисе (*сумерках культуры*). Благонадёжный и здравый критик, публицист и педагог Михаил Фёдорович Де-Пуле назвал нигилизм «*процессом культурного гниения*», *которому щитом служили увлечения молодёжи*» [30].

Теперь — снова цитирую Е. Водовозову — «излагать историю так, как это делали Устрялов и Карамзин, высказывать преклонение перед внешним могуществом России, замалчивать факты, указывающие на произвол верховной власти, — значило подвергать себя насмешкам и презрению» [15]. Именно так, от Чаадаева — *вниз*, в иные общественные слои, опускался нигилизм, не терпящий вслед за ним изложения «истории по Карамзину».

Собственно, постепенно складывается *субкультура нигилистов* (как сегодня, например, субкультура «современного искусства»), в которой требовалось «срезать косы» и не целовать у женщины руки, потому как целование руки — это «*амурные поползновения крепостнического закала*» [там же]. Так постепенно и сам нигилизм набирал жизненную силу, проявлял

---

рю пожеланиях выйти поскорее из того ужасного положения, в котором он находится. Так и Некрасов желает русскому крестьянину поскорее проснуться, выкарабкаться из-под телеги *и, исполнившись сил*, взяться за топор... И только *в эту пору прекрасную* прекратится недолжное существование русского крестьянина и настанут счастливые дни должного его существования. Освободившийся от социального гнёта сельский труженик (будущий колхозник) *Белинского и Гоголя с базара понесёт*; молочные воды Волги величаво потекут в кисельных её берегах...» [44, 542].

себя ярко, и осмысление его становилось всё более проблемным (для нежелающих мыслить), но и более глубоким (в лице Страхова, по крайней мере).

Итак, первая *исходная*, но и тотальная, *позиция* нигилистов-реалистов есть позиция **отрицания действительности** через её тотальную переоценку. Отрицание действительности ради действительности (некой невероятно новой). И мы знаем, как развивался этот процесс: от литературного нигилизма переходили к бытовому, эстетическому, революционному и радикально-террористическому.

Сам процесс отрицания был многосоставным. Он требовал многих усилий, в частности, **«разрушения ради самого разрушения»**: сладостного обрезания «косы» очередной нигилисткой или того, о чём говорил тургеневский Базаров в романе «Отцы и дети»<sup>44</sup> — «сперва нужно место расчистить». По свидетельству Н. Н. Страхова, «из всего, что есть в романе Тургенева, слово “нигилист” имело самый громадный успех. Оно было принято беспрекословно и противниками, и приверженцами того, что им обозначается» [82, 203].

Но предвзвешивает любое разрушение **акт высмеивания** всего, что «дорого всякому образованному и культурному человеку» — издевательство над всем непрогрессивным (культурным и историческим прошлым). А вот воспитание «реалистов» провозглашается как актуальная задача. Главным «коноводом нигилистов», который, однако, предпочитал называть себя «мыслящим реалистом», после смерти Н. А. Добролюбова был, повторим, Д. И. Писарев, ставший, как уже говорили, в 1861–1866 годах ведущим критиком и идеологом журнала

---

<sup>44</sup> Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» написан в 1861–1862 гг., опубликован в 1862 году в «Русском Вестнике» М. Каткова. Автор посвятил его В. Г. Белинскому, который и являлся «учителем» нового поколения — тех, кто печатался и читал журнал «Современник». См.: Катков М. Н. Роман Тургенева и его критики. О нашем нигилизме по поводу романа Тургенева // Критика 60-х годов XIX века. — М., 2003. — С. 233–236.

«Русское слово»<sup>45</sup>. Им была оформлена вполне боевая программа действий молодёжи, или «ultimatum нашего лагеря». Он пишет: «Что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится, что разлетится вдребезги, то хлам; во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть» [63; I, 135].

Писарев и его боевые товарищи занимаются откровенной радикализацией и эпатажем: писаревские эскапады против Пушкина очень соотносимы с днём сегодняшним, когда современники отчаянно воюют с классиками. «Жрецы чистого искусства» во главе с Пушкиным под писаревской кувалдой стали «мелкими пташками в великой семье паразитов», «мошками» да «букашками», а сам Пушкин просто «козьявкой» [65, II, 306].

**Высмеивание Пушкина** — вещь для нигилиста принципиально важная.

Если Страхов-критик, написавший о Пушкине цикл статей, не был при жизни популярен, то Писарев стал, пожалуй, первым критиком, именно *популярным* при жизни. Молодёжь (строившая себя как «новых людей») слепо следовала за идеями Писарева, что позволяло оппонентам критика говорить о «рабском отношении к Писареву». И что особенно любопытно: вместо отменённого рабства «великих реформ» появилось новое **рабство** — **реальных идей**. Г. Г. Елизаветина, лучший знаток наследия Писарева, собрала свидетельства писаревской популярности в оценке его оппонентов, что важно.

---

<sup>45</sup> За нелегальную статью-прокламацию «О брошюре Шедо-Ферроти», содержащую призыв к *свержению самодержавия* («Низвержение благополучно царствующей династии Романовых и изменение политического и общественного строя составляет единственную цель и надежду всех честных граждан России»), он с июля 1862 по ноябрь 1866 года отбывал заключение в Петропавловской крепости. С августа 1863 года ему было разрешено продолжить литературные занятия. Писарев страдал и психическим заболеванием.

Приведём некоторые из них: Н. И. Соловьёв отмечал успех критика в молодой аудитории, «которую составляли люди, недовольные своим социальным положением, жаждущие перемен и готовые всё разрушить в настоящем» [38, 32].

Оппоненты были уверены, что критик предлагал такие радикальные задачи для решения «проблем жизни», которые молодёжи не под силу по определению, то есть тем самым вводил её в заблуждение, дезориентировал и деформировал человеческие личности. Но была у писаревских статей и иная привлекательность, о которой писал в 1867 году Я. П. Полонский Случевскому (лучшему русскому поэту той поры. — К. К.), относящемуся к лагерю «эстетиков»: «Собираясь бороться с Писаревым, вспомните, что если бы Писарев был и в двадцать раз учёнее и в сто раз правдивее и логичнее — он и сотой доли не имел бы успеха в нашей публике, если бы не был оптимистом, если бы плавностью, воодушевлённостью, меткостью и живописностью своих сравнений, точностью эпитетов — словом, языком и его художественной стороной не привлекал и не увлекал читателей <...>. Писарев не только даровитый, но и убеждённый, искренно и честно увлекающийся, чуть не до помешательства. В этом его обаяние»<sup>46</sup> [38, 33].

---

<sup>46</sup> Писаревский эпатаж сыграл свою роль в том, что в устах обывателей и официальной печати слово «нигилист» сделалось постепенно синонимом слов «преступник», «бунтовщик», а сам «нигилизм» ассоциировался с чем-то «ужасным». Подобное употребление слова стало характерным и для западноевропейской литературы конца XIX–XX века, в которой, с подачи С. М. Степняка-Кравчинского, в очерках 1881–1882 года, составивших книгу «Подпольная Россия», впервые произошло знакомство западного читателя с «русскими нигилистами», не обошлось и без влияния Н. А. Бердяева и С. Л. Франка, «записавших» в «нигилисты» всех русских. См., например: *Бердяев Н. Духи русской революции // Вехи. Из глубины.* — М., 1991. Термин «нигилизм» закрепляется для обозначения русского радикализма вообще. В России о нигилизме в XIX веке писали, помимо названных М. Н. Каткова, И. С. Тургенева, Н. Н. Страхова, Ф. М. Достоевского, также и А. И. Герцен, С. С. Гогоцкий и др.,

Действительно, во всей критической радикальной деятельности Писарева, которого «боготворили» новые люди, была совершенно особенная искренность и одержимое обаяние — «чуть не помешательство», что всегда действует сильно на читающую публику. Но качество этого воздействия, как видим, вызвало много вопросов. Г. А. Ларош уверен: «Молодое поколение, поклоняющееся Писареву, суеверно не менее старого, боявшегося порчи и домовых... тут произошла простая замена одних божков другими» [там же].

Собственно, уже в статье 1861 года «Ещё о петербургской литературе» (Письмо к редактору «Времени» по поводу двух современных статей) Страхов, рассматривая статьи Д. Писарева «Схоластика XIX века» и Н. Чернышевского «О причинах падения Рима», видит «ужасный призрак пустого брожения, шумного, но бесплодного словоизвержения, пёстрого, но безобразного хаоса слов и мыслей» новых отрицателей, где первый отрицает философию, а второй — отрицает историю [82, 10]. «Тирания собственных мыслей», примитивность мышления неизбежно, считает Страхов, приводят критиков к отказу от *общих авторитетов* — история и эстетика **разрушаются до корня** как сильно отравляющие жизнь с её простейшими наслаждениями [82, 17].

Что же происходило? Откуда это почти религиозное поклонение современников критику Писареву и его прагматическим идеям? Что он предлагал такое, от чего «новые люди» не могли отказаться?

Долго наблюдая за отрицательными явлениями века, Страхов в «Письмах о нигилизме» делает важнейшие выводы: он говорит о том, что и **нигилист нуждается в вере**,

---

в XX веке эта тема в той или иной форме затрагивалась Д. С. Мережковским, В. В. Розановым, Л. Шестовым, С. Н. Булгаковым и заняла особое место в трудах Н. А. Бердяева и С. Л. Франка. См. также: *Ширинянц А. А.* О нигилизме и интеллигенции [Электронный ресурс]. — URL: <https://narusin.ru/shirinyants-a-a-o-nihilism-i-intellectuals/> (дата обращения: 04.10.2022).

то есть не может отказаться от религиозности человеческой природы, от веры Богу, кумиру, идее. «Новый человек» теперь презирает «гасильников» и «усыпителей» в лице «реакционеров» — он теперь **верит кумиру**, то есть Добролюбову, Писареву, Рахметову и Базарову, воспринимая последних серьёзными свидетелями того, что даже литература отбросила в сторону «эстетические затеи», «эстетическое арлекинство». На арену истории и литературы вошли реализм, польза и идея. Идея — прежде всего. **Особая идея — полезная.** Но, собственно, торжествовать рано. «Куда ни кинь, везде на эстетику натыкаешься» [63; III, 58], — недовольно ворчит Писарев. Да, «натыкаешься»: Толстой и Достоевский, Фет и Случевский — живут и пишут. И вот совсем недавно (меньше чем за два года до торжества Великих реформ и нигилизма) Аполлон Григорьев уверенно, на веки вечные, вывел твёрдой рукой: «**Пушкин — наше всё:** Пушкин представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что останется нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужими, с другими мирами» [24]. (Здесь и далее выделено мной. — К. К.)

Критик Писарев, а следом и «новые люди» теперь ждут и от искусства **пользы**, т. е. они полагают нужным и возможным найти некие рациональные основания **решения жгучих проблем жизни**. Это и есть высшая цель, а уж коль скоро некий писатель не в состоянии дорасти до такой «высшей цели», то уж лучше ему печь кулебяки или шить сапоги (*пользы* от этого больше). Максимализм писаревских требований было легко разделять именно молодому поколению: «Поэт — или великий боец мысли, бесстрашный и безукоризненный “рыцарь духа”, или ничтожный паразит, потешающий других ничтожных паразитов <...> Середины — нет. Поэт — или титан, потрясающий **горы векового зла**, или же козьявка, копающаяся **в цветочной пыли**» [63; III, 95].

Писаревская пропаганда имела влияние: не считать чтение Пушкина насущной задачей было довольно приятно, тем более что у него и барства, и всяких «крепостных» довольно

в сочинениях, не говоря уже об «эстетических затеях» — чего стоит только один крепостной дядька Савельич у Петруши Гринёва, держащий на своих плечах эти самые *горы вековой зла!* К досаде «новых людей», старые верные слуги не так быстро переводились в жизни и категорически ни себя, ни крепостное право злом не считали. Даже Тургенев в позднем романе «Новь» (1877), в котором был *намерен примириться с «новыми людьми»*, и тот «<...> не устоял перед желанием нарисовать старорусскую картинку в виде d'un heroussoir <контраста> или оазиса, как хотите» [12]<sup>47</sup>. Тургеневский Каллиопыч

---

<sup>47</sup> Несмотря на то, что критикам история Фимушки и Фомушки в «Нови» категорически не нравилась, мы считаем именно эти страницы романа как раз лучшими, обильными, в противоположность стилистической серости рассказа о «новых людях». Позволим привести себе обширную цитату: «Фомушка и Фимушка — Фома Лаврентьевич и Евфимия Павловна Субочевы принадлежали оба к одному и тому же коренному русскому дворянскому роду и считались чуть ли не самыми старинными обитателями города С.

Они вступили в брак очень рано — и очень давно тому назад поселились в дедовском деревянном доме на краю города, никогда оттуда не выезжали и ни в чём никогда не изменили ни своего образа жизни, ни своих привычек. Время, казалось, остановилось для них; никакое “новшество” не проникало за границу их “оазиса”.

Состояние у них было небольшое; но мужички их по-прежнему привозили им по несколько раз в год домашнюю живность и провизию; староста в указанный срок являлся с оброчными деньгами и парой рябчиков, будто бы застреленных в господских лесных, в действительности давно исчезнувших, дачах; его поили чаем на пороге гостиной, дарили ему баранью шапку, пару зелёных замшевых рукавиц и отпускали с богом.

Дворовые люди по-прежнему наполняли субочевский дом. Старый слуга Каллиопыч, облечённый в камзол из необычайно толстого сукна с стоячим воротником и маленькими стальными пуговицами, по-прежнему докладывал нараспев, что “кушанье на столе”, и засыпал, стоя за креслом барыни. Буфет был у него на руках; он заведовал “разной бакалеей, кардамонами и лимонами”...» [87].

из «старорусского оазиса» на вопрос: *«не слышал ли он, что для всех крепостных вышла воля, всякий раз отвечал, что мало ли кто какие мелет враки; это, мол, у турков бывает воля, а его, слава богу, она миновала»* [87]. Навек Тургенев оказался пропитан этой эстетикой «дворянских гнёзд» и «ароматом крепостничества», коль и в романе новейшей формации называет одно из них «оазисом»!

Писарев выбрал Пушкина как самую знаковую фигуру, выбрал *наше всё*, чтобы показать, что и от него нужно **отречься ради насущных социальных задач**, не говоря уже о прочих «мелких козявках». План, по которому осуществлялись эти «социальные задачи», с тонкой иронией воссоздал Страхов в статье о «Преступлении и наказании» Достоевского: «Пусть читатель переберёт потом все хорошо знакомые ему формы нигилизма. Молодая девушка обрезывает свою великолепную косу и надевает синие очки. Со стороны безобразно, а между тем она очень довольна собою, как будто надела наряд красивее того, который прежде носила. Она бросает романы и читает “Физиологию обыденной жизни” Льюиса. Сначала она запинаяется, но делает над собою усилие и принимается свободно толковать о пятнах и мочевых органах. Что же? Ощущается новое удовольствие. Пойдём далее — девушка уходит от родителей и совершенно теоретически отдаётся некоторому юноше, чуждому предрассудков и толкующему ей о необходимости завести на каком-нибудь необитаемом острове новое человечество. Или бывает иначе. Брат девушки сам устраивает её гражданский брак с своим приятелем. Точно так же на основании теории муж бросает жену, жена мужа или устраивается коммуна, в которой случается, что один мужчина имеет связь с двумя женщинами, красноречиво проповедуя им, что ревность — фальшивое чувство.

И что же? Вся эта ломка самих себя, всё это искажение жизни совершается совершенно хладнокровно. Все довольны и счастливы, смотрят на себя с великим уважением и гонят от себя всякие нелепые чувства, мешающие людям идти по пути прогресса» [70, 40].

Разоблачить, развенчать, отобрать Пушкина у русских людей — и они все станут разом решать исключительно социальные вопросы — такие задачи ставил перед собой «передовой критик» Писарев, в сущности, своим отрицанием Пушкина доказывающий, что если есть Пушкин, то нет шансов стать классиком у Писарева. Убрать из русской жизни Пушкина — и люди станут одевать и кормить бедных, а не будут читать Пушкина, который своим талантом усыпляет общественное сознание. Ведь Александр Сергеевич всегда «игнорировал и голод, и нужду, и все остальные болячки действительной жизни» [63; III, 334]. Пушкинский мир прозы и поэзии светел, ясен, чист, гармоничен: в нём «живётся так весело и дышится так легко» [63; III, 357]. А действительность между тем мрачна, русская жизнь — гнетуща. И такой *писаревский взгляд* был, по сути, требованием. Требованием к современникам **такой** видеть действительность Российской империи.

Чем **художественнее** произведение русской литературы — тем оно **вреднее** в новых исторических условиях торжества отрицателей и бунтарей.

Забота писателя о «ранах действительности» — вот главный критерий, а «воспитывать молодых людей на Пушкине — значит готовить из них трутней или <...> сибаритов» [63; III, 380]. С большим апломбом и с ещё большим самодовольством критик Писарев делает окончательный вывод: «...в так называемом великом поэте я показал моим читателям легкомысленного версификатора, опутанного мелкими предрассудками, погружённого в созерцание мелких личных ощущений и совершенно не способного анализировать и понимать великие общественные и философские вопросы нашего века» [63; III, 415].

Молодое поколение освобождалось от чтения Пушкина, как крестьянин — от своего помещика. О качестве же решения Писаревым «философских вопросов» точно сказал Стрхов — как о *безобразном хаосе слов и мыслей* (о чём мы говорили выше).

Отречение от себя в культуре — это для Н. Стрхова явное свидетельство болезни и бедности культурного самосо-

знания<sup>48</sup>. Так проявлялся *нигилистический культурный кризис: без Пушкина, без авторитетов, без «чистого искусства», без выявления «корней», без опоры на предания и традиции, без истории*. Метафизическая близорукость нового культурного поколения была для Страхова-критика очевидна. «Душа» и «духовное» — эти понятия у «реальной критики» вышли из употребления. Поэтому вся полемика даже «среди своих», по поводу, например, романа Тургенева «Отцы и дети», носила сугубо социологический характер.

\* \* \*

Роман Тургенева «Отцы и дети» был воспринят «партийно»: одна «партия» видела в нём карикатуру на новое молодое поколение и лично на Добролюбова (позицию

---

<sup>48</sup> Когда началась активная полемика журнала «Время» с нигилистами в 1861–1862 г., Писареву был 21 год, Антоновичу — 27 лет, Страхову — 34 года. После смерти Добролюбова литературно-критический отдел «Современника» возглавляет М. А. Антонович, который в 1861–1864 годы ведёт жёсткий спор с журналами «Время» и «Эпоха». В 1861 году, в 12 номере журнала, появляется его статья «О Почве (не в агрономическом смысле, а в духе “Времени”», на которую следует ответ Н. Страхова статьёй «Пример апатии» («Время», 1862, № 1) и Ф. М. Достоевского статьёй «Два лагеря теоретиков» («Время», 1862, № 2). На эти статьи Антонович отвечает следующее: «О духе “Времени” и о г. Косице как наилучшем его выражении» («Современник», 1862, № 4). Страхов, в свою очередь, ответил ему статьёй «Нечто об опальном журнале» («Время», 1862, № 5). Антонович продолжил полемику статьями «Краткий обзор журналов за истекшие восемь месяцев» («Современник», № 1, 2), а также статьёй, написанной совместно с М. Е. Салтыковым-Щедринным «Стрижам (Послание оберстрижу, господину Достоевскому)» («Современник», 1864, № 7). Демократическая критика, представленная именами Писарева, Чернышевского, Антоновича, и стала предметом статьи Страхова «Пример апатии» («Время», 1861, декабрь).

«Современника» выразили Антонович и Чернышевский). Другая «партия» («консервативная критика») с точностью до наоборот понимала роман как апологетический по отношению к «новым людям», то есть нигилистам. «Написать роман с прогрессивным или ретроградным направлением ещё вещь не трудная<sup>49</sup>» [76, 205], — заявил Стрхов и не занял ни ту, ни другую сторону, проявив свой особый, культур-философский взгляд: увидел в романе Тургенева *правду и ложь* «нового направления».

В 1895 году книга Стрхова «Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом» (1862–1885) вышла тре-

---

<sup>49</sup> В начале 1860-х годов с журналом «Современник» прекратили своё сотрудничество П. Анненков, А. Фет, А. Дружинин, В. Боткин, Л. Толстой и И. Тургенев. В январе 1860 года Тургенев напечатался в журнале последний раз (статья «Гамлет и Дон-Кихот»). Разрыв с Тургеневым был самым шумным, и связан он со статьёй Добролюбова о романе «Накануне». Статья Добролюбова была помещена в № 3 за 1860 год под названием «Новая повесть г. Тургенева» (первоначальное название «Когда же придёт настоящий день?» было запрещено цензурой). Тургенев, знавший о статье, просил Некрасова её не печатать. Но Некрасов «уступил» Добролюбову; о статье, безусловно, знал и Чернышевский, так как в этой же книжке журнала, наряду с добролюбовской статьёй, располагалось и несколько его статей.

Свой роман «Отцы и дети» Тургенев печатает в консервативном «Русском Вестнике» М. Н. Каткова (в № 2 за 1862 год), не без основания полагая, что и он будет «разгромлен» критикой журнала «Современник». Однако к тому времени умирает главный критик журнала — Добролюбов (ноябрь, 1861), и его место занимает Максим Алексеевич Антонович, ставший с 1861 года (после смерти Добролюбова) главой литературно-критического отдела. Уже в марте (№ 3) 1862 года выходит его огромная критическая статья «Асмодей нашего времени», посвящённая разбору тургеневского романа. Увы, не обладавший способностями Добролюбова, Антонович пишет длинно, бесталанно и скучно.

твым изданием. В неё вошли следующие статьи критика: «Отцы и дети» (впервые была опубликована во «Времени», 1862, № 4); «Дым» (впервые напечатана в «Отечественных записках», 1867, № 5); а также «Два письма Н. Косицы» («За Тургенева, и Ещё за Тургенева»); «Последние произведения Тургенева» (1871); «Поминки по Тургеневе» (1883).

Более двадцати лет Страхов был внимательным читателем Ивана Сергеевича (он был моложе писателя ровно на десять лет). За эти годы его отношение к некоторым идеям и героям Тургенева менялось, что сам Страхов отразил в своих трёх предисловиях к книге (он всегда писал новое предисловие к новому изданию, сохраняя и старые, в которых как бы со стороны *собственного развития* смотрел на своё отношение к разбираемым произведениям).

Страхов понимал, что Тургенев и Толстой многие годы привлекают к себе интерес читателей, а потому они хотели бы иметь свои суждения о прочитанном, в том числе опираясь и на его статьи. В ситуации, когда «межеумочная литература имеет огромный успех» [81, I], когда издаются сборники, энциклопедии, биографии, не столько уясняющие суть дела, сколько способствующие «рассеянию мыслей», он полагал своей задачей добиваться во всякой области сознательного уяснения главных предметов.

Страховская нацеленность на понимание предполагала, что он и читателю предлагает «отличать существенное от побочного и неважного» [82, II]. А поскольку самого Страхова не раз упрекали в противоречивости его статей о Тургеневе, он счёл необходимым объясниться с читателем. Сам он видел «разногласие с самим собой» только между статьёй о романе «Отцы и дети» 1862 г. (первоначального периода его литературной критики) и остальными статьями о творчестве писателя Тургенева.

Называя свою книгу «Из истории литературного нигилизма. 1861–1865», Страхов таким образом подчёркивал, что нигилизм в России имел свою интеллектуальную историю,

понять которую помогут его статьи<sup>50</sup>. Он говорит о русской литературе потому, что именно в ней (через неё) в этот период можно видеть преобладающее значение нигилизма как мыслительного течения. «Грустно подумать, — пишет Страхов, — в каких огромных размерах тут проявилось бесплодие русских умов» [81, X]. Тургенев и Гончаров, Писемский и Достоевский, Лесков и Клюшников (и другие) выводили в своих произведениях нигилистов, то есть, по мысли критика, часто сосредоточивали на них весь смысл своих произведений. Статья о романе «Отцы и дети» выйдет в апрельской книжке 1862 журнала «Время», а статья о теории Дарвина «Дурные признаки» — в ноябрьской книжке того же года. И та и другая не носили собственно «изначально-партийный» антинигилистический характер. Основной лейтмотив Страхова другой — он нацелен на понимание (будь то теория Дарвина или литературный герой Базаров как «новое лицо» русской литературы), то есть, как мы уже говорили выше, его *литературная критика конкретизировала его философское воззрение*.

В предисловии 1890 года Страхов признаётся, что постоянно чувствовал «какое-то органическое нерасположение к нигилизму» и что «с 1855 года, когда он стал заметно высказываться, я смотрел с большим негодованием на его проявления в литературе. Уже в 1859 и 1860 годах я делал попытки *возразить против нелепостей*, которые так явно и раз-

---

<sup>50</sup> «Именно, больше двадцати лет, — пишет Страхов, — от Парижского мира до войны за Болгарию, самую господствующую чертой в нашей литературе был нигилизм в различных его развитиях. Начался он, конечно, раньше, в последнее десятилетие царствования Николая, и продолжается до сих пор, постепенно ослабевая; но только между указанными сроками он стоял на первом плане. Даже в минуту преступления 1-го марта, хотя оно было взрывом нигилистического террора, самый нигилизм уже не имел прежнего господства, уже его оттесняли новые поднявшиеся течения, а этим взрывом он нанёс и самому себе удар почти смертельный» [82, VIII].

вязно высказывались» [82, IX]. Статьи Страхова никто не брал в журналы, зато он точно почувствовал и понял, какой большой авторитет имеют «органы» нигилистического направления. И счастливое знакомство с Достоевским, сотрудничество в журнале «Время» с Ап. Григорьевым позволили Страхову написать свою историю литературного нигилизма. Из этого личного признания мы видим, что страховское «негодование» и «возражение» носили как личное «органическое нерасположение», так и рациональное недоумение: «Читатель, который удостоит внимания настоящую книгу, увидит, что больше всего меня занимала не *дикость и бессмысленность высказанных мнений*, а та странная *нелогичность*, которая к ним приводила, тот *уродливый ход мыслей*, который их порождал. В огромных размерах обнаружилась у нас *пустота и зыбкость умов* — и это была почва, на которой выросло столько чудовищных мнений и чудовищных действий»<sup>51</sup> [там же].

---

<sup>51</sup> Много позже (спустя пятьдесят лет) сотрудник «Современника» Григорий Елисеев будет вспоминать о резкой антибазаровской статье М. Антоновича: «к общему удивлению всех... начал свою критику с того, что объявил, что в романе “Отцы и дети” нет никакой художественности, что все выведенные в нём лица — не живые лица, а отвлечённые идеи и взгляды, олицетворённые и названные собственными именами, что весь роман написан преднамеренно, с целью осмеять и унизить молодое поколение и выставить превосходство пред ним старого во всех отношениях... В общем критика Антоновича похожа не столько на литературную статью, сколько на судебный доклад по обвинению Тургенева в злостном клеветании молодого поколения, но доклад сделан был доказательно, обстоятельно и спокойно. Он не имел никаких блестящих достоинств, показывал даже, напротив, неспособность автора быть критиком беллетристических произведений, но как **мнение “Современника”, тщательно обработанное и толково изложенное, достиг своей партийной цели**» (Выделено мной. — К. К.). См.: Елисеев Г. З. Воспоминания // Шестидесятые годы. — М., Academia, 1933. — С. 273–274.

В ту пору, когда появился роман «Отцы и дети», полагает Страхов, «нигилизм проходил лучшую пору своего *развития*» (Выделено мной. — К. К.) [81, IV].

Это утверждение Страхова кажется довольно парадоксальным — последовательный критик нигилизма полагает, что в нигилизме была «лучшая пора»: «...1861–1865 годы, время, которое, однако же, можно приблизительно считать временем полного расцвета нигилизма, когда он ещё вполне верил в силу своей проповеди и занимал в литературе наиболее значительное положение, почти господствовал» [82, IX]. Страхов, таким образом, говорит о *развитии* нигилизма, свойственным явлениям действительности и духа: «Необходима история нигилистических учений, в особенности история проявления этих учений в журналистике, критике, публицистике. Печатная проповедь известных мыслей имеет широкое действие и потому стоит преимущественного внимания» [там же]. То есть какое бы личное (к тому же и *органическое*) нерасположение к нигилизму ни нёс в себе философ, им в то же время движет чистое (некорыстное, истинно философское) желание понять, **что** же так явно и мощно владеет умами современников столь длительное время<sup>52</sup>?

---

<sup>52</sup> Тургенев в романе пишет: «Нигилистом называется тот, который ничего не признаёт, который ничего не уважает, который ко всему относится с критической точки зрения; который не склоняется ни перед какими авторитетами; который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружён этот принцип. Прежде без *принципов*, принятых на веру, шагу ступить не могли; теперь же не признают никаких *принципов*. Не признают искусства, не верят в науку и говорят даже, что наука вообще не существует. Теперь все отрицают, а строить не хотят; говорят, это не наше дело, сперва нужно место расчистить» (Антонович М. А. Асмодей нашего времени // Критика 60-х годов XIX века. — М., 2003. — 446 с.). Всё это критик Антонович назовёт «коллекцией современных воззрений», «карикатурой, утрировкой». Но как же сам он смотрит на «новое направление» мысли и жизни? «Новое учение, — говорит Антонович, — является в форме **безусловного**

В чём же состояла эта «лучшая пора» нигилизма?

В начале шестидесятых годов (1860–1862), когда «освобождение крестьян как будто подало лозунг ко всяческому освобождению умов», в литературе также царило возбуждение и движение, которое приветствовалось критиком. **Обновление жизни и мысли** не могло оцениваться сугубо отрицательно, и Страхов, сам умеющий всегда держать свой ум в состоянии обновления, поиска истины, не мог первоначально не приветствовать этого стремления к новым поискам истины в эстетике и педагогике, в истории, науке и философии. Правда, дело обновления стало доходить и до того, что было выдвинуто положение о необходимости сочинять «новую религию», что Страхова не могло не настораживать.

Такая черта нигилизма как *отрицание*, таким образом, до определённой степени может быть «здоровой», «правильной». Но где проходит эта черта, если нигилизму «идёт впрок» абсолютно всё, что может служить «опорою для отрицания» [76, 79]. Какой же стороной русская жизнь даёт опору этому отрицанию? Во-первых, слабость духовного развития, неясность, неосмысленность глубоких основ духовного развития дают «смелость» отрицать эти основы. С другой стороны, те безобразия, которые есть в русской жизни, представляют собой ещё более «общедоступную форму» для отрицания. «Скеп-

---

**отрицания всего старого; оно объявляет непримиримую войну старым воззрениям и преданиям, нравственным правилам, привычкам и образу жизни.** Различие между старым и новым так резко, что, по крайней мере на первых порах, между ними невозможно соглашение и примирение. <...> Сын не может колебаться между любовью к отцу и своими убеждением; новое учение с видимой жестокостью требует от него, чтобы он оставил отца, мать, братьев и сестёр и был верен самому себе, своим убеждениям, своему призванию и правилам нового учения, и следовал этим правилам неуклонно» (Антонович, там же, с. 33–34). Требования Антоновича к последователям «нового учения» ещё более нигилистичны и циничны, чем характеристика Тургенева.

тицизм, недоверие, отсутствие наивности, насмешливость, бездеятельная, но умная леность — все эти черты русского характера находят здесь (в нигилизме. — К. К.) себе исход» [76, 80]. Но тут же Страхов очерчивает и другие «плачевные» черты в русской натуре, что тоже питают нигилизм: «Холодность, доходящая до цинизма, до отрицания всех тёплых и живых движений души человеческой, составляет ту почву, на которой удобно укрепились и разрослись известные учения нигилизма» [там же]. Целые области здоровых и ясных человеческих чувств занесены нигилизмом в «разряд фальшивых явлений» — «вся индивидуализирующая, фигурная, цветная сторона жизни подвергается отрицанию». Самой же важной его стороной Страхов считал саму «попытку освобождения ума от тех уз, которые тяготеют над русским человеком» [76, 81], трезво отдавая себе отчёт в том, куда могут завести эти «освобождения».

Первоначальный период нигилизма — это период *надежд*, период *веры* в лучшие и благие перемены культуры и жизни. Период, который мы назвали бы отчасти и метафизическим, потому как проистекал он именно в области дерзаний души человеческой. Ни сама по себе первоначальная жажда более нового и высокого состояния культуры (науки и педагогики), ни неизбежное в таком случае *отрицание отжившего* («устоев» и «принципов») не несли в себе разрушения в первоначальной своей идее. Страхов уже через полгода после статьи о тургеневском романе напишет, как мы говорили выше, статью «Роковой вопрос», где прямо заявит о возможности того, что *русский дух может восстать против собственных устаревших исторических проявлений*, если они будут серьёзным препятствием для его же развития. То есть нигилизм как «импульс» *против всего отжившего во имя всего живого* для Страхова вполне допустим. Но сам же нигилизм показал, что этого (импульсивной веры) крайне мало, и опора только на неё ведёт в сторону тупика. Следующий этап «развития» нигилизма определяется тем, что речь теперь идёт о характере идей, о связи идей отрицания с собственной историей,

с собственной глубинной сущностью, то есть о той *степени* критики *себя* и *отрицания своего*, которые могут или двигаться в результате к новой, более высокой степени самоутверждения (развития), или, напротив, приведут к нигилистическому отречению от своего сущностного («крепких корней»). «Мне казалось, — пишет Страхов, — что это огромное возбуждение умов не может не принести каких-нибудь хороших плодов. Отрицание, сомнение, пытливость — неизбежное условие свободной работы мысли. А затем второй шаг будет уже — выход из отрицания, положительная мысль, подъём на более высокую степень понимания» [81, VI]. Именно в таком настроении ума Страхов писал статью о романе «Отцы и дети», а потому нигилизм Базарова Страхов-критик показал с сильной стороны, то есть как *чистое отрицание*, как порыв *освобождённой мысли*, «как последовательное искание нового пути для жизни и деятельности ума» [81, VII]. Через «чистое отрицание» проявлялась чистая (бескорыстная) любовь человека к естественным наукам, что не мог не оценить Страхов, как и подчеркнуть тот факт, что тургеневский герой «дошёл до конца» в своём отрицании, — отрицании необходимости «изящества жизни», «эстетического наслаждения», и даже самой науки — с одной стороны, но, с другой, и от более губительных для души соблазнов бережётся тургеневский герой (Страхов говорит о растлевающих соблазнах тщеславия, мысленного и сердечного разврата, то есть опять-таки о проявлении сверхприродного в человеке).

Другую *правду* тургеневского героя Страхов видит в том, что Базаров — «лицо новое, которого резкие черты мы увидели в первый раз» [76, 183]. Тургенев как чуткий художник наполнил образ героя тем, что было ***уже разбросано в самой жизни*** в качестве отдельных зародышей. «Система убеждений, — пишет критик, — круг мыслей, которых представителем является Базаров, более или менее ясно выражалась в нашей литературе. Главными их выразителями были два журнала: “Современник” и “Русское слово”, недавно заявившее их с особенной резкостью. Трудно сомневаться, что от-

сюда, из этих **чисто теоретических и отвлечённых проявлений известного образа мыслей**, взят Тургеневым склад ума, воплощённый им в Базарове. Тургенев взял известный взгляд на вещи, имевший притязания на господство, на первенство в нашем умственном движении; он последовательно и стройно развил этот взгляд до его крайних выводов. И — так как **дело художника не мысль, а жизнь** — он воплотил его в **живые формы**. Он дал плоть и кровь тому, что явно уже существовало в виде мысли и убеждения. Он придал наружное проявление тому, что уже существовало как внутреннее основание» (Выделено мной. — К. К.) [76, 185]. Таким образом, Страхов не только не исключает, что Тургенев «черпал» идеи, образ мыслей из «направления» двух журналов, но, напротив, утверждает, что они, как наиболее *характерные* для своего времени, стали почвой для тургеневского Базарова<sup>53</sup>. Логично в таком случае искать ответ на вопрос «верно ли схвачено базаровское направление?», исходя из мнений представителей этого самого направления, то есть «Современника» и «Русского слова»<sup>54</sup>. *Узнавший* себя и своё поколение в База-

---

<sup>53</sup> «Оппонентом» Страхова станет, конечно, и здесь Д. И. Писарев. Его статья «Базаров» появилась в «Русском слове» (тоже в № 3 за 1862 год) и выгодно отличалась от статьи Антоновича литературным своим качеством. Статья самого Страхова вышла позже двух названных в журнале братьев Достоевских «Время» (в № 4 за 1862 год). И завершали этот наиболее значимый ряд статей сочинения М. Н. Каткова «Роман Тургенева и его критики» («Русский Вестник», № 5, 1862) и «О нашем нигилизме по поводу романа Тургенева» («Русский Вестник», № 7, 1862).

<sup>54</sup> «Писарев, — говорит Страхов, — человек молодого поколения, свидетельствует о том, что Базаров есть действительный тип этого поколения и что он изображён совершенно верно». Страхов цитирует самого Писарева: «Всё наше поколение — со своими стремлениями и идеями может узнать себя в действующих лицах этого романа». «Тургенев оправдал Базарова и оценил его по достоинству. Базаров вышел у него из испытания чистым и крепким». «Смысл романа вышел такой: теперешние молодые люди увлека-

рове, Писарев в определённом смысле доказал правильность понимания романа Страховым. Для Писарева, допускавшего «простые чувства и даже чисто физические ощущения, вроде наслаждения музыкой», большого вреда в отрицаниях, то есть «крайностях» Базарова, нет. Нет потому, что «общий характер эпохи **заключается в практическом направлении**; мы все хотим жить и придерживаемся того правила, что соловья баснями не кормят» (Выделено мной. — К. К.) [64, 43]. Жить ли «по-новому» в духе Антоновича, переменяя **весь** старый образ жизни; жить ли «по-новому» в духе Писарева, сосредоточившись на практическом направлении, — для Страхова одинаково невозможно. Вместе с тем для Страхова очевидно, что *Базаровы*, действительно, присутствуют в жизни. И потому он предпринимает попытку «пойти дальше», то есть показать, что **новый тип** молодых людей писатель понимает гораздо глубже, чем понимают они сами себя. «Наши Базаровы — только Базаровы отчасти, тогда как Базаров Тургенева есть Базаров по превосходству, по преимуществу» [76, 187]. Перед нами культур-философский взгляд Страхова на природу творчества, которое есть **концентрат художнически преобразённой жизни** (а не простое отражение действительности). Страхов всё время в своей статье отстаивает метафизическую глубину жизни, он не готов жертвовать «красотой» ради писаревской «правды действительности».

Если **правда нигилизма** связана для Страхова с потенциалом свободного развития (ожиданиями), то **ложь нигилизма** — с пафосом убийственного критицизма (*сперва нужно место расчистить*) и утилитаризма. Особенно тотально ложь нигилизма проявилась там, где сам человек выступает творцом второй реальности — культурной. Так, критик-отрицатель Писарев (пеняющий Тургеневу при этом за базаровское

---

ются и впадают в крайности; но в самых увлечениях сказывается свежая сила и неподкупный ум; эта сила и этот ум без всяких посторонних пособий и влияний выведут молодых людей на прямую дорогу и поддержат их в жизни» [76, 186].

«отрицание искусства») объясняет законность эстетических наслаждений таким образом (Страхов цитирует Писарева): «Последовательные материалисты, вроде Карла Фохта, Молешотта и Бюхнера, не отказывают подёнщику в чарке водки, а достаточным классам — в употреблении наркотических веществ. Они смотрят снисходительно даже на нарушения должной меры, хотя признают подобные нарушения вредными для здоровья... Отчего же, допуская употребление водки и наркотических веществ вообще, не допустить наслаждения природою» [76, 191]. Следовательно, если Базаров *пил водку*, то есть предавался *наслаждениям*, то он автоматически должен предаваться наслаждением и произведениями искусства! Базаров, по Страхову, как раз лучше гораздо, чем Писарев, понимает искусство, а потому и отрицает его. Для Страхова *отрицая понимать* — путь более честный, чем равнять *эстетику с водкой с наркотиками*.

Искусство с точки зрения философии культуры, наследуемой Страховым, требует идеализма (идеала) и созерцания (то есть в некотором смысле и в определённой пропорции — от решения от жизни ради её созерцания). Базаров, напротив, требует *деятельности* — в идеале он не нуждается. «Вражда к искусству, — делает вывод Страхов, — составляет заметную черту времени. Откуда эта вражда? Искусство, настоящее, разумеется, никогда не принадлежит только своему времени — но входит и **в область вечного**. Те же, кто дорожит только временным, необходимо станут во враждебное отношение к искусству» [76, 195]. Нечто аналогичное происходит и с отрицанием науки, с «враждой против науки»: «современность готова к отрицанию всяких отвлечённых понятий», «отрицание мысли составляет следствие более крепкого, более прямого признания действительных явлений, признания жизни» [там же]. Именно потому, что разлад между мыслью и жизнью так ощутим, совершенно логично отрицание науки как «отвлечения от жизни». Тут, говорит Страхов, писатель Тургенев подтвердил «обратное движение ума». «Жизни» требуется только сила. *Мы ломаем, потому что мы сила*, — гово-

рит Базаров. «Всё в нём необыкновенно идёт к его сильной натуре, — подчёркивает Страхов. — Весьма замечательно, что он, так сказать, более русский, чем все остальные лица романа» [76, 198].

Увидеть Базарова *более русским* — этого «реальный критик» Писарев (впрочем, и иные критики) не мог по определению. Критик Писарев сам не мыслил себя человеком *национальным*, а значит, и искусство, а тем более наука для нового поколения — это только часть «той всемирной работы ума, которая облегчает страдания всемирные» [63; III, 362]. И страдания, и мечтания никак не могут для «мыслящего реалиста» быть меньше *всемирных*. Двигателем человеческого прогресса выступит, конечно же, *знание* — ведь сам Бокль (кумир позитивистов) учит, что «чем больше реальных знаний, тем сильнее прогресс» [63; III, 373]. Писарев полезную ценность для человечества видит только в естествознании, полагая идеалом — учёного. Писаревский *ум вообще* и *знание вообще* расположены в современности как *идеалы будущего*. Но какой цели будут они в конце концов служить? Ответ, конечно, не может не обескураживать своей приземлённостью и полезностью: «Для человеческой мысли главная цель есть стремление к человеческому благополучию» [там же]. Предположение, что «человеческое благополучие» в разных культурах может состоять из противоположных идей и реалий, критиком не допускается.

Позитивизм, реализм, естественно-научное знание о человеке как существе телесно-материальном, польза от всего — от науки и общественных институтов, от литературы и культуры — определяли границы мировоззрения «нового человека», писаревского «мыслящего реалиста», каким казался и Базаров.

Страхов одним из первых критиков (а среди современников и единственный) смог указать на *вечные основания* тургеневского романа. В романе есть *нечто*, считает он, что стоит выше и самого Базарова. И это высшее для критика — «*та жизнь*», которая воодушевляет всех героев. Это обаяние при-

роды, прелесть искусства, любовь семейная и любовь женщины, любовь родителей. Страхов называет и религию. Всё тут — живое. (У Писарева в «картину жизни» входил хлеб, «свободная» (блудящая) женщина, холодные сугробы снега.) И это страховское «всё живое» составляет тот фон, на котором писатель рисует своего Базарова. «Чувство жизни», что вложил писатель в роман, и выступает «оппонентом» самого героя: герой не любит и не видит природы — Тургенев *рисует природу во всей красоте*. Герой не дорожит любовью и дружбой (таков его принцип) — Тургенев *изображает дружбу Аркадия к Базарову*. Герой отрицает тесные связи между родителями и детьми — Тургенев даёт читателю ясную картину родительской любви. «Одним словом, — заключает Страхов, — Тургенев **стоит за вечные начала человеческой жизни**, за те основания, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности всегда остаются неизменными» (Выделено здесь и далее мной. — К. К.) [76, 208]. Страхов, таким образом, высказал свои фундаментальные культур-философские принципы: человеческий дух (проявляемый в дружбе, любви, в понимании искусства) суть сверхприроден, а творящий писатель не только улавливает «тенденции» жизни, но саму **жизнь видит как «поэтическое дело»**. Так «победоносно выступает чистая поэзия, а не посторонние мысли» [76, 209]. Конечно, здесь Страхов, тесно общающийся с Ап. Григорьевым, ощущал и его влияние именно в области «поэзии души человеческой». Вместе с тем из существенно духовного характера человеческого бытия (жизни) Страхов будет исходить во всех своих статьях критики (далее мы будем говорить о Достоевском и Толстом). Поэзия авторская (тургеневская) как высшее проявление творческого, то есть глубоко присущего человеку начала, пока (в данном произведении) победила базаровские отрицания. Базаров для Страхова — «упорный теоретик» (Добролюбов, Писарев отнесены были Ап. Григорьевым именно к «теоретическому лагерю»), расходящийся с истинной теплотой жизни: «...по смыслу романа жизнь, в настоящем значении этого слова, стоит выше, одерживает

верх над Базаровым»<sup>55</sup> [81, VII]. Несмотря на более позднее признание некоторой идеализации романа и излишних надежд на развитие нигилизма как продуктивного отрицания (начала шестидесятых годов), окончательный вывод Страхова был определённым: сам нигилизм не выдержал первоначальных своих притязаний и надежд.

Да, ход литературы будет иным, что критик увидит уже довольно скоро. Праздник ума, оживление мысли, искренние движения закончатся совсем не таким, как ожидал Страхов, «аккордом»<sup>56</sup>.

И уже в 1887 году Страхов придёт к выводу, что «Тургенев, в сущности, не хотел и не мог быть тем художником, свободу и высоту которого я так восторженно восхвалил в “Отцах и детях”. Он был неисцелимо заражён верою в прогресс, и про-

---

<sup>55</sup> Наличие в произведении «чистой поэзии» для Страхова является гарантией того, что Тургенев писал его совсем не в пику кому-нибудь, как считали в «Современнике». Своим Базаровым Тургенев показал, что он *понимает* идеи «Современника», но при этом, как творец, «он смог подняться на более светлую и высокую точку зрения» [76, 210].

<sup>56</sup> Страхов вспоминал, что когда он встречался с Тургеневым в 1862 и 1864 годах, то видел в нём, по его словам, некоторое беспокойство, тревожность. В эти годы Тургенева критика вообще судила очень строго, впрочем, и не только Тургенева: «Это было время литературного террора, когда писателей казнили, лишая их, так сказать, гражданской чести. Но я по вольнодумству, которое не прошло мне даром, никак не мог, даже в самый разгар этого террора, принять его за серьёзное дело. Тургенев, более опытный и близко знакомый с литературными кружками, очевидно, лучше понимал опасность и не совсем напрасно тревожился». В творчестве это настроение вылилось в тоску и мысль, что «всё русское — дым», тем самым словно утешаясь, словно защищаясь от осуждающих мнений. Писатель, по словам Страхова, «склонил голову и признал себя виноватым». «На моё имя легла тень; я знаю, эта тень с моего имени не сойдёт!» — высказал он в 1869 году [81, IX].

грессом для него было то движение, которое совершалось в литературном кружке, когда-то его воспитавшем («западников». — К. К.). Это отсутствие всяких твёрдых опор внутри человека, эта боязнь, при которой он уже не может сам различить, прав он или виноват, наконец, это очевидное желание заглазить свою мнимую вину и заслужить прощение, всё это было поразительно в таком талантливом и знаменитом человеке. И, мне кажется, невозможно было смотреть на это без горького чувства. Тургенев ведь кончил тем, что воспел нам Соломина («Новь», 1877) как нечто положительное, как последний фазис нашего прогресса, последнюю ступень нашего развития» [81; IX, X]. Действительно, внимание к тургеневскому творчеству будто ещё и ещё раз подтвердило давнюю страховскую уверенность в европейском источнике «нашего нигилизма», который привёл и Тургенева к деградации идеи личности и *отречению от себя*. А в предисловии 1890-го года к своей «Истории литературного нигилизма» он снова и снова требует возрастания нашего культурно-исторического самосознания: «Иногда можно подумать, что мы, как индусы, не придаём истории никакой важности; так охотно русский человек смотрит на всякие события как на что-то внешнее, случайное, в сравнении с каким-то **главным содержанием своей жизни**. Мы, вообще, очень привыкли к мысли, что наша история гораздо хуже нас самих, как будто не мы её делаем, а вмешивается в неё посторонний элемент. Лица, речи, события, всплывающие, так сказать, на уровень истории, очень **редко признаются нами за действительных выразителей нашего духа**; мы всегда задаёмся чрезвычайно высокими требованиями, и потому, чаще всего, бываем справедливо недовольны теми, кто берётся за их выполнение. На Россию, в её настоящем и прошлом, мы до сих пор смотрим как на какой-то громадный зародыш, **могучий по своей внутренней жизненности, но ещё безобразный, ещё только обещающий будущую красоту и стройность**, о которой мы любим гадать по некоторым чертам, изредка и отрывочно показавшимся» (Выделено мной. — К. К.) [82, VII–VIII].

Предваряя издания своих старых статей, Страхов, в сущности, даёт философски содержательный «конспект» своих взглядов на человека. С одной стороны, он видит длящуюся проблематичность нашего понимания самих себя (малое уяснение содержания своей собственной истории), а с другой стороны — это наше невнимание к событиям внешним, и даже тем или иным «лицам» и их речам, проявляющимся в нашей истории, чаще всего не уясняются нами за «действительных выразителей нашего духа» [82, 1]. Страхов, однако, обнаруживая это противоречие в восприятии нами самих себя, в том числе и взгляде на Россию как могучий, но безобразный «громадный зародыш», уверенно считает этот взгляд *чужим* («Так могут судить посторонние, но не мы сами»). И снова он говорит о «непоколебимой вере в себя», что живёт в русском народе. Вера в народный дух, таким образом, и формирует наши культурно-исторические взгляды, среди которых нигилизм как изначально течение европейское, западное, в конечном итоге преодолевается именно нашей «крепкой своеобразностью». Зла в истории не избежать, но возводить на уровень понимания «главное содержание своей (имеется в виду русской жизни. — К. К.) жизни» — конечно же, долг философа.

### 1.3. Нигилист страдающий: о преодолении разрушительной идеи

«Страдающим нигилистом» назовёт критик Страхов Раскольникова — героя нового романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»<sup>57</sup>. Да, он видит, что и Достоевский тоже откликается на появление в русской жизни «новых людей» (демократической молодёжи с бунтующим сознанием)

---

<sup>57</sup> Печатание «Преступления и наказания» началось в январском и закончилось в декабрьском номере «Русского Вестника» за 1866 г. Две статьи Н. Страхова о романе написаны в 1867 г.

и «новых идей». Но, в отличие от демократической критики, которая полагала, что роман писателя имел «реакционную идейную направленность» и «сослужил службу реакции», поскольку в романе мотивируется преступление «научными убеждениями», а Достоевский распространяет «эти убеждения на целую студенческую корпорацию»<sup>58</sup>, — в отличие от демократической критики, Н. Н. Страхов категорически отказался смотреть на Раскольникова и как на злобную карикатуру студенчества, — с одной стороны, и как на «сумасшедшего» и «больного человека»<sup>59</sup> — с другой.

---

<sup>58</sup> Критик демократического лагеря Г. З. Елисеев, сотрудник «Современника», в заметке «Ещё несколько слов о новом романе г. Ф. Достоевского» (1866, № 3, с. 39) говорит: «Кому оказывается этим услуга, если не обскурантам, которые в распространении света видят причину всякого зла в мире? Какое впечатление и влияние может иметь подобное изображение на читающую публику, которая привыкла видеть в науке основание и залог всего лучшего для своего будущего?». Основной темой романа, по его мнению, оказался «процесс чистого, голого убийства с грабежом», что нельзя оправдать какими бы то ни было эстетическими целями, а поэтому роман Достоевского «лишён художественности и имеет сугубо реакционную идейную направленность» [цит. по: 76, 412]. См. также: Антонович М. А. Воспоминания // Шестидесятые годы. М. А. Антонович. Воспоминания. Г. З. Елисеев. Воспоминания / вступит. ст., коммент. и ред. В. Евгеньева-Максимова и Г. Ф. Тизенгаузена. — М.: Academia, 1933. — 578 с.; Елисеев Г. З. О романе «Преступление и наказание» // Критика 60-х годов XIX века. — М., 2003. — С. 348–354; Базанов В. Новые люди или нигилисты? (К истории русского демократического народоведения). — URL: <http://www.bibliorossica.com/book.html?currBookId=11247> (дата обращения: 12.10.2020).

<sup>59</sup> А. С. Суворин в газете «Русский инвалид» писал: «Раскольников вовсе не тип»; «...причины, побудившие Раскольникова на преступление <...>, чисто индивидуального свойства, а вовсе не из тех, которые носятся в воздухе»; «Раскольников как явление чисто болезненное подлежит скорее психиатрии, чем литературной кри-

Как и в случае с тургеневским романом, Страхов снова идёт своим путём — культур-философским. Борьба нигилизма

тике» («Русский инвалид», 1867, № 63) [цит. по: 76, 99]. Между тем И. Сироткина в своей монографии «Классики и психиатрия» обосновывает и утверждает: **«Писатель сделался центральной фигурой русского общества, и психиатры использовали это для того, чтобы повысить статус собственной профессии.** Они заявляли, что задачи психиатрии — **исследовать душу и ставить диагноз своему времени** — не чужды задачам литературы. Называя некоторые литературные произведения “настоящим учебником” для своей профессии, психиатры брали ничего не подозревавших писателей в союзники. Один из них заявил, что **психиатрия больше всего обязана не врачам, а писателю — Достоевскому.** Тот “сделал понятными душевнобольные состояния широкой публике. Он приблизил их к народной душе и привлёк внимание массы людей к этим печальным явлениям человеческого бытия, чего не могла бы сделать никакая научная популяризация”. По его мнению, гуманизм произведений Достоевского подготовил дорогу для реформ домов умалишённых в России и помог облегчить участь заключённых. С другой стороны, психиатры объявляли себя главными экспертами как в исследовании душевных глубин, так и в анализе литературных произведений и их авторов. Так, один из них с важностью свидетельствовал об “абсолютной правдивости и поразительной точности описаний патологии” у Достоевского и Тургенева. Подобно ему, британский психиатр объявлял, что у Шекспира были “обширные медицинские познания, которыми и в наши дни обладает далеко не каждый — исключая, конечно, профессиональных врачей”. Без помощи профессионалов, писал его российский коллега, широкая публика якобы не может понять “душевнобольных” персонажей, например, Гоголя. Понять “героев Достоевского возможно только при помощи психиатра” — вторил ему другой. <...> Достоевский и его персонажи продолжают давать психиатрам пищу для обсуждения разных форм эпилепсии — “падучей болезни”. Достоевский стал объектом врачебного внимания из-за припадков, которые начались у него на каторге и от которых он лечился у доктора Яновского. После смерти писателя появилось сразу несколько его патографий. Их авторы приступали к своей теме с реверансами: как писал один из них, он осмеливался исследовать недуг Достоевского “не

с метафизическим основанием души человеческой — именно ею определяется тип критического мышления Н. Н. Страхова при анализе романа «Преступление и наказание».

«В конце концов я считаю Вас, — пишет Ф. М. Достоевский Страхову, — за единственного представителя нашей теперешней критики, которому принадлежит будущее» [34, 166–167]. «Будущее», о котором говорил Достоевский, стало «осуществлённым прошлым» в критике Страхова не потому, что он написал о главных произведениях писателей, создававших на его глазах «чудо света» — русскую литературу XIX столетия

---

из особого рода научного вандализма, а, скорее, из почтения” к писателю. В то время эпилепсия считалась признаком вырождения, и хотя тот же психиатр причислял нелюбимых им поэтов-декадентов к “вырождающимися”, он избегал применять ту же характеристику к чтимому им писателю. “Случай Достоевского” стал пробным камнем **теории вырождения** и заставил психиатров изменить диагноз — вместо “дегенерации” писать о “прогенерации”, т. е. отклонении в другую, положительную, сторону» (Выделено мной. — К. К.) (См.: *Сироткина И. Е.* Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX — начала XX века / Ирина Сироткина; [пер. с англ. авт.]. — М., 2009. — 271 с.). Автор цитирует следующие работы: *Бехтерев В. М.* Достоевский и художественная психопатология [1928] // Русская литература. — 1962. — № 4. — С. 139; о литературе как «учебнике» см.: *Сикорский И. А.* Успехи русского художественного творчества // ВНПМ. — 1905. — № 4. — С. 613; *Чиж В. Ф.* Тургенев как психопатолог. — М.: Кушнерев, 1899. — С. 104; *Чиж В. Ф.* Плюшкин как тип старческого слабоумия // Врачебная газета. — 1902. — № 10. — С. 217; *Муратов В. А.* цит. по: *Сегалов Т. Е.* Болезнь Достоевского [1907] // Научное слово. — 1929. — № 4. — С. 92; *Rice J. L.* Dostoevsky and the Healing Art: An Essay in Literary and Medical History. Ann Arbor: Ardis, 1985; *Micale M. S.* Approaching Hysteria: Disease and Its Interpretations. Princeton: Princeton U.P., 1995. Обсуждению темы «литература и медицина» целиком посвящён журнал *Literature and medicine* (основан в 1982 году). *Vajenoff N.* Gui de Maupassant et Dostoiewsky: Etude de psychologie comparee. — Lyon et Paris: Stork et Masson, 1904. — P. 36.

(о Пушкине, Тургеневе, Достоевском и Толстом), но и не потому, что «Страхову <...> всё ясно, трудных проблем для него, в сущности, не существует, ему как бы заранее известны все возможные решения»<sup>60</sup> [28, 142]. Чреватая «будущим» критика — это та и только та, которая способна к взгляду на произведение с *позиции вечности* (иными словами — *к мусическому взгляду*), которая способна *соотнести* произведения своих современников (пока совсем не классиков) с высшей нравственной и художественной правдой собственной культуры (с *пушкинской мерой*). Это та критика, которая способна *к пониманию* (и сопереживанию) другого человека (писателя) и способна *выразить* ясно и отчётливо это своё понимание. Все эти «принципы» (*вечность, правда, понимание, соотнесение и выражение*) заключает в себе критика Страхова.

Никто, кроме Страхова, не увидел в авторской позиции Достоевского по отношению к своему герою (Раскольникову) как *отношение сожаления*: «По своему всегдашнему обычаю, он представил нам человека в самом убийце, как умел отыскать людей и во всех блудницах, пьяницах и других жалких лицах, которыми обставил своего героя» [76, 102]. Сейчас уместно вспомнить, что сам Достоевский думал о своём творчестве: «При полном реализме *найти в человеке человека*, — писал он в изданных в 1883 году «Письмах и заметках», — это русская черта по преимуществу» [32, 373]. Следовательно,

---

<sup>60</sup> У. Гуральник пишет о полемике между Достоевским и Страховым: «Великий художник-гуманист в тех же “Записках из подполья” ведёт внутреннюю полемику и со страховской “рецептурой” переустройства мира на “идеалистических началах”» [28, 142]. Твёрдость убеждений, тем более «идеалистических» (то есть метафизических), исследователи советского периода в Страхове не понимали и не принимали, ставя «материализм» той самой пропускной системой, которая на длительный период времени предала Страхова забвению. Статья Н. Н. Скатова 1984 года в первой в советское время книге критики Н. Страхова была попыткой расширить исследовательский горизонт.

Страхов уже в 1867 году рассматривал художественный мир Достоевского с таких позиций, что смог сразу *понять* его — увидеть «зерно» творчества писателя (прочитать его аутентично, говоря современным языком).

*Сочувственное сопереживание* самого критика героям Тургенева, Достоевского, Толстого для нас, в свою очередь, тоже становится очевидным, если вдумчиво читать страховскую критику. «Чрезвычайная вдумчивость составляет, кажется, главную особенность в умственных дарованиях г. Страхова, — пишет В. Розанов, — и она же сообщает главную прелесть его сочинениям... В явлениях литературы его более всего интересуют произведения, в которых среди мимолётного и бегущего *уловлены вечные черты человеческого существа и вечные основы*, по которым движется жизнь народов. Отсюда — восторг, который он почувствовал при появлении “Войны и мира” гр. Л. Н. Толстого, и лучшая оценка им этого произведения, какая была сделана до сих пор в нашей литературе; отсюда — его колеблющееся отношение и, наконец, неприязнь к Тургеневу, который ради интереса к текущему и временному в человеке пренебрегал этим вечным в нём. Отсюда же вытекает его глубокий интерес к отрицательным и разрушительным явлениям в истории Западной Европы — к французской революции, к падению философии, к особенному характеру, который приняло там естествознание» [67]. Именно ***философский строй мышления*** (*чрезвычайная вдумчивость*) критика обеспечивал правильное сочувственное сопереживание — без отождествления себя с писателем (и его героями), но и без разделения с ними. Почвой для такого «принципа» становится как раз то общее, что заключалось не только в духе времени, но и в более обширном духе — народно-историческом, жившем в критике Страхова так же, как и в писателях, о которых он говорит. Страхов, и только критик Страхов, из всех критиков-современников назвал Базарова и Раскольников — каждого — «русским человеком». Не *нигилист*, не *студент*, не *представитель корпорации*, не *злусный убивец*, не *больной и сумасшедший* человек (как опре-

деляла критика), но именно «русский человек», каким он явился в этих героях (а тем более в героях Толстого, о чём пойдёт речь в третьей главе)<sup>61</sup>. «Раскольников, — завершает разговор Страхов о романе Достоевского «Преступление и наказание», — есть истинно русский человек именно в том, что дошёл до конца, до края той дороги, на которую его завёл заблудший ум. Эта черта русских людей, черта чрезвычайной серьёзности, как бы религиозности, с которой они предаются своим идеям, есть причина многих наших бед. Мы любим отдаваться цельно, без уступок, без остановок на полдороге; мы не хитрим и не лукавим сами с собою, а потому и не терпим мировых сделок между своею мыслью и действительностью. Можно надеяться, что это драгоценное, великое свойство русской души когда-нибудь проявится в истинно прекрасных делах и характерах. Теперь же, при нравственной смуте, господствующей в одних частях нашего общества, при пустоте, господствующей в других, наше свойство доходить

---

<sup>61</sup> Наиболее полярные позиции в оценке романа заняли, конечно, Страхов и Писарев. Статья Страхова «Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание» была опубликована в журнале «Отечественные записки» в 1867 году (№ 3–4), то есть в год выхода самого романа. Но это был не первый отзыв на творчество писателя. В 1865–1866 годах вышел двухтомник сочинений писателя (издание Стелловского), и Страхов тоже откликнулся на него статьёй в «Отечественных записках». Уже там критик увидел способность Достоевского «симпатизировать жизни в очень низменных её проявлениях», заметил «проницательность, способную открывать истинно человеческие движения в душах, искажённых и подавленных, по-видимому, до конца» (Отечественные записки. — 1867. — № 2. — С. 551). Роман Достоевского «Преступление и наказание» сделал модным слово «анализ». Автор одной заметки, например, говорит: «С этого именно времени научное слово “анализ” получило право гражданства в провинциальном обществе... Только, бывало, и слышишь толки: ах, какой глубокий анализ! Удивительный анализ!» [47, 355], то есть даже обыденное сознание уловило перемены, что принёс Достоевский в русскую литературу.

во всё до краю — так или иначе — портит жизнь и даже губит людей.

Одно из самых печальных и характеристических явлений такой гибели и хотел изобразить нам художник» [76, 122].

Здесь названы Стрховым, на наш взгляд, существенные черты **программы понимания русской литературы**. Только тот герой и та литература имеют значение в мусической вечности, которые связаны с жизнью национальной (а творчество Достоевского национально, художественно и религиозно). Именно по этой причине сопереживать Раскольникову может русский человек Стрхов. Религиозная серьёзность, предельность существования (*на краю*) — это само по себе *драгоценное, великое свойство русской души* — может в определённых условиях (*заблудшего ума*) стать своей противоположностью и привести к трагедии саморазрушения (*к гибели*). «Честный убийца», убийца-теоретик, по Стрхову, не может не быть лицом трагическим. В сущности, когда Д. С. Мережковский пишет о «последних пределах личности» и о романах-трагедиях, он повторяет стрховские наблюдения (и развивает их, говоря о других героях писателя): «У Достоевского всюду — человеческая личность, доводимая до своих последних пределов, растущая, развивающаяся из тёмных, стихийных, животных корней до последних лучезарных вершин духовности, всюду — борьба героической воли: со стихией нравственного долга и совести — в Раскольникове; со стихией сладострастия, утончённого, сознательного — в Свидригайлове и Версильеве; с стихией первобытного, бессознательного — в Рогожине; со стихией народа, государства, политики — в Петре Верховенском, Ставрогине, Шатове; наконец, со стихией метафизических и религиозных тайн — в Иване Карамазове, князе Мышкине, в Кирилове. Проходя сквозь горнило этой борьбы, сквозь огонь раскаляющих страстей и ещё более раскаляющего сознания, ядро человеческой личности, внутреннее **я** остаётся неразрушимым и обнажается... <...> Соответственно преобладанию героической борьбы, главные произведения Достоевского, в сущности, вовсе не романы, не эпос, а трагедии»

[52, 142]. Современный филолог и богослов Е. А. Авдеенко называет произведение «Преступление и наказание» *эпико-трагическим* [2]. Традиция трагедийности восприятия романа и героя Достоевского исходит, таким образом, от критики Н. Н. Страхова.

Умственная высота (качества природного ума) Раскольников — явная. Но теория его при этом — извращённая. В самой этой мысли Достоевского было много смелости и силы. В том-то и трагедийность, что теорию *деления людей на два разряда* (первый позволяет своей совести распоряжаться жизнью людей второго разряда) изобретает человек *хороший* — с «задатками твёрдого ума и тёплого сердца»; в другом месте критик говорит о «твёрдом характере, благородном сердце», «крепкой душе» героя [76; 100, 105]. То есть Раскольников не был изначально дрянной натурой, «безнадёжным подлецом» (говоря словами Порфирия Петровича), а, напротив, перед нами человек *сострадательный*. Достоевский сообщит, что он, будучи студентом университета, помогал своему бедному товарищу, содержал его в течение полугода, а после его смерти заботился об отце умершего; а когда и старик умер — то похоронил его на свои средства. Он же как-то ночью вынес двух маленьких детей из горящей квартиры. Жалостливые чувства испытывал он к своей рано умершей невесте. Иннокентий Анненский на это позже скажет: «Ещё шаг — и мысль о счастье как оправдании уже возведена в теорию, тоже маниакальную, но уже преступную и кощунственную, и притом в самом догмате своём, а тащить её осужден очаровательный мальчик, нежный, сильный и даже умный. Больше прозрачности, скажу даже сильнее, более явной наглости, чем Раскольников, художественная мысль себе у Достоевского никогда не позволяла» [4, 190–191].

Чем больше в герое ума и чем больше в герое жизни (это уже говорит Страхов) — тем «глубже и *окончательнее* (он. — К. К.) противоречит жизни». Натура глубокая, если *уклоняется*, то более глубоко уклоняется, чем привычные литературные нигилисты.

Но что же значит *разрыв с жизнью, уклонение от жизни* Раскольникова, на которых так настаивает Страхов?

*Внешний критицизм* по отношению к жизни описывали второстепенные писатели — современники Достоевского. Чуткий критик Страхов смог назвать главное: не комическое, не социальное, что чаще всего характеризовали как «нигилистические», так и «антинигилистические» романы, а **трагическое** событие (*преступление*) совершается в романе Достоевского. Источником этого трагизма критик и называет, повторим, «разрыв с жизнью». Простейшие нигилисты, не понимая своей жизни, своей истории, смотрели на реальность сквозь социально полезные теории — нужно восхищаться Писаревым и Боклем; нужно жить коммуной, как в мастерской Веры Павловны у Чернышевского; нужно не читать Пушкина и презирать историка Карамзина.

«Разрыв с жизнью», о котором говорит Страхов, — это чрезвычайно сложное и важное место в его критике, да и вообще в русской критике и философии. Ап. Григорьев давно уже сказал, что «не всё то есть жизнь, что называется жизнью, как не всё то золото, что блестит» [26]. Совершенно очевидно, что Писарев, например, и Страхов по-разному видели и понимали «верность действительности», «критику жизни», «разрыв с жизнью». Страховский «разрыв с жизнью» имеет не бытовое, но бытийственное измерение, он цепляет самую глубину той тонкой и точной «меры», которую мы чувствуем в себе, когда задеты за «**живое**».

Как же понимает «жизнь» Страхов?

В своих статьях о романе «Преступление и наказание» он постоянно говорит о *жизни* как о *жизни души*: «Жизнь, натура останавливает нигилистов», «жизнь и теория» борются в душе героя; в Раскольникове «побеждает жизнь», *жизнь борется с насилием*, которое над ней совершают; *жизнь даётся мне; жизнь души; человек полный жизнью; в жизни есть живое скрытое тепло; жизнь со всей полнотой являет себя в поэзии* (творчестве) как *воплощение испытываемых человеком движений души*. В статье о романе Достоевского Страхов говорит не о жизни народа,

не о жизни Европы (как в статье «Роковой вопрос» или книге «Борьба с Западом»), не о светской жизни или жизни нигилистов в коммуне (как в статьях у Тургеневе, не о некоей «общечеловеческой жизни» и даже не вообще о жизни духа. Он говорит о *внутренней жизни* конкретного героя, и такой *внутренней форме* этой жизни в романе, когда «преображённое повторение жизни <...> даёт другие результаты, чем простое соприкосновение с жизнью» [76, 159].

Метафизический тип мышления Страхова, проявленный в статье о «Преступлении и наказании», очевиден и, вполне возможно, именно никем прежде не представленная, как только Достоевским, *фантастическая субъективность его героя* стала личным важным опытом философа, которого всегда интересовала *человеческая субъективность*, отделяющая человека от любого «объективного бытия» (вещно-природного). В 1866 году Страхов пишет статью «Главная черта мышления», где ведёт полемику с П. Д. Юркевичем<sup>62</sup>, в 1878 году выходит страховская статья «Об основных понятиях психологии» (напечатана в номере *май-июнь* 1878 г. в «Журнале Министерства народного просвещения»), а в 1886 — книга «Об основных понятиях психологии и физиологии». Нам сейчас важно подчеркнуть, что за мышлением, говорит Страхов, «нужно *признать абсолютную способность исправлять самого себя*, следовательно, *не подчиняться ни одному из своих законов*, не зная вполне, как он действует, где может дать истину и где ложь. Если этого нет, если есть закон, которому мышление подчинено слепо и беспрекословно, то мы не можем

---

<sup>62</sup> См.: Страхов был одним из немногих современников П. Д. Юркевича (русского философа, декана историко-филологического факультета Московского университета), который оставался внимателен к его собственно философским трудам, поскольку Юркевича больше знали как «консерватора», ведущего журнальную полемику с Чернышевским (его работой «Антропологический принцип в философии»). См.: *Юркевич П. Д.* Философские произведения. — М., 1990. — 669 с.

ручаться, чтобы когда-нибудь достигли посредством него истины» [77, 88].

Раскольников в эпилоге, как мы знаем, «исправит самого себя», и в этом процессе тоже будет участвовать и *мышление*, потому как для Раскольникова исправить себя — значит *сознательно и окончательно отказаться от своей теории*, понять её преступную силу. Страхов назовёт этот процесс «возрождением», но заметит, что он Достоевским, в сущности, не развернут, а только говорится о нём в эпилоге как об «итоговом». Ведь Раскольников до самой каторги и очень долго в самой каторге не испытывает никакой перемены ума и перемены души. Совесть его не мучает и когда он сознаётся в убийстве, и когда он говорит с Соней, и когда идёт на каторгу. Никакого покаяния (а в переводе с греческого это и означает «перемена мыслей») у героя не происходит на протяжении всего романа, при всём том, что внешних событий и столкновений с другими людьми очень много. Раскольников очень долго (практически весь роман) убийство и теорию называет «мечтой», «предприятием», «пробой», но никак не убийством.

Акт мышления, как показывает его Достоевский, абсолютно свободен. Этот акт в самом Раскольнике не подчиняется законам, данным извне (от христианского «Не убий» до уголовного законодательства) — но именно степень свободы мышления Раскольникова (развития и оправдания, и, в конце концов, *падения теории*) приводит к столкновениям с *действительной жизнью*, в которой *истина* самым очевидным образом *связана с совестью*.

Неслучайно Е. А. Авдеенко говорит о «Преступлении и наказании» Достоевского как о романе «*предельного мыслительного содержания*» [2].

Мышление, как утверждал Страхов в своих философских работах, может *вполне владеть собою*, может *отдать себе отчёт во всех своих формах и движениях*, может *свободно подчиняться своим собственным законам*. Глубокая субъектность и есть главное качество мышления. Мышление же связано с принципом «*самодостоверности души*» — оно есть часть ду-

шевного (внутреннего) мира, таким образом *мышление и переживания души взаимно опосредованы* (душа, как личное «я», есть одновременно и центр сознания — душа знает о себе самой, говорил П. Е. Астафьев<sup>63</sup>). И кажется, лучшего развёрнутого «зрелища» этого процесса, чем история Раскольникова, в мировой литературе просто нет. Процесс *подчинения души извращённой идее* в романе Достоевского Страховым был увиден, осмыслен и метафизически прояснён.

\* \* \*

*Достоверность души* для философа Страхова есть её *самодостоверность* — значит если убрать приставку «само», то исчезает и непосредственно её достоверность<sup>64</sup>: «Дух не имеет в себе ничего общедоступного, подлежащего такому же познанию, как объективный мир; всё в нём внутреннее, закрытое для чужого взгляда» [84, 26]. Но именно искусство, несмотря на то, что оно «есть только созерцание, чувства, испытываемые нами при его действии», — именно искусство «глубже, яснее, определённое, чем действительные чувства», «как будто краски художественного мира гуще, ярче, чем мира действительности» [76, 159] — эта страховская мысль и раскрывает нам «тайну зрителя» (определение Н. П. Ильина), когда мы созерцаем не только свой собственный внутренний мир (а мы его созерцаем), но через искусство (в *большей*, чем в иных областях, степени) становимся зрителями мира, «закрытого для чужого взора», чужой души и чужого мышления.

*Жизнь* есть живое *самобытие* существ (и человека, конечно, тоже). Жизнь не условна (то есть это не просто *жизнь*

---

<sup>63</sup> «Человеческая душа есть то бесконечно ценное в себе, перед чем бледнеет значение всех других вещей» [49, 67], — утверждал Л. М. Лопатин.

<sup>64</sup> Об этом, как всегда предельно ясно и талантливо, говорит Н. П. Ильин в работе «Н. Н. Страхов как метафизик». — URL: [http://www.hrono.ru/statii/2005/ilin\\_strahov.php](http://www.hrono.ru/statii/2005/ilin_strahov.php) (дата обращения: 09.02.2022).

*идей, жизнь понятий*), или, как говорил П. Е. Астафьев, относящийся к тому же кругу философов, что и Страхов, «жизни столько же, сколько субъективности, ведомости себе» [8, 150]. Жизнь проявляет себя, таким образом, в «человеке», «личности», «индивиде», «духовной личности», в которой, по словам Астафьева, «времена исполнились», то есть «над миром засияла христианская истина, признавшая духовную личность, её назначение и её внутреннюю жизнь за самое святое, высокое и ценное в бытии» [7, 142]. Собственно, «жить по истине» (то есть жить *предельно*) — значит «жить по образу и подобию Божию», и эта глубочайшая философская христианская интуиция доступна и обыденному сознанию. Только философ понимает остроту этого положения: так жить (истинной жизнью) в земной нашей жизни нельзя. Отсюда и высокая трагедия человеческой жизни, отсюда и «возвращённый Богу билет» от Ивана Карамазова, отсюда и дерзко-напряжённое утверждение философа: «Не затем же, конечно, существует человек, чтобы опозорить в мире образ Бога» (прямо-таки вопрос героев Достоевского) [56]. Но отсюда и *та ложная предельность*, которой дерзнул жить герой Достоевского.

Мы будем не раз возвращаться в чеканной формулировке П. Е. Астафьева «*душа всего дороже*», и потому, что у Страхова в его культур-философской критике все узлы завязываются здесь — в душе человека, и потому, что живое чувство живой души<sup>65</sup> свойственно русским в силу их национальной при-

---

<sup>65</sup> В современной культуре, особенно в постперестроечный её период, появилось множество культурных явлений и событий (и даже институций) со словом «живой»: живой журнал (ЖЖ), живой театр, живая история, живая картина, живой проект, живая школа и пр., что было связано с определённой культурной оппозицией советским культурным клише (мёртвым), но при этом, конечно, совершенно не гарантировало той глубины понимания «живой души», которую имел в виду Страхов и другие русские философы, некоторые из которых после революции прискорбно застали даже Живую Церковь.

роды, и потому, что христианство (православие) определяет направление роста и развития этого чувства — в сторону Христа, к Богочеловеку, к *спасению души* как самой предельной цели земного бытия.

Таким образом, страховский «разрыв с жизнью», который он видит в Раскольникове, есть разрыв с истиной самобытия. В таком случае, чем глубже «разрыв с жизнью», тем более страшная и **трагическая реакция** следует из него. Обычные (массово распространённые) нигилисты при всех житейских отрицаниях (неухаживания за своими дамами) вполне умеют «наслаждаться жизнью», в том числе и свободой любви с этими самыми дамами. Конечно, никакого отношения к *такой жизни* роман Достоевского не имел. Отрицание Раскольникова располагается совсем не в области приятного и ни к чему не обязывающего критицизма — его отрицание последовательно, он идёт до конца, как говорит Страхов, — *уклоняется от инстинктов человеческой души*», то есть от метафизической её глубины, исключая её из своей теории.

Конечно же, общепринятое понимание нигилизма мало интересовало писателя, но всё внимание сосредоточивалось на трагизме **живого человека**, страданиях живой души, которая рискнула пойти на решительный акт против себя самой. Страхов видит роман не как «смех над молодым поколением, не укоры и обвинения, это — *плач над ним*» [76, 101]. Достоевский, с точки зрения Страхова, «взял нигилизм в самом *крайнем его развитии*», то есть в той самой точке, дальше которой идти больше некуда. Именно эта «крайность», эта «предельность», эта исчерпанность до конца и позволила писателю «стать к целому явлению в совершенно правильные отношения» [76, 102]. Герой Достоевского совершает *исключительное* преступление (совершенно нетипическое), в то время как *типический* нигилист именно не способен *идти до конца*. Жизнь даёт сильнейший отпор власти теорий — именно это в *дошедшем до конца* Раскольникове «потрясающим образом» представлено Достоевским. Чем последовательнее, мощнее *нигилизм ума* — тем ярче и мощнее отпор жизни. «Показать, как

в душе человека **борется жизнь и теория**, показать эту схватку на том случае, где она доходит до высшей степени силы, и показать, что *победа осталась за жизнью* — такова была задача романа», — пишет Страхов (Все выделено мной. — К. К.) [76, 104]. Итак, Страхов упрямо подчёркивает на протяжении двух своих статей, что Достоевский изобразил нигилизм в «*трагическом виде как искажение души*», в «*крайнем виде*», который один только и показывает *сущность* явлений [76, 102]; снова и снова говорит, что есть *вечные требования души*, что видит *уклонение души от вечных законов*; и, наконец, делает вывод, что *победа осталась за жизнью*, а не за Раскольниковым в его *борьбе с собой* (своим самобытием), то есть внутренней глубокой жизнью.

\* \* \*

Роман «пределного мыслительного содержания» потребовал от писателя показать самым тщательным образом **все этапы преступления** героя. Раскольников делит людей на разряды, себя относит к первому (высшему), тем самым даёт себе право убить (разрешил «кровь по совести»), дальше он признаётся в убийстве (а это уже шестая часть романа), потом идёт на каторгу. И всё это время (подчёркивает Е. А. Авдеенко) его совесть неколебима, она *спокойна*. И наконец, следует эпилог, в котором автор сообщает, что в герое случилось кардинальное изменение — «его теория уничтожилась в нём, что-то в нём подсеклось»: «Понятия “преступление” и “наказание” имеют библейское толкование, святоотеческий и национальный опыт понимания. Преступление — как переступание черты. То есть существуют некие пределы в жизни, которые по каким-то причинам переступать нельзя. А тот, кто все же решился и переступил, — он преступник. И Достоевский показал **все этапы** преступления» [2].

Мы разделяем именно такую точку зрения в огромной интерпретационной практике в отношении романа Достоевского. Когда человек совершает преступление — он выступает

из своей человеческой природы, и что-то очень существенное начинает происходить *с человеческим в человеке*. Страхов свою главную мысль в романе сформулировал так: Достоевский показал *весь душевный процесс* Раскольникова: «глубочайшее извращение нравственного понимания (власть извращённой идеи. — К. К.) и затем возвращение души к истинно человеческим чувствам и понятиям» [76, 110].

Ближе всех из современников Достоевского к пониманию его романа и к основанию метафизической традиции его интерпретации подошёл именно Страхов. Изначально Раскольников, как мы уже отмечали, — человек *сострадательный* и никаких преступных мыслей у него нет, как само собой ясно, нет и *житейских* побуждений в совершении преступления. «Знаешь, Соня, — говорит Раскольников, — если б только я зарезал из того, что голоден был — то я бы теперь... *счастлив* был!» [76, 101]. Страхов *выделяет* этот момент — если не холод и голод стали побудительным толчком преступления, то тогда, можно предположить, что всё началось *с мысли*, с «теории»: *первому разряду* людей (куда себя отнесёт герой) всё позволено. Критик считает, что именно в теории «главный корень, из которого *выросло* чудовищное намерение» [76, 106]. Но дальше, когда Страхов рассматривает «три главные точки» теории, получается, что у самой теории тоже есть *некие исходные предпосылки*, и ***всё началось совсем не с «теории»***. Первое (первая «точка», по Страхову) — *гордость природы* Раскольникова, *гордость умом* (позже Страхов в «Письмах о нигилизме» вновь, уже с опытом чтения Достоевского, вернётся к этой мысли). *Презрительный* взгляд тащил за собой отрицание у других «прав на человеческое достоинство» [76, 108]. Второй пункт — это расширение первого: Раскольников свою мысль о первом разряде, так сказать, оправдывает *исторически* (рассуждая о том, что все великие мира сего гнули этот мир и людишек в нужную им сторону). И третье: если в истории «работает» только право сильного (*взять и смахнуть*), то зачем же ждать проповедуемого нынче *будущего* «всеобщего счастья», когда «я» живу *здесь и сейчас?*

*Позволенное в мысли* теперь стоило перевести в дело. И дальше Страхов так разворачивает анализ, что становится ясно: «злой мысли» (теории) предшествовало *поражение души*. Но что такое «поражённая душа»? Страхов выбирает в разговоре Раскольникова и Сони именно эти слова: «Предположи, — так говорит он Соне, — что я самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителен». На эти черты Раскольникова, заключает Страхов, «*опёрлась идея преступления*» [76, 112]. Но *самолюбие, завистливость, злость, мерзостность, мстительность* — это качества *злого сердца*<sup>66</sup>, искривляющие и саму душу. «Прекрасно изображён процесс, — говорит о романе Страхов, — обыкновенно происходящий в душе преступника: человек *раздражает, натравливает себя* на страшное дело, *старается увлечься до самозабвения*» (Курсив мой. — К. К.) [76, 110]. Какое значительное наблюдение: *старается увлечься до самозабвения*. По сути, критик говорит о том, что герой прилагает волю к своему сознанию, он *заставляет себя захотеть* того, против чего восстают собственные «первоначальные инстинкты» («я захотел осмелиться и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!»). Здесь, в этой точке, в этом акте начинается уже болезнь ума.

Озлобление сердца — **источник, первотолчок** преступления. А дальше ум тоже становится *больным*, и герой начинает *хотеть невозможного*, подпадает под «мечту», лишается воли. Достоевский так описывает состояние своего героя в тот момент, когда Раскольников подслушал разговор и узнал, что старуха останется одна (то есть пришла минута для осуществления *мечты*): «Он вошёл к себе, как приговорённый к смерти. Ни о чём не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него *ни свободы рассудка, ни воли* и что всё вдруг решено окончательно»

---

<sup>66</sup> Из диалога Раскольникова и Сони: «Соня, у меня **сердце злое**, ты это заметь: этим можно многое объяснить... Я озлился... Именно озлился (это слово хорошее!). Я тогда, как паук, в угол забился» [33, гл. 4, ч. 5].

(Часть 1, гл. 5). А позже и вообще скажет Соне: «А старушонку эту *чёрт* убил, а не я».

Раскольников уже некая сила (бес в душе) тянет «как на казнь», на преступление: «Как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в неё втягивать» (Часть 1, гл. 6). Е. А. Авдеенко развивает эту мысль таким образом: «Из чувства огорчения — из разбитого сердца — у Раскольникова возникает *теория*», отвлечённый взгляд на *нравственную возможность* преступления. По замечанию Разумихина, идея не нова. Однако в ней действительно оригинально то, что грех отрицается, а совесть сохраняется, получается абсурд — **“кровь по совести”**. Слово “кровь” подменило слово “грех” (нельзя же сказать “грех по совести”), и эта *подмена* скрывает от Раскольникова абсурдность его теории. Ум его болен. Среди “законодателей и установителей человечества” — Христа нет и, в его “логике”, быть не может...» [2].

Ум Раскольникова болен. Остаётся один шаг до безумия и преступления. Достоевский показывает, что **«помрачение ума — непременно условие преступления и сохраняется по его совершении»** [там же].

И Страхов удивительно тонко и первым в нашей критике сказал о *злом сердце* («Соня, у меня сердце злое», — цитирует Достоевского Страхов, то есть я *самолюбив, завистлив, зол*), хотя до сих пор распространена точка зрения, что Раскольников **«убил из теории»**. Страхов верен метафизическому и христианскому пониманию человека: **наблюдения умного сердца** (духа, сознания как воли, разумного чувства) и есть главные свидетельства о внутреннем человеке. *Что бы ни подметил в романе Страхов, он всё ведёт в эту точку*: «герой покушается на самую жизнь своей души» [76, 110]; «удивительно типично изображены все те процессы, которые совершаются в душе преступника. Глубоко схвачено, как идея преступления зарождается и укрепляется в человеке, как борется с нею душа, инстинктивно чувствуя ужас этой идеи» [76, 111].

Идея поселяется в уже разбитое сердце — неслучайно Достоевский отдаёт Порфирию Петровичу такие слова, а критик Страхов тоже опирается на них, цитируя: «*помутилось сердце человеческое*», «*теоретически раздражённое сердце*» (говорит он Раскольникову).

**Идея, поселяющаяся в озлобленном сердце, неизбежно ведёт к умственному рабству.** Страхов не формулирует эту мысль именно такими словами, но, по существу, хоть и говорит иначе, но об этом же: «Сперва *поглотила его* (Раскольников. — К. К.) *извращённая идея*, а потом в нём с *неодолимою силою* просыпается **человек**, человеческая **душа**, и мучит его своим пробуждением, с которым он старается совладать» [76, 111]. И тут же подчёркивает, что писатель ставит «задачи огромные», имеющие капитальную важность, но эти задачи не были бы решены, если бы он не обладал умением «глубоко схватывать отдельные движения и потрясения человеческой души» [76, 112]. Герой совершил насилие над своей нравственной (собственно человеческой) природой — он *себя убил*. Он очень долго, говорит Страхов, «до конца не мог понять и осмыслить движений, подымавшихся в его душе и составлявших для него такую муку» [76, 121]. Никакого пробуждения совести не происходило, повторим, до самой каторги, но только чувствовалась мертвящая *тоска*, вечность на «аршине пространства» (из грусти вырастает *чувство ошибки*). «Раскольников **не выносит того отрицания инстинктов человеческой души**, которое довело его до преступления, и идёт в каторгу, — заключает Страхов. — Там, после долгих лет **испытаний**, он, **вероятно**, обновится и станет **вполне человеком**<sup>67</sup>, **то есть тёплой, живою человеческою душою**» (Выделено мной. — К. К.) [76, 101].

Какое высокое требование предъявляет герою Страхов — стать *вполне человеком*, но для такого требования роман и герой дают основания. Испытания (страдания) будут для Раскольникова спасительны (мысль эта вполне религиоз-

---

<sup>67</sup> *Вполне человеком* — библейский оборот, человеческой *полнотой* (кроме греха) обладал Иисус Христос.

ная, — неслучайно только Соня, несущая в себе идею страдания, одна и до конца останется с Раскольниковым). Но собственно возрождения героя к жизни и любви Достоевский в романе не развернул, он только указал будущий путь героя. «Тут, — говорит Страхов, — заключается и недостаток, и вместе достоинство романа г. Достоевского. Он задался так широко, его Раскольников так ожесточён в своей отвлечённости, что обновление этой падшей души не могло совершиться легко и представило бы нам, вероятно, возникновение душевной красоты и гармонии очень высокого строя» [76, 122].

Тема *русского человека* (потенциал его *душевной красоты и гармонии*) и *его творящего духа* оставались лично для Страхова всегда определяющими в разговоре о русской литературе. Русская литература, обладающая такими высокими художественными возможностями, была для него также самостоятельна и убедительна прежде всего потому, что и её интересовал русский человек. Русская же жизнь по-прежнему оставалась для критика «первоматерией» (физической и духовной) для всякого художественного творчества, способная оказать сопротивление любой «власти теорий и фантазий». Страховская мысль, что победа в романе осталась *за жизнью* и это была задача романа — мысль эта навсегда осталась в отечественной культурологии, несмотря на непопулярность Страхова у новейших исследователей.

Конечно, и мировая литература, и литература русская представляют собой не компендиум, где раз и навсегда всё определено и «оцифровано». Появление в русской литературе такого *совершенного романа*, как «Преступление и наказание», вершинного в мировой литературе (и на этой вершине рядом и не стоит никого, кроме Гомера да Пушкина), изменило очень многое в понимании других писателей. А. С. Пушкин состязался, как известно, только с Гомером: «Как ты, божественный Омир, Ты, тридцати веков кумир!» («Евгений Онегин», глава пятая). О Достоевском тот же Мережковский пишет, что у него если и есть соперники «по искусству постепенного напряжения, накопления, усиления и ужасаю-

щего сосредоточия трагического действия», то только среди древних — это творец Орестей и творец Эдипа, то есть Эсхил и Софокл [52, 145]. А, например, в книге японского автора Кэнноскэ Накамура «Чувство жизни и смерти у Достоевского» отдельная глава посвящена вопросу общего «творческого круга» Достоевского с Эдгардом По [55, 207–224].

Без Достоевского никто не обходится вообще: от трактовки традиционалистов до интерпретаций модернистов. Модернистская линия интерпретаций, то есть «культурная конвенция», связанная с неклассическим пониманием человека, и её движение очевидно — от ложной метафизики к фрейдистским толкованиям, от нигилизма (человек — ничто) к откровенному антихристианству. Так, Е. А. Авдеенко говорит о Л. Шестове и современных авторах Вайле и Генисе, американских журналистах, дерзающих «перекроить» Достоевского. Обратим и мы на них внимание. Лев Шестов приложил много усилий к тому, чтобы доказать — Достоевский пишет всегда только о себе, каких бы героев он ни вывел в своих романах: «До конца своей жизни он продолжает всегда прикрываться вымышленными именами героев своих романов... ему постоянно приходится говорить через своих героев такие вещи, которые и в его сознании... Он сам пугался открывшихся ему ужасов и напрягал все силы души своей, чтобы закрыться от них хоть чем-нибудь, хоть первыми попавшимися» — христианскими, то есть идеалами [92]. С кем борется Достоевский? Ответ: с собой, и только с самим собой. «Он один во всём мире позавидовал нравственному величию преступника — и, не смея прямо высказать свои настоящие мысли, создавал для них разного рода “обстановки”» [92, гл. 14]; «жалкая тень, холодное, бескровное привидение» (князь Мышкин, «выродок даже среди высоких людей Достоевского, хотя все они более или менее неудачны»), «обидная банальность», «шаблон», «мундир» — это о старце Зосиме, «назойливое и однообразное младенческое сюсюканье» — увидел автор в Алёше Карамазове [92, гл. 14, 15]. Конечно, и Раскольников для Шестова — это тоже сам Достоевский.

Интеллектуальная спекуляция Шестова продолжена в книге «Родная речь» П. Вайля, А. Гениса (1991); статья о Достоевском называется «Страшный суд» и в ней доказывается, что Достоевский использовал Раскольникова как орудие, а старуху *убил сам...* Методика Фрейда применяется в очередной раз к интерпретации Достоевского: «Симпатия Достоевского к преступнику действительно безгранична. *Преступник* для него почти *спаситель*, взявший на себя вину, которую в другом случае несли бы другие. Убивать больше не надо после того, как он уже убил, но следует быть благодарным, иначе пришлось бы убивать самому»; «Достоевскому *не нужен человек, не совершивший смертного греха...* Раскольников убил не потому, что он плохой или заблуждающийся человек. Убил он потому, что он — человек вообще. *В преступлении* его первоначальный грех, и — *залог спасения...* Поскольку душа неисчерпаема ... Преступление — неизбежная доля»; в список «законодателей и установителей человечества», говорят авторы, не включён Христос, а не задаёт ли автор таким образом вопрос: «Не был ли и Христос преступником уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым *нарушал древний*, свято чтимый общечеловеческим?» [13]; «Раскольников не включает в свой список сверхлюдей Христа, но это не значит, что о нём не помнит автор, что он не видит в Сыне Божьем — создателе нового закона, новой нравственности — прообраз своего героя» [там же], то есть если Христос — прообраз Раскольникова, то он есть человекоубийца. Таким образом, подмена, ложь, откровенная клевета, уничтожение Достоевского под видом интерпретации — таково неклассическое понимание классического автора.

Сама возможность интерпретации «вне текста», «сверх текста» или, напротив, сведение проблемы интерпретации к личности самого автора Страхова вряд ли бы и удивили, поскольку он всё время помнил — «тьма, глубокая тьма царит над умами; у нас нет для суждений твёрдых, ясных точек опоры; мы до сих пор не умеем понимать широко и тонко, и потому всё перетолковываем, всё прикидываем на узкие мерки кой-каких понятий, нахватавшихся нами из хаоса чужих мне-

ний. Можно бы привести немало примеров нелепейших обвинений, которые основывались на недоразумениях или даже на прямой клевете и, однако, имели большой ход в нашей читающей публике» [76, 97]. *Ум во тьме*, как мы точно знаем, держат и многие самые модные, и самые «эффективные» (по размеру тиражей) современные исследователи, а вот клевету назвать клеветой способны только те, кто шёл путём Страхова, то есть держал ум и душу в чистоте рациональности и христианской ясности. Страхов знал, что «в силу преувеличенных и искажённых понятий о состоянии общественного мнения, обвинение г. Достоевского становится возможным. Есть люди и кружки, для которых оно имеет полную силу» [76, 98].

Тем не менее роман Достоевского 1867 года рождения — это всё время ***возрастающая внутри себя литература*** в него вчитываются, его темы, смыслы, художественный стиль «отщипываются» всеми и всегда, но при этом его *мусическая вечность* в нём не убывает, а возрастает. Возрастает, конечно, там, где автора намерены понимать и разделять его отношение к человеку<sup>68</sup>. Чем больше вчитывались, тем объёмнее и просторнее становились романы. Например, бахтинская интерпретация творчества Достоевского (концепция диалогичности) связана с наблюдением Д. С. Мережковского: «В диалоге у Достоевского сосредоточена вся художественная сила изображения; в диалоге всё у него завязывается и всё разрешается. Зато во всей современной литературе по мастерству диалога нет писателя, равного Достоевскому» [52, 143]. А между тем уже Страхов, назвав писательскую манеру Достоевского «объективной», указал, что он не описывает ум, характер своих героев, а «прямо заставляет их действовать, мыслить и чув-

---

<sup>68</sup> От Ап. А. Григорьева к Н. Н. Страхову и дальше к Ю. Н. Говорухо-Отроку и В. В. Розанову, к И. Ф. Анненскому, от него — к нашему современнику Е. А. Авдеенко проложен в русской культурно-философской критике путь метафизического внимания к русской литературе, и Ф. М. Достоевскому в том числе, где наследие Страхова, безусловно, значительно.

ствовать», между тем «действие» — родовое качество драмы, как и диалог [76, 105]. Подобные наблюдения — мы называем их *рост во времени* — касаются, безусловно, всех пяти великих романов, «пятикнижия» Достоевского, выставленного против «пятикнижия нигилиста»: «Преступления и наказания», 1866; «Идиота», 1867–1869; «Бесов», 1871–1872; «Подростка», 1875; «Братьев Карамазовых», 1879–1880.

«Вышедшими из Пушкина» назовёт Д. С. Мережковский (и назовёт первым) Достоевского и Толстого. Достоевский и сам это отчётливо понимал (он всю жизнь читал и перечитывал, передумывал Пушкина), был его «учеником», размышлял о нём всю свою творческую жизнь, но при этом и «отталкивался», выходил из пушкиноцентрической системы, и это «отталкивание» совсем иного качества (не писаревского), но оно может быть плодотворным (как в случае с Достоевским и Толстым, что хорошо показал Д. С. Мережковский).

Но именно Страхов, будучи современником Достоевского, начал трудный путь формирования той *культуры понимания* Достоевского и его романа «Преступление и наказание», которая формирует внутри себя особые отборные ценности. Такие ценности, в которых отражается творческая энергия (*жизнь*) самого народа.

#### 1.4. «Письма о нигилизме» и нигилизм практический

В 1866 году, 4 апреля старого стиля, прогремел выстрел Каракозова. Эпоха литературного нигилизма, как был уверен Страхов, закончилась. Вместо литературного террора пришла пора террора физического. Этот выстрел «поставил точку» в окончательном понимании смысла нигилистического движения умов: «Это был не умственный поворот, а бесплодное шатание мыслей, не умеющих и не стремящихся во что-нибудь сложиться. Это шатание быстро пошло по давно пробитым колеям революционаризма и анархизма, то есть

пошло в отрицательную сторону, как самую лёгкую и всегда открытую. Но оно не дало нам никакого положительного плода. Мы остались на том же месте, где и прежде были, потому что мы не любим медленно строить, не хотим трудиться и думать, а предпочитаем говорить и действовать» [81, XI].

На «новом этапе» появится и новое название — **«практического нигилизма»**. Конечно, «практические нигилисты» (их критик Авсеенко назовёт «вторым поколением» после радикалов-теоретиков) будут далеко не все «бомбы метать», но кто-то будет бесчинствовать на ниве личного обогащения под лозунгом «общего дела» [3]. В романе Лескова «На ножах» (1870) центральный герой Павел Николаевич Горданов «ни мало не лгал ни себе, ни людям, что он имел оригинальный и верный план быстрого и громадного обогащения» [48, 290]. Он уже и человека может продать (пусть крепостное право и отменили, зато капитализм развивается немислимыми темпами и пользуется весьма широкими средствами для превращения всего и вся в денежную массу); он уже и торгует компроматом, заставив жалкого нигилиста Висленева написать статью, адресованную врагам России, в которой начертаны самые смелые рекомендации по одолению русского народа (загнать его в Азию, например). За висленевскую статью **практический нигилист** Горданов получит десять тысяч.

Радикализм новых людей, как мы говорили прежде, начинался с ополчения против «чистого искусства», не желающего служить действительности, в которой так много мрачного и грязного. Нельзя парить в пространстве чистых наслаждений, пока «не сжата полоса». Это был первый «проклятый вопрос», за ним последовали и другие<sup>69</sup>. Но нам важно, что

---

<sup>69</sup> В некотором смысле все другие «проклятые вопросы» шестидесятых годов, как женская эмансипация и отношения в семье, «право на равенство» мужчины и женщины, призыв к самосовершенствованию на базе опять-таки веры в прогресс и науку, неприятие роскоши и красивой жизни, как и обывательской морали, культ труда — все эти проклятые вопросы отразила русская литература.

«чистое искусство» было объявлено праздной забавой на фоне задачи «спасать Отечество» от Государя и государства.

Победа утилитаризма была сокрушительна — и она сопровождала (часто очень бездарно) такое, казалось бы, высшее дело, как освобождение крестьян. Почему же реформа так прибила долу все высокие потребности человека? Почему подчинение «общественной пользе» обернулось катастрофически сниженной культурной нормой? Почему совершенно неопределённые *мечтательные идеалы* Белинского, Добролюбова и Писарева, требующих от литературы и культуры *служения общественным интересам*, приобретаая в «шестидесятые» *программную неопределённость*, тем не менее привели к тому, что искусство в начале XX века «стало орудием единственной партии»?

С сороковых годов XIX века вплоть до 1917 года навсегда разойдутся в русской критике пути тех, кто принимает и не принимает идеальное «чистое искусство» (*чистейшей прелести чистейший образец*). Писарев и Страхов, Белинский и Григорьев, Добролюбов и Дружинин с Анненковым никогда не примирятся. Шестидесятым годам XIX столетия присуща не просто «литературная рознь», повторим, но и «партийная нетерпимость»<sup>70</sup>.

Практические нигилисты и практические революционеры имели общий корень, как показала русская литература той поры, и мы не будем рассматривать их как отдельные друг от друга типы. Если в 1861–1865 годах Н. Н. Страхов борется с литературным нигилизмом, то после террористического акта 1 марта 1881 года, когда через 15 лет всё же убьют императора Александра II, он прямо *указывает на корень зла — на нигилизм*. И до сих пор нигилизм (пусть и под другими названиями «правозащитной деятельности», политической «оппозиции») не покинул сцены нашей личной и общественной жизни.

---

<sup>70</sup> Например, статья Н. С. Лескова «Литературная рознь» (Петербургская газета. 1885. Дек., 12) посвящена вопросам взаимоотношений писателей.

«Письма о нигилизме» Николая Николаевича Страхова были написаны, повторим, сразу после 1 марта 1881 года — чёрного дня русской истории. «Новые люди», отрицатели Базаровы, предстали теперь в предельном своём обличье — политических террористов.

«500–600 отрубленных голов обеспечат покой, свободу и счастье», — писал французский революционер Жан-Поль Марат, первым в истории изложивший программу захвата власти с помощью террора [46, 185]. Само слово «террор» вошло в европейский оборот без перевода на национальные языки и стало термином, потребовавшим закрепления того, что уже было действительностью. Позже на арену европейской мысли явится Карл Гейнцен (нем. *Karl Peter Heinzen*) в качестве теоретика терроризма. Им сформулирован основной постулат: не останавливайся ни перед чем, то есть не учитывай каких-либо этических, культурных и законных норм, а используй любые средства. Зловещее положение его теории состояло в том, что он полагал, что **террор уже осуществляется** — осуществляется правящими классами государства (властью), и все иные действия являются **только ответом** на «их террористические акты» [46, 186]: «Им необходимо убийство, мы отвечаем убийством же. Убийство — их аргумент, в убийстве — наше опровержение» [73, 64]. Конечно, такие русские теоретики-революционеры, как Александр Иванович Герцен, были много мягче. Того же Гейнца автор «Былого и дум» называет «Собакевичем немецкой революции», полагая умственные выверты Гейнца вполне «каннибальскими выходками» (немецкий теоретик публично предлагал «избить два миллиона человек на земном шаре — и дело революции пойдёт как по маслу» [17]), — рассказывал Герцен, названный, в свою очередь, нашим Н. Н. Страховым первым русским западником, разочаровавшимся в Западе.

Можно было сколько угодно **пока** говорить о «каннибальских выходках», но уже скоро и в России была применена тактика террора С. Г. Нечаевым — нигилистом и революционным активистом, лидером тайного общества «Народной

расправы», автором «Катехизиса революционера». «Стержень всего мироощущения и главным психологическим стимулом его политической деятельности было **убеждение в собственном мессианском призвании**, — утверждает историк В. В. Витюк. — Его непреклонная воля была настояна на самовлюблённости, отсутствии нравственных устоев и узости мысли. Претендентам на **роль мессии**, какими бы возвышенными ни были декларируемые ими цели, всегда свойственно представление о себе как о **“сверхлюдях”**, скрытое или явное презрение к другим» (Выделено мной. — К. К.) [14, 172].

В «Письмах о нигилизме» Н. Н. Страхов умно опишет эту нравственную болезнь, которая захватила не только худших, но и простых людей русского общества. Таким образом, в русской культуре вместе с первыми героями террора появляется практически **сразу** и глубочайшее осмысление этой проблемы, где **нигилизм и террор крепко связываются**.

Собственно, в «Письмах...» (а это четыре письма) Страхов, как и Достоевский в «Бесах», показал, **как** из *обычных людей* происходит выделка *радикальных революционеров*.

Страхов решительно предлагает **оставить** все эти бесконечные мнения о неких *личных* (то есть *приватных*) *интересах* тех, кто бросал бомбу в царя или, добавим мы «картину» нашей современности, отрезал голову школьному учителю: «Мы должны вспомнить, что в человеке, живущем в государстве, личные побуждения неспособны иметь такую силу. Всякий с детства привыкает к мысли, что тяжёлая и сложная машина государства может наносить ущерб его интересам; все мы каждый день чувствуем хоть малую долю тягости, происходящей от того, что мы так или иначе **держим на себе государство**. <...> **Племенная ненависть** тысячекратно сильнее личной, и вот, по-видимому, где можно найти источник этой дерзости и силы. Наши политики и историки очень естественно останавливаются на этих соображениях. **Польский фанатизм**, или, может быть, **ярость обезумевших хохломанов**, — вот где злоба действительно может дорасти до тех размеров, в каких мы видим её перед собою» (Выделено мной. — К. К.) [78].

Понимая всю правоту такой точки зрения, понимая, что «наши преступники, очевидно, посягают на политическое существование России; следовательно, они действуют заодно с её политическими врагами» [78], Страхов тем не менее считает, что и такое понимание **не защитит нас от движения к пропасти**, не обеспечит глубины понимания, которую он связывает только с обнаружением «**настоящего корня зла**».

«Корень зла — нигилизм, а не политическая или национальная вражда», — Страхов сразу даёт ответ на поставленный вопрос, а уже потом развёртывает свои доказательства, до глубины аргументации которых редко доходят и сегодня. Да, вражда политическая и национальная существуют. Но и та и другая — это **пища** нигилизма. Ими как раз нигилизм и питается, он, как порох, разбросан по всей нашей жизни, и достаточно прийти поджигателю и зажечь порох-нигилизм! Если бы, говорит Страхов, «наш дом был чист от пороха», то и поджигатели были бы не страшны.

Критик и философ Страхов ясно отдавал себе отчёт в том, что ему легко возразить: Вы хотите уничтожить нигилизм? Вы хотите переловить всех нигилистов? Это невозможно, потому как «тысячи молодых людей» ежедневно вербуются в эту «незримую армию». Даже если предположить, что нигилисты совершили все последние зверские покушения и террористические акты, неужели это можно «делать только из чистого желания зла, из жажды разрушенья для разрушенья. Ужели же это возможно? Ужели такая дикая мысль может когонибудь воодушевлять и доводить до отчаянных усилий, до **пожертвованья собою?**» [там же]. Страхов задаёт все эти вопросы от лица обычного просвещённого человека и отвечает на них со всей определённостью.

«Жажда разрушенья для разрушенья», о которой мы уже говорили выше, безусловно, вполне **фантастична**. Но в том то и дело, что порождена она **не** реальными и «конкретными местными интересами», а теориями (*мыслями отвлечёнными*), желаниями — призрачными, целями — не имеющими опор в реальности (а потому — фантастическими). Перед нами не

простая реальная злоба — перед нами реальность чудовищного безумного сознания, «ибо реальные желанья можно удовлетворить, реальную ненависть можно отразить и обезоружить; но что сделать с фантастической ненавистью, которая питается сама собою, **над которой ничто реальное не имеет силы?**» (Здесь и далее выделено мной. — К. К.) [там же]. Как тут не вспомнить снова Н. Добролюбова с его опасной мечтательностью, с его категорическим ожиданием будущего «настоящего дня» и неприятием «дня нынешнего»?

Никакого частного (конкретного лично-приватно интереса), повторим, не было ни в прежних убийствах тех, кто носит мундир, ни в убийстве императора. Национальная и политическая ненависть, говорит Страхов, — это нечто совершенно определённое, причём меняющееся, часто ослабляемое со временем. «Но той беды, которая пришла на нас, мы не избудем ни реформами, ни умиротворением народностей. Нигилизм есть движение, которое в сущности **ничем не удовлетворяется, кроме полного разрушенья**» [там же]. Эту мысль Страхова очень трудно и сегодня в себя вместить, но готовность к такого рода разрушенью, мы видим, есть и в современном нам обществе.

Нигилизм на том уровне, куда он определён Страховым, это не только обычный грех, это не только простое злодейство, это не только политическое преступление, это даже не революционное пламя. Нам предлагают сделать ещё один шаг — подняться туда, где должны размещаться душа и законы совести, и оттуда посмотреть на нигилизм. Что же мы увидим? Увидим картину **последней правды о нигилизме**, обнажающей его зерно, его суть: «Нигилизм, это — грех трансцендентальный, это — грех нечеловеческой гордости, обуявшей в наши дни умы людей, это — чудовищное извращение души, при котором злодеянье является добродетелью, кровопролитие — благодеянием, разрушение — лучшим залогом жизни. Человек вообразил, что он полный владыка своей судьбы, что ему нужно поправить всемирную историю, что следует преобразовать душу человеческую» [там же].

Высокая цель? Высокая. Самая наивысшая. Исправить то, что основа основ бытия — *историю народов и души людей*: «Безумие соблазнительное и глубокое, потому что под видом доблести даёт простор всем страстям человека, **позволяет ему — быть зверем и считать себя святым**» [78]. Здесь — самый центр нигилизма, его «господствующее стремление». Террорист жертвует собой, но святость эта — ложная. «Последний соблазн» нигилистов — явное следствие всё той же логики, при которой меняется подлинная сущность явлений: они «откинули религию», но «религиозности ...откинуть не могли». **В нигилизме появляется своя «религиозность» — религиозность извращённая, ложная, подменённая.** Весь склад жизни революционеров, террористов, то есть нигилистов вообще, показывает, чем и как они «питают совесть»: «Их нравственный разрыв с обществом, ... жизнь отщепенцев, тайные сходки, связи, основанные на отвлечённых чувствах и началах, **опасность и перспектива самопожертвования**, — всё это черты, в которых может искать себе удовлетворения извращённое религиозное чувство. Как видно, **легче человеку поклониться злу, чем остаться вовсе без предмета поклонения**» [там же].

Нигилисты доказали «от обратного», что человеческой душе нужна не только пища свобод и равенств, но нужен идеал, то есть и нигилист хочет полагаться на нечто большее себя, чему он готов жертвовать всем, — такой идеал, за который он готов умереть.

Страхов называет это состояние нигилиста состоянием «гражданского монашества», однако в сущности своей мнимого, опирающегося на ложную же религиозность, дающую соблазнительную «роль страдальца».

Русская классическая литература (как её вершины, так и литература текущая), критика и философские работы Н. Н. Страхова показали то, что происходило с человеком, сначала «жаждущим реформ», а потом убивающим реформатора. Шаткое оживление ума, фантастическое восприятие всей действительности, неспособность видеть в ней ничего, что можно было бы **не** критиковать, а ценить; тотальное от-

вержение «прежних» ценностей и норм, отторжение своего ума от христианской традиции и замена её «революционной святостью» привели к тому, что отечественный нигилизм не удержался только на стадии «пассивно-литературной» (дающей осознание *что* именно из старых ценностей гибнет и *почему* гибнет), а перешёл к стадии «революционно активной», уничтожая тех, кто был носителем идеи *православия, самодержавия, народности*, когда только тотальное разрушение становится основанием «новых ценностей».

Каким видит выход Н. Н. Страхов?

Самые страшные события, печальным свидетелем которых стал философ и критик, не уничтожили в нём веры в Россию и русский народ: «Он чужд наших понятий, того разврата мысли, который разъедает нас, и он смотрит на жизнь совершенно иначе: он всегда, всякую минуту готов к горю и беде, он не забывает своего смертного часа, для него жить — значит исполнять некоторый долг, нести возложенное бремя. Он спасается, как и прежде спасался, своим безграничным терпением, своим безграничным самопожертвованием. Он будет расти и множиться, и шириться, как и до сих пор, — и для нас (если мы уразумеем, что нам грозит позор и гибель) остаётся одно средство спасенья — примкнуть к народу, т. е. прилепиться душою к его образу чувств и мыслей, и отказаться от безумья, среди которого мы живём» [там же]. Путь, указанный Страховым, — это путь **понимания реальности**, подлинных причин опасных её явлений, понимания русской жизни по своим собственным, не заёмным критериям.

### 1.5. Отчаявшийся западник или нигилистический славянофил?

«История и дух Запада» не раз уже вызывали яркие реакции в нашей культуре [79, VIII]. Неслучайно с главы о А. И. Герцене Страхов начнёт свою первую книгу «Борьбы с Западом», а сами названия глав указывают на последо-

вательное развёртывание главной мысли Страхова: «Литературные произведения Герцена», «Потеря веры в Запад», «Борьба с идеями Запада». «Вера в Россию» и другие. Все тенденции духовного состояния Запада и России вобрала в себя «история Герцена».

Смерть А. И. Герцена в 1870 году вновь подняла бурные споры в отечественных журналах и газетах: вновь разошлись оппоненты, направив друг в друга грозное оружие идей. Одни кричали о политической деятельности Герцена и в ней видели его главную роль (подчёркивали, конечно же, отрицательное воздействие на молодое поколение). Другие полагали, что Герцен совсем не пребывал в мире с русскими «заграничными красными», что в нашей публицистике нашлись люди, уже разрушившие политический авторитет Герцена (Катков, Чичерин). Страхов снова и снова ставит вопрос иначе и для времени выхода статьи **достаточно самостоятельно и оригинально**.

Он исходит из того, что Герцен не был «простой агитатор», но прежде всего был литератор, следовательно, высказывал определённые мысли в определённой художественной форме. Именно его литературная деятельность для Страхова является более прочной и живучей, нежели его публицистика (и Страхов оказался, как мы теперь понимаем, прав). Развёртывая перед нами постепенную картину герценовских идей, мыслей и настроений, Страхов с присущей ему определённой с первых же страниц говорит о том, что было «нечто», что налагало отпечаток на всю (от начала и до конца) деятельность Герцена. Это *нечто* критик называет **пессимизмом** (он — вариация **нигилизма**). Это значит, что «тёмная сторона мира открывалась ему яснее, чем светлая; болезненные и печальные явления жизни он воспринимал с несравненно большей живостью и чуткостью, чем всякие другие» [79, 3].

Но при этом безотрадном и мрачном воззрении на мир Герцен для Страхова обладал и положительным качеством — **мужеством** перед истиной.

Свой литературный анализ герценовских сочинений Страхов начинает с «Записок одного молодого человека»

(«Отечественные записки», 1840, декабрь) и продолжения «Записок» (там же, 1841, август). Впрочем, не будем забывать, что Страхов своей критикой произведений и взглядов Герцена вступал в духовную борьбу с совершенно иной, глубоко враждебной и чуждой ему по духу прагматически-революционной критикой, которую мы уже называли и характеризовали выше. Уже существовала «традиция» таких людей, как Герцен и друг его Н. П. Огарёв, называть «людьми будущего», перед которыми любое поколение «с изумлением преклонится», что и делал демократический критик Н. Добролюбов. «Эти люди, — утверждал Добролюбов, — почерпнули жизненный опыт в своей непрерывной борьбе и умели его переработать силою своей мысли; поэтому они всегда стояли вровень с событиями» [31, 72].

Вообще это, конечно, удивительно, что атмосфера родного дома была тягостна и Герцену, и Огарёву: «Дом мне был тюрьмой», — твёрдой рукой напишет позже Огарёв. Огарёв начнёт через гувернантку (Анну Егоровну Горсеттер), а также своих учителей получать «запрещённые стихи» с «передовыми идеями» времени. Оба друга зафиксировали такой момент, что восстание декабристов 1825 года стало переломным в их жизни: «Да! — утверждал Огарёв в своей исповеди, — 1825 год имел для России огромное значение. Для нас, мальчиков, это было нравственным переворотом и пробуждением. **Мы перестали молиться на образа и молились только на людей, которые были казнены или сосланы.** На этом чувстве мы и выросли» (Выделено мной. — К. К.) [60]. Летом 1826 года «в виду всей Москвы», на Воробьёвых горах, они дают друг другу клятву и принимают решение — пожертвовать «жизнью на избранную <...> борьбу» — этот день стал для них «днём сознания своей дороги» [там же].

В эти, сороковые, годы господствовало увлечение (поклонение) Гёте — молодые умы питались его могучим, спокойно-величавым пантеизмом, его обожествлением земной человеческой жизни. «Передовые люди» того времени, как Станкевич и Белинский, были этой, *гётевской веры*. Герцен

тоже принадлежал к этому же кругу мыслящих людей, следовательно, разделял их пристрастия, но (считает Страхов) уже имел, в отличие от других, «свои мысли» по поводу великих авторитетов Гёте и Гегеля. Своё отношение он выразил в образах своих героев их устами. В «Записках» выведен некто Трензинский — познанский поляк. Но дело не в том, что он поляк, — Герцен подчёркивает его, так сказать, *международное* положение. Ему более пятидесяти лет, он выведен человеком «несчастливым без всякой вины» (Страхов полагал, что это вообще любимый *герценовский тип*). Далее следует рассказ героя о днях юности, когда он в одном из салонов встретился с Гёте. И вся характеристика Гёте-поэта и философа критически подаётся Герценом через акцент, который делает герой в своём рассказе. Поэт примиряется с жизнью. Трензинский с жизнью *ничем* не может примириться. Трензинский упорно полагает, что человеку негде и **незачем искать примирения, утешения, покоя, так как он страдает в жизни без вины, нелепо, без смысла**. «Идея такого страдания, — заключает Страхов, — есть главная идея Герцена» [79, 11]. А это значит, что в мире есть горе, которое не может быть исправлено и излечено никакой философией.

Тему «страданий без вины» продолжает роман Герцена «Кто виноват» (появился в «Отечественных записках» в декабре 1845 года). Конечно же, этот роман тоже связан с «трудными вопросами» современности — с так называемым женским вопросом. Сюжет прост: счастливый брак Круциферских разрушен любовной страстью жены к Бельтову. Что же (с точки зрения Страхова), собственно, изображает роман? Главное в нём — это убеждение писателя в чрезвычайной непрочности какого-либо счастья, совершенная невозможность отвращения бед, несчастий, которые не зависят от нашей воли. Герцен, говорит Страхов, в этой истории «юридически» никого не считает виноватым. Но всё же он более всех, пожалуй, оправдывает человека (Бельтова), который и стал источником беды. Почему? Любовь Круциферского к своей жене Герцен описывает самым положительным образом, но

и показывает, что вся жизнь, весь её смысл, все корни бытия этого героя находились в жене, в её сильной натуре (любовь Круциферского исключительна, но оттого и бесконечно эгоистична). Круциферский мучится ревностью, то есть «эгоистическим требованием от любимой женщины такой же исключительной любви, какую сам к ней питает» [79, 19]. Но, естественно, мучаются и Круциферская, и Бельтов. А на вопрос «Кто же все-таки виноват?» ответ в романе Герцена звучит вполне отчётливый: сама жизнь, сама человеческая натура, не умеющая, не желающая отказаться от счастья, а следовательно, всегда подверженная ударам, разрушениям. Сравнивая роман со статьёй Герцена «По поводу одной драмы» («Отечественные записки» за 1843, июль), Страхов находит в них ряд суждений Герцена, важных для понимания его личности. Например, он даёт следующую цитату из статьи Герцена: «Там, где жизнь подчинена чувствам, подчинена частному и личному, там ждите бурь и горестей...» [79, 32]. Но если *так* велико значение случайностей в человеческой жизни, если *так* велика сила незаслуженных бед, то вполне естественно искать выхода или, по крайней мере, как-то всё объяснить. Герцен рассматривает три «выхода»: «стоический формализм, религия, общие интересы» [79, 34]. Предпочтение Герцена вполне определённо: человек должен иметь «положительную сферу в всеобщих интересах», тем самым теряет важность его личных страстей. Тем самым происходит *обуздание страстей* и жизнь становится достойной человека. Страхов же отмечает, что постановка вопроса в данном случае принадлежит Герцену, но вот решение его **заимствовано из немецкой философии**. Но, справедливо подмечает Страхов, разве не очевидно и другое: если к личным интересам в жизни человека добавляются ещё и интересы общие, то трудности отнюдь не уменьшаются, но, совсем напротив, значительно увеличиваются. И дело даже не в этом замеченном Страховым «противоречии» — дело в том, что он видел самого Герцена натурой довольно незаурядной: он не мог и не хотел довольствоваться ничтожными целями и мел-

кими благами. Его мало удовлетворяли и этот мир, и жизнь в мире. **У него в душе присутствовал идеал, но это не был идеал церковный** (то есть, говоря словами философа Бакунина, не знающий *бесконечности*). Отсюда и особая восприимчивость к тёмным сторонам явлений. Естественно, судить об этом герценовском идеале можно, обращаясь к его философским и историческим статьям, что Страхов и сделал.

«Легко понять, — пишет Страхов, — что со своим глубоким пессимизмом он сразу схватил то, что было всего безотраднее, всего болезненнее в современном ему строе европейской мысли и европейской истории. Фейербахизм, философское воззрение, с которым так благодушно и спокойно уживаются немцы, был понят Герценом в смысле самом суровом и безнадежном. Скажем заранее — **это понимание мы считаем вполне правильным, вполне соответствующим делу**» [79, 43].

Известно, что Герцен ещё в России был западником. Уехав из России, он стал всматриваться в Запад пристально, пытаясь как-то вмешиваться в жизнь западную. К какому же результату пришёл он? Он увидел, что Запад и сам страдает смертельными болезнями, что в нём больше нет тех живительных сил и начал, что могли бы спасти его от гибели. Страхов говорит, что это было главное открытие Герцена: **«России он не понимал; как Чаадаев, он ничего не умел видеть ни в её настоящем, ни в её прошедшем**. Но Запад он знал хорошо; он был воспитан на всех ухищрениях его мудрости, он умел сочувствовать всем движениям тамошней общественной жизни, был зорким и чутким зрителем нескольких революций. Он пришёл к тому убеждению, что нет живого духа на Западе, что все его мечты обновления не имеют внутренней силы, что одно верно и несомненно — смерть, духовное вымирание, гибель всех форм тамошней жизни, всей западной цивилизации» (Выделено мной. — К. К.) [79, 44]. Именно такой опыт Страхов полагал очень важным для России — **опыт понимания Запада русским западником**, и в этом плане Страхов ценил литературную деятельность Герцена.

Страхов подчёркивает, что Герцена читали и знали, когда он писал статьи, приправленные «революционным перцем», но читали поверхностно, не обдумывая его мнений и взглядов. Но лучшая его книга «С того берега» прошла совершенно бесследно для умов.

Герцен дважды из писателя, литератора превращался в действителя — во время Французской революции 1848 года и во времена отечественной «воздушной революции» 1857–1863 годов (как называл её Страхов, говоря о крестьянских волнениях и подготовке реформы, отменяющей крепостное право). В этом самонадеянном увлечении деятельностью, по мнению Страхова, Герцен «дважды изменял самому себе» [79, 48]. В чём состояла эта измена?

Эпоха, когда складывались взгляды Герцена, называется Страховым «самой цветущей эпохой *западничества* в русской литературе» [там же]. Конец 30-х — начало 40-х годов было временем Грановского, Белинского, Станкевича. Герцен был среди них, пожалуй, самым заметным. Он, по мысли Страхова, был не просто поклонником Запада, подражателем, но именно *западным человеком*, «который слился всею душою с западной жизнью, вполне и до конца жил идеями этой жизни» [там же]. Но, собственно, и Запад в ту пору переживал свою блестящую эпоху, мыслил и действовал сильно, так что Герцен «примкнул» к живым струям мысли и жизни вполне закономерно. Он знал *лучшие* времена Запада. Сам Герцен в силу последовательности своей натуры отнюдь не оказался на Западе в роли пустого поклонника и подражателя. Нет, он «возвысился до самостоятельности, стал наравне с своими учителями» [79, 51]. Именно поэтому в силу его личной зрелости он оказался способным выразить свои независимые о Западе мнения.

Европа тех лет действительно обладала мощной философией (наукой наук). Гегелевская философия влияла на все умы. (У нас, говорит Страхов, *и западники, и славянофилы тоже были рождены гегельянством.*) Будучи последовательным, Герцен примкнул к той ветви левой гегелевской школы, что нашла своё продолжение-разложение в Фейербахе, а потому для

Стрхова «заблуждения Герцена суть заблуждения тогдашнего Запада» [79, 61]. Для этого течения мысли было характерно пантеистическое понимание человека и мира, обожение жизни и истории, а в самой немецкой мысли (словами Гейне) было нечто, прямо противостоящее *идее христианства*. Самое уязвимое место в немецкой философии Стрховым было обозначено как **отождествление Бога и мира**, отождествление человеческих понятий и понятий божественных, что сугубо извращало истину. Последователь Фейербаха естественно приходил к мысли, что «в человеке природа сознаёт сама себя, что вся цель, весь смысл природы заключается в человеческой деятельности» [79, 66]. Именно эти мысли глубоко поселились в Герцене, он питался *горечью* (или ядом?) этих мыслей. Герцен очень честно, до конца и глубоко воспринял все «новые мысли» Европы: «Учение об имманентности, о полной независимости человека от всяких внешних для него авторитетов, и учение о непрерывном обновлении человечества, о глубоком прогрессе, который в нём совершается, были, по видимому, радостными учениями, располагавшими людей к надежде и бодрости» [79, 77].

Перед революцией 1848 года в Европе тоже царил радостное *умственное возбуждение*. Но, увы, в Герцене оно отразилось несколько иначе, он довёл **все эти постулаты учений до конца**, в результате чего плюс сменился на минус — веру, оживлённую радость сменили весьма мрачные взгляды. Герцен смотрел «на печальную сторону этих учений», на неё бросил все свои умственные силы. В результате, говорит Стрхов, «он дошёл до полной безнадёжности ещё раньше, чем совершилась революция 1848 года» [52, 77]. Сам Герцен не мог быть **дейтелем** революций, так как именно никакой **программы действий у него не было** — в книге «С того берега» он и сам признал себя **зрителем**. Он хотел исследовать и познавать, он искал истины и отрекался от действий. Но он вступал в крайние противоречия со всем окружающим его миром. Всё (теперь европейское) ему виделось совершенно неправильным, неразумным, почти варварским, он больше не мог ни во что верить, он не имел

и надежды на будущую «лучшую жизнь». И если это так, то каким мог быть его личный выход? — Сочувствие и соучастие всему тому, что носило характер *разрушительный* по отношению к не принимаемому им миру.

Ещё раз подчеркнём, что Герцен, его мысли, его сочинения интересовали Страхова как имеющие чрезвычайную важность для «вопроса, который нужно считать самым главным, самым существенным из наших вопросов: для вопроса о нашей духовной самобытности» [79, 87]. Снова задаёт Страхов главный вопрос: «Что такое мы, русские?» «Составляем ли мы племя самостоятельное в умственном и нравственном отношении, обнаружившее в своей истории особые начала и предназначенное произвести особую культуру, — или же мы должны оставить подобные притязания, во всём подчиниться Европе и стать в отношении к ней, как, например, Бельгия к Франции?» [там же]. Именно с этих вопросов и стоит начинать наше понимание истории нашей литературы. 25 лет идёт борьба западников и славянофилов. Страхов предвидел не утихание её в грядущем, а, напротив, «широкую будущность». Это упорство борьбы есть свидетельство того, что она является *органически развившимся* явлением нашей литературы, причём появилась она (о чём писал ещё и Ап. Григорьев) с самого начала новой литературы, с Петровской эпохи. «Славянофилы только сознательно выразили внутренний процесс, бессознательно совершавшийся и созревавший в русских душах» [79, 89]. Страхов со всей прямотой говорит, что каждому мыслящему и пишущему человеку не избежать вопроса о нашей самобытности — он *обязан* объявить себя или западником, или славянофилом. Между тем со времён Карамзина талантливый русский писатель, как замечает Страхов, проходит достаточно повторяемые в общих чертах *этапы умственной перемены*. Начинают, как правило, с увлечения европейскими идеями, затем испытывают разочарование и часто занимают враждебную позицию по отношению к западным началам. Происходит «возвращение к своему, более или менее просветлённая любовь к России и искание в ней якоря спасения, твёрдых опор

для мысли и жизни» [79, 90]. Этот процесс, полагает Страхов, тоже составляет характерное явление для русской жизни, то есть входит в её самобытный культурный тип.

Герцена Страхов назовёт *«отчаявшимся западником»*. «Вера в Россию — спасла меня на краю нравственной гибели», «За эту веру в неё, за это исцеление ею — благодарю я мою родину. Увидимся ли, нет ли, — но чувство любви к ней проводит меня до могилы» [18], — писал Герцен. Никто из русских до Герцена столь сильно не любил Европы, но и никто из них и не разочаровывался в ней с герценовской силой: «Было время, когда в ссылке, вблизи Уральского хребта, я облакал Европу фантастическими красками; я тогда верил в Европу и особенно во Францию. Я воспользовался первою минутою свободы, чтобы лететь в Париж. Это было до февральской революции. Я ближе познакомился с положением дел и покраснел за свой предрассудок» [20]. Кончилось всё, как известно, «актом возмущения» против Европы и «лучшим деянием» — разрывом.

Таким образом, самым существенно-значимым в литературной деятельности Герцена будет для русской литературы и её читателей понимание тех оснований, в полагании на которые происходит разочарование в Европе. Этот глубокий *разрыв с Европой* (переход от пламенной веры в глубокое неверие), картинки разочарования, оставленные Герценом, его главный принцип («истина для истины») вызывали в Страхове глубочайшее уважение. Но Герцен оставался нигилистом, причём, как видно из предшествующих размышлений критика, этот нигилизм в нём жил в «наилучшей и наиболее благороднейшей своей форме» [79, 108]. *Он отрёкся от своего, потом столь же последовательно отрёкся от чужого*. Именно там, на «другом берегу», он понял всю степень строгости своей в отношении к России и стал столь же честно и последовательно, столь же строго судить Францию. Той же мерой. Но при всей мыслительной чистоте, при всём искреннем усилии мысли Герцен не мог вырваться из «мудрости настоящего нигилизма», которая есть сомнение и безысходность мрака, при всём том, что *«нигилизм Герцена есть одно из проявлений напряжённой идеальности рус-*

**ского ума и сердца»** [79, 116]. Он действительно был человеком свободомыслящим, вольнодумным и очень последовательным. В результате вольнодумия, например, Герцен потерял религию, «очистил ум» от религиозных «предубеждений». Он добился от себя такого умственного состояния, что все религии стали для него равны, но... объективно он отдавал «предпочтение православию»: «Я считаю за великое счастье для русского народа, столь впечатлительного и кроткого по характеру, что он не был испорчен католицизмом. Вместе с католицизмом его миновало и другое зло. Католицизм, подобно некоторым злокачественным болезням, может быть излечен лишь ядами; он ведёт за собою протестантизм, который освобождает умы, с одной стороны, с тем, чтобы, с другой, снова их поработить» [79, 117]. И если отрицание русских самобытных начал было всем современникам Страхова хорошо известно в «домашних условиях», то герценовское отрицание европейских начал было чрезвычайно значимо и лично ему стоило многих страданий. Он боролся с европейскими понятиями со всей строгостью своего **чистого нигилизма**. **Он «сверг иго» мысли о необычайном величии Европы и особенном безобразии нашей русской жизни.**

Страхов первым смог посмотреть на Герцена в *истинном свете*. Он увидел в нём первого глубоко разочарованного в Западе западника, но при этом и нигилистического «славянофила», желание которого лучшей доли Отечеству не опиралось на глубокую веру в это Отечество. Совершенно ясно, что сами по себе эти две фигуры в русской литературе XIX века — Герцен и Страхов — представляли собой явно противоположные типы: Герцена Запад разочаровал, Страхова он никогда не мог очаровать. Герцен изначально воспринимал западную жизнь «гиперболически» — мечтательно и вдохновенно, преувеличенно и фантастически. Страхов всегда мог критически, а значит, и реалистически относиться к западным идеям и жизни. Герцен слишком долго был идеалистом-мечтателем. Страхов предпочитал всегда быть трезво мыслящим рационалистом. «Отчаявшийся западник превратился в нигилистического славянофила, а во многих отношениях оказался истинно русским

человеком» [79, 131] — таков итог статьи Стрхова о Герцене, цель которой, конечно же, была и в правильном понимании роли Герцена в нашей литературе — «примера и поучения для всех наших литературных партий» [там же].

К сожалению, опыт понимания Стрховым фигуры Герцена не стал до сих пор доминирующим, например, в вузовских программах по литературе. Так, Е. Ю. Машукова констатирует, что отношение к Герцену сегодня характеризуется *выраженным негативизмом*, в отличие от советской науки, полагающей его важным звеном в процессе революционизации общества. Герцен потерял идейное лидерство. Исследователей интересует не Герцен политик-публицист и писатель, но определённая выборка фактов его биографии приводит к «намеренному непониманию»<sup>71</sup>, происходит явная «психологизация интеллектуального наследия Герцена»<sup>72</sup> [51, 135]. С одной стороны, в изъянах его личности и судьбы ищется источник его политической активности, с другой стороны, Герцен — первый «профессиональный» борец с Россией<sup>73</sup>. К сожалению,

---

<sup>71</sup> Так, М. Малиа уверен, что политическая активность Герцена стала следствием его уязвлённого самолюбия, а «идея социализма зародилась не столько по причине физического угнетения рабочих, сколько по причине нравственного угнетения интеллектуалов» [с. 39]. См.: Малиа М. Александр Герцен и рождение русского социализма. 1812–1855. — М., 2010. — 568 с.

<sup>72</sup> «Герцену, — говорит Е. Ю. Машукова, — приписывают русофобию, пораженческие настроения в ходе Крымской войны, и то, что свою революционную пропаганду, подрывающую государственные устои России, он вёл на деньги Ротшильда (читай: мирового сионизма), и даже связи с британской разведкой...» [51, 136].

<sup>73</sup> В частности, историю с Ротшильдом современный публицист Н. Стариков описывает так: «Герцен не был родственником Ротшильда, как не был и другом барона. Более того — Герцен обманул банкира, всучив ему арестованные активы. И вот вместо того, чтобы просто потребовать деньги назад у лжеца Герцена, барон Ротшильд пригрозил бойкотом России со стороны международных финансовых институтов. <...> Кто для барона Ротшильда важнее —

в работах, посвящённых Герцену, ни один из современных исследователей (как и сама Е. Ю. Машукова) не идёт путём Страхова. Практически все остаются в тех же тисках старого позитивистски-политизированного подхода — Герцен *посвятил свою жизнь борьбе за свободу личности и освобождение народа*. Подхода, который изначально был «преодолён» Н. Н. Страховым, и в сравнении с его анализом новейшие исследования видятся довольно узкими и даже вульгарными.

Н. Н. Страхов, размышляющий о нигилизме почти три десятилетия, наблюдающий его разные общественные и культурные стадии, смог в результате как никто другой охватить и описать такой его объём, который всё ещё не может увидеть «наше время»: молодое нигилистическое отрицание приводит к победе утилитаризма и «практического нигилизма», предельным выражением которого стал реальный террор. Таким образом, Н. Н. Страхов *первым* поставил перед нами проблему «Террор и культура», столь актуальную сегодня<sup>74</sup>.

---

мелкий вкладчик Герцен или Российская империя, крупнейший заёмщик прошлого, настоящего и будущего? Ротшильд решил, что... Герцен. Николай I, наоборот, решил, что важнее всего хорошие отношения с главными финансистами того времени. В итоге русский царь выплатил все причитающиеся барону суммы, даже с процентами и процентами на проценты. <...> А вот почему Ротшильд так поступил, остаётся загадкой. Если, конечно, забыть, что через небольшой промежуток времени именно Герцен становится первым “профессиональным” борцом с Россией, начав выпускать в Лондоне первые антирусские издания. Причём ровно накануне начала Крымской войны. <...>. Так он объявил войну своей Родине» [46]. См.: *Стариков Н. В.* Спасение доллара — война. Глава «Как Ротшильд шантажировал русского царя». — URL: <https://nstarikov.ru/blog/1829> (дата обращения: 04.10.2022).

<sup>74</sup> См., в частности: *Кокшенева К. А.* Террор и культура: Н. Н. Страхов объясняет современность // *Культурологический журнал*, 2023. №2 (52). DOI 10.34685/НІ.2023.91.47.009. — URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/615.html&j\\_id=56%20%3E](http://cr-journal.ru/rus/journals/615.html&j_id=56%20%3E) (дата обращения: 06.10.2023).

Именно он доказал прямую связь нигилизма и терроризма (со сверхидеей «разрушения ради разрушения»). Вместе с тем культурологическая парадигма Страхова вобрала в себя наиболее объёмную картину: нигилистическое искривление души может начинаться с реальных вещей (и тут действительность всегда даёт много поводов для критического умонастроения), но быстро переходит на уровень вполне «фантастический», то есть когда ничто реальное больше не имеет силы, никакие аргументы и факты не берутся в расчёт, но только полное разрушение может вполне удовлетворить нигилиста. И следующий, ещё более глубокий этап поражения души (и ума) связывает философ и критик с тем, что потребность в вере и потребность в значимости своего умонастроения удовлетворяются ложной святостью, искажённой верой и ложной жертвенностью. Страхов видит бесплодность мысли нигилизма ничуть не меньше, чем это происходит потом «на практике». **Опыт нигилизма**, который философ столь внимательно изучил на судьбе А. И. Герцена (начинавшего с искреннего поклонения Европе), или опыт литературного героя Р. Раскольникова (*хорошего человека, который одержим теоретической идеей*) для Страхова был равно важен, как и их опыт разочарования в нигилизме и одоления его.

Опыт нигилизма в русской культуре Страховым изучен максимально полно, но он в малом объёме и поверхностно усвоен современной культурологией и философией культуры.

---

См. также: Материалы международной научной конференции от 22–24 октября 2014 года в СПбГУ «Террор и культура» (сост. Т. Юрьева). — СПб., 2016. — 42 с.; *Гейфман А. А. Революционный террор в России. 1894–1917* / пер. с англ. Е. Дорман. — М.: Крон-Пресс, 1997. — 445 с.

## Глава 2

# «ОРГАНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО» КАК ЦЕНТРАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX ВЕКА: А. П. ГРИГОРЬЕВ, Н. Н. СТРАХОВ, К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

Искусственные взрывы сердцу чужды,  
И сердцу в них нет ни малейшей нужды  
Покойся ж в мире, старый властелин...  
Ты был один, останешься один!

*Аполлон Григорьев. Искусство и правда (1854)*

Общепринятое понимание «органического» — это восприятие мира в его целостности как системы, противостоящей механицизму и саморазвивающейся, в которой части находятся в единстве (что не исключает внутренние конфликты). Однако современная культура вытесняет «органицистов», связывая представления о них исключительно с «органической школой» в социологии общества — той научной школой, в которой «органика» есть синоним «биологии». Е. Н. Мотовникова справедливо отметила: «Критическое отношение к социал-дарвинизму XIX в. продолжается в полемике с современной так называемой социобиологией, в которой тоже обнаруживается немало спорных редуccionистских тенденций. В результате мы имеем в Новой философской энциклопедии (2000 и 2010 гг. издания) статью об органицизме, где он

трактуется фактически как системный холизм, как исключительно западное явление и исключительно в контексте XX в., а в конце статьи и вовсе объявляется умершим под натиском более актуального “популяционистского способа мысли”»<sup>75</sup> [39]. Именно подобная тенденция и требует, на наш взгляд, рассмотреть понимание «органического искусства», столь ясно и глубоко представленного в русской культуре.

Безусловно, представление о мире как единстве целого известно было уже и в античности (Платон), и в христианском богословии. В европейской философии начала XIX века романтики Ф. Шеллинг, Ф. Шлейермахер, Ф. и А. Шлегели разработали «органическую теорию», хорошо известную и Ап. Григорьеву, и Н. Страхову<sup>76</sup>. К русской «органической школе» принадлежали и Н. Я. Данилевский, и И. В. Кире-

---

<sup>75</sup> Сознательное следование принципам и подходам «органической критики» проявлено в современной художественной критике: См.: *Капитолина Кокшенева. Русская критика.* — М., 2007. — 496 с; *Капитолина Кокшенева. С красной строки.* — М., 2015, — 512 с. О «смерти» «органической школы» говорить всё же несколько рано.

<sup>76</sup> Ещё раз подчеркнём, что вопрос «влияний» немецкой философии на органические концепции Григорьева и Страхова мы не рассматриваем специально, опираясь на убеждение, что воспринимать что-либо в немецкой или какой-либо иной культуре можно только в силу того, что может и готова вместить в себя твоя собственная культура (как личная, так и национальная в целом). Страхов писал: «Мы выражаем это чрезвычайно просто и верно, говоря, что человек нечто *усваивает* себе, когда что-нибудь на него действует. Усваивать — значит делать своим, вносить в свою природу <...>. В самом деле, усвоить себе что-нибудь вполне чуждое, с чем бы не было сродства в самом усвояющем существе, невозможно. В данную минуту, в данном месте человек может усвоить только то, что само уже просится в свет» [60, 199]. См., например, эту и другие работы Н. В. Снетовой: Н. Н. Страхов и немецкая классическая философия // Россия — Запад — Восток: компаративные проблемы современной философии. 2004. — URL: <http://anthropology.ru/ru/text/snetova-nv/nn-strahov-i-nemeckaya-klassicheskaya-filosofiya> (дата обращения: 10.10.2023).

евский, и последовавшие за Страховым Ю. Н. Говоруха-Отрок и В. В. Розанов (а позже, например, М. М. Пришвин, критик М. П. Лобанов). Мысль о том, что «органицизм» составляет «сквозное направление» в отечественной интеллектуальной (философской и научной) истории, уже была высказана А. А. Галактионовым, утверждавшим, что «органическая теория в России имеет длинную историю, захватив весь XIX в. — от Д. Велланского до В. Вернадского в философии и науке, от Н. Надеждина до М. Ковалевского в истории, социологии, эстетике. Варианты этой теории многообразны, порой неожиданны» [9, 110].

В отечественной культуре именно Ап. А. Григорьев раскрыл принципы понимания «органического искусства» в своих блестящих статьях. А литературная критика Н. Н. Страхова уверенно опиралась (и развивала) теорию «органической критики» Григорьева, не называя себя таковой. Причём оба критика раскрыли концепцию «органики» на *отечественном художественном материале* и утвердили её существенные принципы на основе литературного, поэтического и театрального русского художественного опыта, что имело принципиальное значение.

Конечно, Н. Н. Страхов разработал в статье «Органические категории» (1860) и труде «Мир как целое» (1872) и других целую систему категорий для описания «органического мира» — как категорий *высших*. Это прежде всего *развитие, организм, органическое явление, высшее развитие организма, органическая сущность, человек как высший организм*<sup>77</sup>. В на-

---

<sup>77</sup> Об органицизме Н. Страхова см.: *Снетова Н. В.* Механицизм и органицизм в философской рефлексии Николая Страхова. — URL: <https://www.openrepository.ru/article?id=722164> (дата обращения: 10.10.2023); *Мотовникова Е. Н.* О проблемах и стратегиях реконструкции русской традиции понимания истории // *Методология социально-гуманитарного познания*. — 2018. — URL: <http://dspace.bsu.edu.ru/handle/123456789/44371?mode=full> (дата обращения: 11.02.2023).

шем исследовании важна прежде всего та часть органического умозрения Н. Н. Страхова (а также Ап. Григорьева и К. С. Станиславского), которая связана с понятием *духа* как существенно проявленного в мире и им же связующего мир в целое. «<...> Единство мира, — говорит Страхов, — можно получить не иначе как одухотворив природу, признав, что **истинная сущность вещей состоит в различных степенях воплощающегося духа**»<sup>78</sup> (Выделено мной. — К. К.) [60, 111].

Ап. Григорьев и Н. Н. Страхов были яркими творческими личностями. Литературная критика как творчество и философия как творчество — именно так видеть их позволяют самобытные (то есть глубоко национальные) работы Григорьева и Страхова. Ап. А. Григорьев и вообще дерзко утверждал, что у критика «судящая, анализирующая сила перевешивает силу творческую» [12, 127], тем самым делая акцент на силе человеческой мысли как таковой. Но, собственно, и критика самого Страхова тоже очень высоко оценивалась понимающими современниками. Так, Э. Л. Радлов дал одну из наиболее содержательных её (критики) характеристик: «<...> благодаря обширному и всестороннему образованию, а также выдающемуся критическому таланту, Н. Н. Страхов занимал в новой литературе совершенно своеобразное положение и в деле, например, литературной критики не имеет преемника. Необходимо природное дарование, воспитанное в строгой аналитической школе, чтобы вышел критик, равный по силе Н. Н. Страхову» [48, 1]. Уровень философской культуры Страхова (способность мыслить аналитически и самостоятельно), проявление в нём самом философского ума как

---

<sup>78</sup> Об источнике Духа Страхов тоже сказал со всей определённо-стью. Так, в 1890 году он добавляет в свою книгу «Мир как целое» раздел «О законе сохранения энергии», где говорит, что «действительное познание, удовлетворяющее всем нашим запросам, должно исходить из этого разнообразия и необходимо приведёт нас к Богу, укажет, что только в Нём содержится смысл всякого бытия» [60, 484].

ума русского — все эти его особенности позволяют нам рассмотреть **проблему творчества** как культур-философскую и «органическую».

Об «эстетичности» и «созерцательности» воззрений Страхова говорил его биограф Б. В. Никольский: «<...> эстетичность — вот основная черта, коренная сущность мировоззрения Страхова. Нетрудно убедиться, что во всех областях человеческого творчества, которые привлекали к себе интерес и внимание Страхова, он всегда был и остался прежде всего и после всего эстетиком. То, что во внутреннем мире человека является уравниванием духа, то во внешнем мире представляется нам как гармоническая или органическая цельность. Естественно поэтому, что писатель, основное настроение которого составляет этическое равновесие духа, искал такой цельности в мире и в человеческом творчестве, то есть философии, науке и искусстве» [42, 260].

## 2.1. «Органическое искусство» как творческая стратегема: от Ап. Григорьева к Н. Страхову

В центре органического мира у Ап. Григорьева и Н. Страхова стоит человек — человек как «тайна», «загадка», «чудо мироздания» как «свет, который озаряет собою весь мир, и можно сказать обратно, что мир для *каждого человека* есть та сфера, которая озарена светом его сознания» [60, 201]. *Мир как целое* является для Страхова и философским, и **эстетическим идеалом**, на чём настаивал, как мы видели, его биограф-современник Б. В. Никольский. А коль скоро речь идёт о *каждом* человеке (а не *человеке вообще*), то неизбежно нужно говорить о таком умозрении, которое принципиально не может опираться на глобалистские («космополитические» — в терминологии того времени) и абстрактно-теоретические основания. Речь идёт о *множестве национальных миров* (Страхов), о *разнообразии местностей* (Ап. Григорьев).

Если *мир в целом связывает человек* («Все наши ощущения и все наши действия, — говорит Страхов, — относятся к одному и тому же центру нашего я и только потому считаются явлениями одного существа; иначе невозможно получить никакого единства» [62, 119]), то именно *сложное разнообразие этого единства* и видит прежде всего тот, кто занят эстетическим (художественным) творчеством, природа которого априори такова, что оно может предугадывать то, «до чего ещё не дошла никакая наука» [63, 128]. То есть существенным качеством художественного творчества является предъявленная в нём природная **органическая целостность как таковая (целостность духа<sup>79</sup>)**, которая в науке может быть осмыслена спустя значительное время. В свою очередь критик должен обладать умением воспринять, осмыслить и *назвать* проявления эстетической органики того или иного художественного произведения.

Критика — это суд<sup>80</sup>. Именно человеку был доверен **суд о красоте** богинь Геры, Афины, Афродиты. Этот *суд о красоте* чрезвычайно поучителен: во-первых, он был эстетический, ведь все они были красивы. Гера — «женская красота исполнившегося супружества»; Афина — «красота девы воительницы и богини мудрости»; Афродита — «красота вечно юной, хотя и переменчивой любви»<sup>81</sup> [1]. Привлечение чело-

---

<sup>79</sup> Тема «философии цельного духа» впервые возникла у И. В. Киреевского в его «Обзрении современного состояния словесности», напечатанном в «Москвитяине» в 1845 г. (Ч. 1. № 1. С. 1–28; № 2. С. 56–78; Ч. 2. № 3. С. 18–30).

<sup>80</sup> Критика (от греч. *kritike*) — искусство разбирать (анализировать), судить (давать оценку).

<sup>81</sup> Результатом суда Париса стало вручение золотого яблока (яблока раздора) Афродите. Её он назвал «прекраснейшей», потому что она обещала и помогла выкрасть ему Елену, супругу спартанского царя Менелая, что и стало причиной Троянской войны. Суд о красоте в данном случае был невозможен, чего Парис не понял, поддавшись манипуляциям со стороны богинь.

века к суду было, безусловно, важным эстетическим моментом. Античный миф говорит нам, что «человек может судить о божественной красоте. Человек через красоту может проникать в сферу божественного» [там же]. Чувствительный к силе красоты Парис (как говорит исследователь — не просто чувствительный, но *падкий* на красоту) не смог быть эстетически-бескорыстным. Искушаемый божественной красотой Парис-человек «в созерцании небесной красоты не устоял, — польстился на то, чтобы обладать красотой (как мужчина женщиной) — любовно, чувствительно, телесно» [там же].

Собственно, *суд о красоте*, когда создавали свою критику Ап. Григорьев и Н. Н. Страхов, был не менее важен, чем во времена Париса или Аристотеля. Идеал красоты (о чём мы будем говорить отдельно в третьей главе) был **опознан** нашими лучшими критиками прежде всего в творчестве А. С. Пушкина, что было в ту пору непросто. И опознан прежде всего потому, что оба они были вооружены единственной «системой критики», позволяющей это сделать. Критики органической. Страхов, в частности, видит Пушкина как «*поэта полного*», обладающего «*эфирной высотой*» *таинственного певца*; для критика «говорить о Пушкине» — значит говорить о русской литературе [65]. **Органическая критика есть критическая философия культуры**<sup>82</sup>, и Пушкин для неё — центр, солнце, «наше всё». Собственно, Страхов прямо говорил: «Искусство не есть простое изображение жизни; оно есть непременно и суд над нею, суд во имя самых высших начал, только не существующих в отвлечении, а тех, которые живут и стремятся воплотиться в изображаемой жизни» [64].

Творческий метод и понимание задач критики Ап. Григорьева и Н. Страхова поставили дело русской критики на классическую высоту, на которой трудно пребывать современному гуманитарю. Оба критика прежде всего были мыслителями, родоначальниками национальной философии,

---

<sup>82</sup> Определение дано Н. П. Ильиным в книге «Трагедия русской философии» [28, 496].

развивающими **культуру понимания** исходя из её (культуры, а значит и критики) самобытного бытия. «“Органическая критика”, — говорит Н. П. Ильин, — знаменует, по существу дела, рождение русской национальной философии, то есть <...> рождение способной к *самостоятельному развитию* национально-философской программы» [27]. Но, строго говоря, именно Страхов был первым, кто увидел в критике Аполлона Григорьева философский фундамент. В *Предисловии* к изданным им *Сочинениям Аполлона Григорьева* 1876 года он писал: «Имя Аполлона Григорьева очень известно; но значение его для многих, даже для огромного большинства, совершенно темно. Одна из прямых и простых причин этого заключается в малой доступности для читающих самого рода его писаний. **Критика, по существу дела, есть некоторое философское рассуждение и, следовательно, требует особого упражнения и усилия мысли**» (Выделено мной. — К. К.) [64]. Н. П. Ильин и вообще считает **краеугольным камнем** «органической критики» убеждение в том, что «мыслитель и художник являются творцами в равной степени» [28, 339].

Поскольку мыслитель и художник в стратегеме «органической критики» равно творцы, то и для Страхова, и для Ап. Григорьева в их критике важно было предъявить *человеческие миры*, то есть *внутренние миры человеческих душ*, которые даёт художник. Какой это человек и какой это художник? На эти вопросы мы и ответим дальше. А сейчас стоит остановиться на том предисловии, которое написал Н. Н. Страхов к первому тому сочинений Аполлона Григорьева (которое издал в 1876 году за свой счёт и в которое вошли основные философско-критические статьи Григорьева).

Аполлон Григорьев для Страхова писал «настоящие книги», *настоящность* которых возможна при одном «большом условии» — «нужно, чтобы предметы наших мыслей составляли часть нашей жизни, сокровище нашего сердца», то есть «чтобы сущность предмета была нам постижима, должно быть некоторое соответствие между нашею *натурою* и природою предмета» [64]. Именно такой целостностью слия-

ния — *горячего убеждения*, способностью его ума открывать истины при *сердечном* охвате красоты и *внутренней силы вещей* — обладала критика Григорьева. Следовательно, именно искусство, содержащее в себе «живые и всесильные образы», было для самого Григорьева «средством самого ясного и убедительного созерцания идеалов красоты, добра и правды» [там же]. Именно эти идеалы-концепты будут важны и для самого Страхова в собственной критике, прежде всего в разговоре о Л. Н. Толстом (об этом мы говорим в третьей главе).

Принцип целостности в «органической критике» не может осуществиться без представления о развитии и иерархии. Как сам Страхов ставил человека на вершину иерархической целостности мира, так и Ап. Григорьев полагал способность человека творчеству — *лучшим из земных дел* (Страхов цитирует Григорьева, и для нас сама страховская выборка цитат говорит многое и о самом критике Страхове). Искусство в высшем его проявлении в определённом смысле было для критика, считает Страхов, и *исходной точкой*, и *окончательною поверкою* действительной жизни.

Мир — целесообразен и иерархичен, жизнь имеет внутренний смысл (светлые внутренние миры в человеке), высшая гармония мира проявляется и в искусстве как человеческая способность творить красоту. И григорьевская, и страховская стратегема «органицизма» носили *аполлонические начала* с их вниманием к ясности, порядку, гармонии и свету. Она же содержала в себе способность к самостоятельному (самобытному) развитию. И *развитие мысли* здесь имеет существенное значение. «Сжатые формы философского изложения — разумеется, там, где они нужны — заменяют собою целые страницы резонёрства, — уверен Григорьев-критик, — хотя, конечно, требуют от читателя самомышления, вовсе резонёрством не требуемого» [20]. Сам термин «резонёрство», происходящий от амплуа театрального героя «резонёра» (немного обличителя, говорящего нравоучительные речи), является своеобразным маркером для понимания того, с чем (как с *мыслью*) приходилось Григорьеву бороться — такими

резонёрами были критики-публицисты, высказывающие на любом материале свои общественные или нравственные теории (художественное произведение таким образом рассматривается не исходя из него самого, а становится лишь «поводом» для пропаганды своих *любимых мыслей*). Так, как мы видели выше, Пушкин для Писарева есть «повод» воевать *за пользу* против *красоты*.

\* \* \*

Конечно, Григорьев и Страхов — оба развивали свои собственные взгляды, находясь в постоянной полемике с доминирующими тенденциями своего времени. Для Страхова это был *нигилизм* во всех его проявлениях и во всех областях мысли, культуры, жизни, о чём мы подробно говорили выше. Для Григорьева — это те течения в критике, с которыми он вёл постоянную борьбу, проясняя суть своей «органической критики»: это так называемая историческая критика, привнесённая в русскую культуру В. Белинским в его последний период деятельности; это теория «искусства для искусства», даже талантливые представители которой, защищавшие «художественность», как А. В. Дружинин или В. П. Боткин, Григорьева не могла убедить потому, что принцип искусства, «чистого» и «независимого» от жизни, казался ему вполне *гастрономическим* (то есть искусство становилось сродни изысканному лакомству). С точки зрения «органической критики», критика чисто эстетическая есть *от жизни отрешённое*, в противоположность взгляду на искусство критики исторической — как жизни *полностью подчинённое*, «дагерротипно-бессмысленно отражающее жизнь во всём её случайном и неслучайном» [16]. Всё в художественном творении объяснить «средой» и «оправдать действительностью» столь же для Григорьева неверно, как и полнейшее отрешение от этой самой действительности.

И пожалуй, с наибольшей частотой критические стрелы Григорьева летели в адрес «теоретиков» — представителей

критики тенденциозной, публицистической (Добролюбова, Писарева). «Теоретики», почерпнувшие мысли из «пяти умных книжек» (материалистов и позитивистов Бокля, Молешотта, Милля, Бюхнера, Дарвина), были противоположны *всему существо* Аполлона Григорьева, который и сам, по его словам, был теоретик. Но теория теории — рознь. Он испытывал «глубочайшую вражду» к «дёшево доставшимся мыслям», то есть попросту похищенным из модного «пятикнижия» и насаждаемым «голо-логически» русской жизни. «Теории», отстаиваемые «теоретиками» Добролюбовым, Писаревым и их ещё менее способными к критике адептами, всегда опошляющими и упрощающими первоначальные идеи<sup>83</sup>, — эти «теории» Григорьев «вскроет» до самого дна: «узость жизненного охвата», «деспотизм, готовый идти до террора», «анатомическое равнодушие при резке всякого живого мяса» («живое мясо», — естественно, литературная метафора), «прокрустовы ложи» смыслов, «ради которых растягивается или урезывается всё, что не по их мере, с её, наконец, умилительным самодовольством, услаждающимся пятью умными книжками...» [17].

Свидетельством того, что взломанный Ап. Григорьевым «культурный код» «теоретиков» носит характер **образцовый** (то есть содержит в себе знание вечных гуманитарных законов и принципов), является непосредственно расстилающаяся перед нами **современность**. У театральных критиков, наших

---

<sup>83</sup> Григорьев пишет, «что школа, порождённая этим последним моментом критического сознания Белинского, — цельного, полного Белинского знать не хочет, что именно эту-то его шелуху до сих пор она и пережёвывает и всё ещё не может нажеваться ею до сытости. Кто-то ведь сострил же про её адептов, и сострил очень удачно, что Добролюбов, например, писал на основании Белинского и пяти умных книжек, г. Антонович — уже на основании одного Добролюбова, г. В. Зайцев — уже на основании одного г. Антоновича, и что придут такие, которые будут писать на основании одного г. Зайцева» [17].

современников, есть, например, своё, но уже даже и не «пятикнижие»: «Постдраматический театр» Ханс-Тиса Лемана (1999) — настольная книга критика; сюда же стоит добавить Зонтаг С. «Мысль как страсть» (1997); Ги Дебор «Общество спектакля» (1999); Пави П. «Словарь театра» (1991). Именно критерии, цели, смыслы, изложенные в книге «Постдраматический театр», с полнейшим *деспотизмом* навязывались современному театру как *передовые, новаторские, единственно значимые*...

Белинский, конечно, был «отцом» Добролюбова и Писарева в критике. Все эти искренние и даже пламенные «борцы идей» для Григорьева — узкие односторонние «теоретики», резонёры, результатом деятельности которых стали такие **явные вещи**, как полагание «побрякушками» *благоуханнейших созданий* русской литературы, как **«признание падения Пушкина»** Белинским и полное его (Пушкина) отрицание тем же Писаревым<sup>84</sup>. Безусловно, Григорьева понимали немногие (Н. Н. Страхов был первым из понимающих). «Доминирующие тенденции» и тогда, и сейчас, и во все времена носят характер отнюдь не глубокий, но скорее широкий — **соблазнительной ясности**. Это *определение* Страхова Григорьев не только повторил, но и описал ситуацию «соблазнительной ясности» весьма иронически-определённо: «...поставлять умственную “жеванину” для поколения, большого собачьей

---

<sup>84</sup> Белинский, пишет Григорьев, «девственно чистый и целомудренный лик Татьяны, — до сих пор ещё самый полный очерк русского женственного идеала, — он уже развенчал, — успел уже попрекнуть её сухостью и холодностью сердца. Во всяком случае, тоже, Пушкина-Белкина — он положительно не понял: великий нравственный процесс, который породил это лицо и его созерцание у поэта, породил одни из высших его созданий (“Капитанская дочка”, “Дубровский”, “Летопись села Горюхина”) и вместе с тем породил исходные точки всей нашей современной литературы, от него ускользнул, или, лучше сказать, заслонился от его зоркого ока нимбом теорий...» [17].

старостью, я, сколь ни скромно думаю о себе, однако не в состоянии. **Желаемая же мною ясность может быть достигнута только органическим ходом органической мысли**» (Выделено мной. — К. К.) [17]. Но выработать в себе (т. е. в творческой личности) этот самый *органический ход* — задача самая сложная для любых исторических эпох.

В результате полного анализа движения направлений в современной Ап. Григорьеву критике «логически вытекало требование иного рода критики»: «Взгляд на искусство как на *синтетическое*, цельное, непосредственное, пожалуй, интуитивное разумение жизни, в отличие от *знания*, т. е. разумения аналитического, почастного, собирательного, поверяемого данными. Логически же вытекало из этого и значение самого искусства как фокуса или сосредоточенного отражения жизни в том вечном, разумном и прекрасном, что таится под её случайными явлениями» [16]. «**Органическая критика**» — это, таким образом, «**новооткрытый взгляд**», который Григорьев называет «**идеально артистическим**, в противоположность взгляду теоретическому, утилитарному»<sup>85</sup> [там же]. Но ещё раз подчеркнём, что «артистизм» ничуть не мешал Григорьеву ценить мысль, то есть *мыслить об искусстве*.

Отношение Григорьева к «теоретикам», как мы показали в первой главе, подхватил в критике именно Николай Страхов.

«Органическая критика» как взгляд на искусство **вступает в свои**, иначе определённые **отношения с жизнью**. Суть этих отношений Григорьев определяет через «великую истину шеллингизма»: «**где жизнь, там и поэзия**», где жизнь — там и красота [19]. Критик уверен и в том, что эта *истина* не усвоена (не понята) совсем или понята неглубоко.

Что он имеет в виду?

---

<sup>85</sup> Любопытный факт: слово «организм» встречается у А. С. Пушкина в великолепном стихотворении «Осень» 1833 года («Я снова жизни полн — таков мой организм // (Извольте мне простить ненужный прозаизм»).

Григорьев вводит такие поясняющие определения, как «мещанская часть публики», «мещанское направление критики», которая жаждет некой положительной картины благополучной жизни «высших слоёв», приученная к такому «идеалу» переводной французской и отечественной подражательной литературой (в нашей современности тоже есть аналоги — это сериалы *из жизни богатых, из жизни в особняках*). И вот появляется Гоголь или Островский. Они смогли схватить и **увековечить типы** — Гоголь дал типы малоросские, а Островский — великорусские. Мещанская публика и критика не способны оценить **органику** этих типов, присутствие их корневой культуре, их **явленную** народность. Они попросту не видят «поэзии жизни» — напротив, «слышатся возгласы о низменности избранной поэтом среды жизни, об односторонности направления» [19]. Органический взгляд критика уловил существенно иное. «Картина жизни народного организма» — **движущаяся**. Это значит, что как только в этой «картине» появятся новые типы, с их правдой и поэзией, — искусство «неминуемо отразит и увековечит» их. Сам ход русской литературы доказал точность умных интуиций критика — уже после смерти Григорьева Лев Толстой напишет «Войну и мир», **увековечив русские типы** «высшего света». Способность увидеть в Гоголе и Островском поэзию жизни вырабатывается, таким образом, именно органической критикой, как она же позволяет осознать: **«Не всё то есть жизнь, что называется жизнью**, как не всё то золото, что блестит. У поэзии вообще есть великое, только ей данное чутье **на различение жизни настоящей от миражей жизни**: явления первой она увековечивает, ибо они суть типические, имеют корни и ветви; к миражам она относится только комически, да и комического отношения удостаивает она их только тогда, когда они соприкасаются с жизнью действительною. Как может художество, имеющее вечную задачу своею правду и одну только правду, создавать образы, не имеющие существенного содержания, анализировать такого рода исключительные отношения, которых исключи-

тельность есть нечто произвольное, условное, натянутое?..» (Выделено мной. — К. К.) [19].

Ап. Григорьев, как мы видим, с одной стороны, решал отрицательную критическую задачу (боролся с «наглостью головных идей», взятых из чужестранных книжек), а с другой стороны — ставил задачу положительную, создавая «законы и термины органической критики», рождённые на художественной почве собственно русской литературы.

\* \* \*

Существенный принцип его критики был сформулирован так: «**Художество есть дело серьёзное, дело народное**» [там же]. Но, можно сказать, Ап. Григорьев даёт ещё более точный критерий, когда чеканит мысль: «**анализ пушкинской натуры есть анализ всех творческих сил нашей народной личности**» [там же].

Высшим проявлением народной личности и дела народного, альфой и омегой (*Пушкин — наше всё*), всего здания подлинной русской культуры Григорьев считал Александра Сергеевича. И Николай Страхов продолжит и здесь григорьевскую «партию зищиты». Собственно, за такую точку зрения приходилось **бороться** как самому Григорьеву, так и после его смерти Н. Н. Страхову. Вообще, заметим, вплоть до настоящего времени на протяжении всей истории нашей культуры не прекращаются попытки «сбросить Пушкина с корабля современности», или, если сказать иначе, «корабль современности» всё время старается плыть без Пушкина, который мешает его лёгкому и приятному ходу.

Конечно, о народности уже говорил и Белинский в свою лучшую первоначальную пору критической деятельности (до того, как увидел *падение* пушкинского таланта и написал «Письмо к Гоголю» 1847 г.). Конечно, о народности (и её высоком проявлении — соборности) писали славянофилы, полагая при этом, что Пушкин не народный писатель, а вот г-жа Кохановская и Ершов несут подлинно самобытное русское слово. Стоит помнить, что отношение к Пушкину

скорее разводило в разные стороны, чем приводило в «общий стан» славянофилов И. В. Киреевского и А. С. Хомякова. И. В. Киреевский одним из первых увидел Пушкина как истинно народного поэта, когда писал о его «поэзии действительности», о сплаве эстетического и нравственно-го, ставшего смыслом русской литературы [33]. Хомяков же в 1845 году уверен, что наша «словесность по мысли и слову доступна только тем, которые и по внутренней жизни, и даже по наружности уже **расторгли живую цепь преданий старины**; зато и бледное слово, и бледная мысль обличают **чужеземное происхождение привитого растения**» [71]. Результатом такого взгляда (из глубин «цепи преданий») станет вывод, с которым, конечно, ни Григорьев, ни Страхов не смогут согласиться: «...никогда, до нашего времени, **не было ни одного поэта** (в стихах или прозе), который бы во всей целостности своих творений **выступил как человек вполне русский**, как человек, вполне свободный от примеси чужой» [там же]. То есть, называя дальше имена Державина, Языкова, «особенно» Крылова, Жуковского, Пушкина и Лермонтова — называя их, Хомяков оговаривается, называя «тупой» критику, что не слышит в них «русской жизни», что не видит в их творчестве «живых следов песенного слова», полагая, что именно эти «следы» безотчётно согревают сердца русских читателей «чем-то родным»<sup>86</sup>. Но тем не менее Хомяков не считает никого из названных писателей «вполне русским человеком» в их творчестве — для знаменитого славянофила нет **достаточной разницы** между Жуковским и Пушкиным.

---

<sup>86</sup> «Тупа та критика, — продолжал Хомяков, — которая не знает во всей нашей словесности характера особенного и принадлежащего только нам. Но **этот характер никогда не развивался вполне**: он робко выглядывал из-под чужих форм, не сознавая себя, иногда и стыдясь самого себя» [там же]. И это говорится тогда, когда в литературе есть Пушкин, Гоголь и Лермонтов. Идеальным русским художественным произведением была для основателя славянофильства «Семейная хроника» С. Т. Аксакова.

Какую же личностную одарённую критическую силу проявил Аполлон Григорьев, дерзко заявивший, что «Пушкин наше всё!» «Письмо в Петербург» А. С. Хомякова было написано в 1845 году, а статья Григорьева «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», где впервые были сказаны эти слова о Пушкине, увидела свет в 1859 году (Хомяков ещё был жив — он умрёт в следующем, 1860 году).

Н. Н. Страхов, собственно, *наследовал* и наследовал сознательно Ап. Григорьеву и его «органической критике», когда писал, повторим: «Нужно, чтобы предметы наших мыслей составляли часть нашей жизни, сокровище нашего сердца» [64]. Конечно, тут речь идёт как о Григорьеве, так и Страхов пишет о самом себе.

*Борьба за Пушкина* продолжала оставаться существенным критическим делом Страхова. «В Пушкине, — заключает Страхов, — обозначились и объём, и мера наших симпатий. Все последующие явления представляют развитие тех элементов, которые сказались в Пушкине. Происходят различные колебания в борьбе между своим и чужим, между смиренным и хищным типом, между отрицательным и прямым отношением к действительности, и все эти колебания совершаются около точек, уже определившихся в Пушкине. **Он один есть полный образ русской души**, но лишь в очерке, без красок, которые лишь потом являются в пределах его очертаний; в нём проявилось наше типовое, народное, и с тех пор растёт и выясняется» [там же]. Страхов, как и Григорьев, видит ясно развитие нашей литературы: да, сначала это было чужое влияние, но именно с Пушкина и именно в Пушкине *литература стала народной*. Русскою. Но в Пушкине, в его художественном мировоззрении был предъявлен и ещё один существенный признак подлинности: Пушкин **смог выразить жизнь своего народа, выражая себя!** [31, 462].

По этой причине *Пушкин* и «*составляет величайшую задачу для русской критики*» [64]. Понимание значения Пушкина — ключевая точка и для Григорьева, и для Страхова, поскольку

ку в его лице русская литература получила художественное **само-бытие**. **Понимая Пушкина, мы понимаем себя**. Именно Пушкин стоит первым в иерархии художества — выше Пушкина быть нельзя. «*В смысле предела возможности*, — говорит Н. И. Калягин, — искусство действительно обрывается на Пушкине. Естественный предел достигнут. “Выше Пушкина” дороги нет» [31, 397]. Именно Пушкин позволил созерцать и Страхову, и Григорьеву идеалы *красоты, добра и правды* [64], поскольку акт восприятия произведения искусства и сам акт творчества имеют родство внутренней природы, или, говоря словами Григорьева, «как искусство, так и критика искусства подчиняются одному критериуму» [21].

В 1835 году А. С. Пушкин пишет заметку «**О ничтожестве литературы русской**»<sup>87</sup>, где до Григорьева и Страхова говорит о том, что будет именно ими подхвачено. Во-первых, дело критики — дело серьёзное, и ею стоит заниматься тем, кто склонен к *исследованию истины*<sup>88</sup>. Во-вторых, Пушкин ставит вопрос о «подражании» не лучшему в Европе (о «бездарных последователях» наших, в результате чего «...Дорат, Флориан, Гишар, Мармонтель, м-ме Жанлис овладевают русской словесностью») [45, 701]. В-третьих, Пушкин констатирует

---

<sup>87</sup> Статья опубликована в 1855 году. Конечно, основной корпус критических статей и ёмких заметок Пушкина не был широко известен. Пушкина, как и позже Ап. Григорьева, полностью не устраивало ни одно из направлений современной им журналистики (и критики). Пушкин на время сближался то с «Московским телеграфом» (1825 год), то с «Московским вестником», но в результате начал издавать свою «Литературную газету» (просуществовала год — 1830-й) и журнал «Современник» (1836), в которых присутствовал тот **дух критики**, как понимал его Пушкин.

<sup>88</sup> «Если русская словесность представляет мало произведений, достойных наблюдения критики литературной, то она сама по себе (как и всякое другое явление в истории человечества) должна обратить на себя внимание добросовестных исследователей истины» [45, 307].

появление проблемы «Россия и Европа» (одноимённая книга Н. Я. Данилевского увидит свет только через 34 года<sup>89</sup>). Этой проблемы (противостояния России и Европы) в XVII и в XVIII веках попросту нет — «... и в эпоху бурь и переломов цари и бояре согласны были в одном: в необходимости сблизить Россию с Европою. Отселе сношения Ивана Васильевича с Англией, переписка Годунова с Данией, условия, поднесённые польскому королевичу аристократией XVII столетия, посольства Алексея Михайловича... Наконец, явился Пётр. Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек. Но войны, предпринятые Петром Великим, были благодетельны и плодотворны. Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоёванной Невы» [45, 305]. Однако в XIX столетии Пушкин видит первым Россию и Европу противостоящими друг другу («И ненавидите Вы нас», — вывела рука поэта в 1831 году, то есть незадолго перед *заметкой* «О ничтожестве русской литературы»). В-четвёртых, как мы видим, разговор о русской литературе для Пушкина невозможен без памяти об истории России и без веры в Россию, которой «определено было высокое предназначение».

«*О ничтожестве литературы русской*» — называет свою статью А. С. Пушкин. «*Бедность нашей литературы*» — так именует свою критическую работу Н. Н. Страхов. Мог ли знать Страхов пушкинскую незавершённую *заметку*? Вероятно, мог знать. Статья эта была написана в 1834 году и опубликована в отрывках 1855 года, как сообщается в ака-

---

<sup>89</sup> Современные исследователи также говорят об «*органическом методе*» Н. Я. Данилевского: «Поистине важнейшим вкладом в культур-философскую мысль является органический метод Н. Я. Данилевского, собирающий культуру в единое целое и задающий органическую систему всемирной истории». См., в частности: *Прорешная О. В.* Метод органического творчества во всемирной истории Н. Я. Данилевского [43].

демического издания «Пушкинского дома» (1964)<sup>90</sup>. «Сочинения А. С. Пушкина», изданные критиком и мемуаристом П. В. Анненковым в 1855–1857 гг., были замечены критикой<sup>91</sup>. Представляется, что критическая работа Страхова **вполне сознательно называется по-пушкински** — «Бедность нашей литературы». Перед нами своеобразное критическое «рукопожатие» с Пушкиным через тридцать с лишним лет. Конечно, это совсем не взгляд скептиков-отрицателей — оценки *ничтожество, бедность* в пушкинско-страховском понимании стоят **на вере** в огромный **потенциал** русской литературы и жизни, который пока **не раскрыт вполне** (в Пушкине, как уже отчётливо видит Страхов, он как раз и раскрылся). Но ведь и Пушкин оказался *царственным критиком*, то есть его личный суд теми

---

<sup>90</sup> В статье развиваются мысли, высказанные Пушкиным в наиболее раннем наброске «О поэзии классической и романтической» [44, 701].

<sup>91</sup> О том, что Страхов знаком с Собранием, изданным Анненковым, свидетельствуют следующие строки его критики: «...у нас есть две **книги** о Пушкине, конечно, известные всем читателям: одна — 8-й том сочинений **Белинского**, заключающий в себе десять статей о Пушкине (1843–1846), другая — “Материалы для биографии Пушкина” **П. В. Анненкова**, составляющие 1-й том его издания сочинений Пушкина (1855). <...> “Материалы” необыкновенно богаты содержанием и чужды всяких разглагольствий. Что касается до суждений о произведениях поэта, то, руководясь его жизнью, близко держась обстоятельств, его окружавших, и перемен, в нём происходивших, биограф сделал драгоценные указания и начертил с большою верностью, с любовным пониманием дела историю творческой деятельности Пушкина. Ошибочных взглядов в этой книге нет, так как автор не отклонялся от своего предмета, столько им любимого и так хорошо понимаемого: есть только неполнота, вполне оправдываемая скромным тоном и слишком скромным названием книги» [61, 291–292]. См.: *Пушкин А. С. Сочинения: в [7 т.]: С прил. материалов для его биогр., портр., снимков с его почерка и с его рис. и проч. / Изд. П. В. Анненкова. — СПб., [1855–1857].*

или иными явлениями и именами, несмотря на усилия преодоления (например, зрелый Пушкин «расходился» с советской традицией почитания Вольтера<sup>92</sup>), тем не менее содержит такое правильное «ядро», что к нему мы снова возвращаемся как определяющему ход нашей культуры. Пушкинский суд (критика) культуры скорее становится всё более авторитетным. В Царскосельском лицее Вольтер изучался в лекциях по французской риторике, Пушкин, естественно, увлекался им. Как естественно, что движение в сторону национального самосознания не могло не изменить и понимание того, что делал Вольтер. Вольтер будет назван Пушкиным «разрушительным гением». Так и в «передовом» критике Белинском им были точно увидены те недостатки, которые приводили его к роковым ошибкам, позволяющим усомниться следующим поколениям в безупречности его репутации. Пушкин писал, что, мол, да, «дающий большую надежду», «если бы с независимостью мнений и с остроумием своим соединял он более учёности, более начитанности, более уважения к преданию, более осмотрительности — словом, более зрелости, то мы бы имели в нём критика весьма замечательного» [44, 482]. Белинский, прогрессивно властвующий над умами современников, самым роковым образом не понял Баратынского: «И перечтите все стихотворения г. Баратынского: что

---

<sup>92</sup> Советские исследователи делали прежде всего акцент на внимании Пушкина к Вольтеру, *почитании* его. Пушкин пишет о Вольтере: «Он наводнил Париж прелестными безделками, в которых философия говорила общепонятным и шутливым языком, одною рифмою и метром отличавшимся от прозы, и эта лёгкость казалась верхом поэзии; наконец и он, однажды в своей жизни, становится поэтом, когда весь его разрушительный гений со всею свободою излился в цинической поэме, где все высокие чувства, драгоценные человечеству, были принесены в жертву демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих заветов обругана...» (Речь идёт об антиклерикальных сочинениях Вольтера, в том числе и «Орлеанской девственнице») [44, 482].

вы увидите в каждом из лучших? Два-три поэтические стиха, вылившиеся из сердца; потом риторичку, потом несколько прозаических стихов; **но везде ум**, везде литературную ловкость, умение, навык, щегольскую отделку и больше ничего» [4]<sup>93</sup>, а в обзоре на творчески зрелую книгу Баратынского «Сумерки» Белинский объявил поэта «неактуальным»: «...его произведения, будучи и теперь изящными, как и всегда были, уже не имеют теперь той цены, какую имели прежде» [5]. Насколько был скоропалителен и безответственно многословен критик Белинский (самый «производительный» критик века, — его академическое Полное собрание сочинений составляет тринадцать увесистых томов), настолько часто противоречил сам себе, впрочем, не замечая этого, — он не понимал поэта высочайшей пробы Е. Б. Баратынского (а по сути, это была «передовая» травля со стороны «передового критика», потому как к его мнению прислушивались современники).

Однако именно пушкинская оценка творчества Баратынского была присвоена себе русской культурой, хотя и «формула Белинского» о Баратынском как «поэте мысли» тоже была взята в научный оборот [2]. «Баратынский, — чеканит Александр Сергеевич, — принадлежит к числу отличных наших поэтов. **Он у нас оригинален, ибо мыслит**. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко. Гармония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения

---

<sup>93</sup> В статье о сборнике «Сумерки» Баратынского критик пишет с точностью до наоборот: «Несмотря на его **вражду к мысли**, он, по натуре своей, призван быть поэтом мысли. Такое противоречие очень понятно: кто не мыслитель по натуре, тот о мысли и не хлопчет; борется с мыслию тот, кто не может овладеть ею, стремясь к ней всеми силами души своей. Эта невыдержанная борьба с мыслию много повредила таланту г. Баратынского: она не допустила его написать ни одного из тех творений, которые признаются капитальными произведениями литературы, и если не навечно, то надолго переживают своих творцов» [5].

должны поразить всякого хотя несколько одарённого вкусом и чувством<sup>94</sup>» (Выделено мной. — К. К.) [46]. Пушкинское требование оригинального (своего) ума, конечно, было близко и Григорьеву, и Страхову. Неслучайно В. В. Розанов называл Страхова «Баратынским нашей философии» [49] и продолжал: «Роль его [Страхова] среди критиков и мыслителей русских подобна роли Баратынского среди поэтов»<sup>95</sup> [50, 116], а в некрологе Страхову (умер в 1896 году) он снова говорит, что поэзию Баратынского и философию Страхова роднит «богатство индивидуальности» [49]. В сущности, Розанов ещё раз *затвердил* через полвека то, что было сказано Пушкиным. Так выстраивался существенный ряд преемственности и подлинного величия русской культуры: Пушкин определил настоящее значение Баратынского в нашей культуре, Григорьев и Страхов — самого Пушкина, а Розанов уже начертал родство Страхова и Баратынского...

Статья Страхова «Бедность нашей литературы» впервые опубликована в 1868 году, а в изданной в 1883 году книге статей «Заметки о Пушкине и других поэтах» критик настойчиво ведёт разговор исходя из основной своей мысли: Пушкин — вершина, Пушкин — начало начал, Пушкин — главное сокровище русской литературы.

В определённом смысле восстанавливая григорьевское понимание масштаба Пушкина, Страхов уверен, что «пока будет существовать русский народ и русский язык, и даже более — пока “жив будет хоть один пиит”, пока для людей будет существовать поэзия, до тех пор будут говорить

---

<sup>94</sup> При жизни Пушкина статья «Баратынский» не печаталась. Считается, что написана она в октябре-ноябре 1830 г. в Болдине и была предназначена для «Литературной газеты». Опубликована впервые в 1840 г.

<sup>95</sup> Он же статью, посвящённую «литературной личности» Страхова, начинает словами: «Чрезвычайная вдумчивость составляет, кажется, главную особенность в умственных дарованиях г. Страхова, и она же сообщает главную прелесть его сочинениям» [51].

о Пушкине, до тех пор люди будут погружаться в созерцание этого удивительного светила, услаждать и просветлять свою душу его чистыми лучами, его безупречно ясным сиянием» [61, 81].

Для философа и критика Страхова органическая связь между русским языком, русским народом и Пушкиным очевидна, а потому внимание к Пушкину и есть по существу внимание к самим себе, как и понимание Пушкина есть понимание себя-личности<sup>96</sup>. К сожалению, даже уважаемые филологи, как, например, Н. Н. Скатов, видели в страховском постоянном размышлении о Пушкине (а позже — о Л. Н. Толстом) прежде всего «исход собственной внутренней неполноты, теоретичности, недостаточности» [53]. Такая точка зрения нам представляется чрезвычайно ущербной по той причине, что лишена понимания масштаба личности Страхова, который, будучи философом самостоятельно-мыслящим, не мог пройти мимо вопроса **о национальном духе творческой личности** — том духе, что воплотился в Пушкине и Толстом. Именно в русской литературе он был выражен наиболее ярко и явлен отчётливо и ясно.

Страховская концепция «борьбы за Пушкина» точна и продумана: новые пути, которые открылись перед русской литературой, начинались или даже были «совершенно пробиты» Пушкиным; сам Пушкин прошёл собственный путь борьбы и творческой работы, в нём самом в определённый момент «появилась потребность отрезвления» (после *пёстрого сора фламандской школы*), которая вылилась в «Историю села Горюхина» и важнейший поворотный «пункт» в истории рус-

---

<sup>96</sup> Конечно, внимание к Пушкину и понимание Пушкина — процессы разные. «Внимание» может иметь самые антипушкинские цели, а Пушкин — лишь стать поводом для собственного скандального самоутверждения. См. статью: *Капитолина Кокшенива*. Гиль в «Ленкоме». Заметки о спектакле режиссёра К. Богомолова по «Борису Годунову» А. С. Пушкина. — URL: [https://www.stoletie.ru/kultura/gil\\_v\\_lenkome\\_288.htm](https://www.stoletie.ru/kultura/gil_v_lenkome_288.htm) (дата обращения: 06.10.2023).

ской литературы — «Капитанскую дочку». Без неё не было бы и «Войны и мира» — Страхов первым это увидел.

Пушкин завершал прежнее («трудное предыдущее») развитие *неопределённого и призрачного восторга* и начинал новое, сменив *обманчивый* взгляд на нашу жизнь обретением *истинно русской поэзии*. Пушкин открыл путь — **«глядеть поэтическими глазами на настоящую русскую действительность»** [61, 72]. Слова эти сегодня, скорее всего, многими будут восприняты как возвышенная риторика. Почему, например, не «поэтическими глазами» смотрели на мир сентименталисты и сам Карамзин с «Бедной Лизой»? На самом-то деле тут каждое страховское слово обладает огромной смысловой тяжестью, и поднять этот груз или «бросить» в сторону — дело каждого из нас.

«Глядеть поэтическими глазами» — умение особое. Целостное умение созерцания. Страхов определённо противопоставляет его умению *свести к низинам* взгляд на русскую жизнь, чем успешно и занимались, как мы видели из предыдущей главы, нигилисты разного интеллектуального уровня (среди которых образованный Чаадаев первым поспешил *«вычеркнуть жизнь русского народа из истории всемирного развития»*) [там же]. «Настоящая русская действительность» созерцается *зорким и правдивым* взглядом, но этот «взгляд» носит в себе *творческий дух*, который Страхов называет *чистейшей правдой поэзии*, когда поэт-Пушкин становится равен всему, *что есть великого в поэтическом мире*.

Именно Ап. Григорьев и Н. Страхов определённо продолжили, развили и укрепили те **зачатки русской критики, которые в существе своём были уже у Пушкина**, писавшего, что «литература у нас существует, но критики ещё нет»<sup>97</sup>. «Критика литературная у нас ничтожна: почему? — спрашивает Пушкин в рецензии на «Историю поэзии» С. П. Шевырёва

---

<sup>97</sup> Полная цитата: «Литература у нас существует, но критики ещё нет. У нас журналисты бранятся именем *романтик*, как старушки бранят повес франмасонами и волтерианцами — не имея понятия ни о Вольтере, ни о франмасонстве» (1829) [46].

и отвечает: — Потому что в ней требуется не одного здравого смысла, но и любви, и науки» [44, 397]. Пушкинское *требование любви* — это и есть способность смотреть «поэтическими глазами» на русскую действительность в противоположность нигилистам, глаз которых, как мы помним по Страхову, *эволюционировал в сторону безобразия*. А *требование науки* для критики было поддержано и предъявлено Григорьевым и Страховым в их творчестве.

В 1833 году Пушкин пишет снова: «Критикою у нас большею частью занимаются журналисты, то есть *entrepreneurs*, люди, хорошо понимающие своё дело, но не только не *критики*, но даже и не литераторы. В других землях писатели пишут или для толпы, или для малого числа.<sup>98</sup> У нас последнее невозможно, должно писать для самого себя» [44, 515]. В начале тридцатых годов одиночество Пушкина было очевидно, — оглянувшись на своих «критиков» и на толпу, он увидел, как далеко он ушёл от них вперёд. *Свой высший суд* — теперь его единственная мера. Собственно, Ап. Григорьев в конце жизни пребывал в подобном же состоянии, подписывая свои статьи «*ненужный человек*». «Так странно-особенно выработались у меня мои верования и моё мышление, что — страшно сказать — около меня стала пустота ужасная. <...> Тяжело стоять почти что одному, тяжело верить глубоко в правду своей мысли»<sup>99</sup>, — констатирует критик в *Письме к Е. С. Протопоповой* от 26 января 1859 [11, 208].

---

<sup>98</sup> Сноска А. С. Пушкина: «Сии, с любовью изучив новое творение, изрекают ему суд, и таким образом творение, не подлежащее суду публики, получает в её мнении цену и место, ему принадлежащие».

<sup>99</sup> И там же продолжал: «С исключительно либералами не сойтись мне совсем, потому что я по натуре артист; с исключительно артистами же не схожусь я потому, что каждая жила моя бьётся за свободу и ни одна не выносит тупого, спокойного индифферентизма политического и религиозного, к которому все артистические натуры (кроме одного Островского) чрезвычайно способны. Вот и подите тут...» [там же].

Страхов тоже никогда не имел много читателей, правда среди его читателей были сам Григорьев, Достоевский и Толстой.

**Органическая критика Григорьева и Страхова росла от пушкинского корня.** И этот особый тип критики израстал из философии (мы покажем в дальнейшем, что принципам «органической критики» был не чужд и русский театр, достигший своего апогея в конце столетия классиков). В настоящий момент нам важно затвердить, что для Григорьева (и, следом, Страхова) существенно убеждение, на котором стоит их «органическая критика»: художник и мыслитель, повторим, оба и равно являются творцами<sup>100</sup>. [Мы так настойчиво повторяем эту мысль в разных контекстах, поскольку современная критика категорически лишена этого понимания.] Собственно, в Пушкине требование ума, восторг перед мыслью легко увидеть и в творчестве, и в «заметках»: «Мысль! великое слово! Что же и составляет величие человека, как не мысль» [44, 301].

Ап. Григорьев и Н. Н. Страхов, как носители русского философского умозрения, ценили мышление как творческое состояние ничуть не меньше способности настоящего художника творить. Не всякая мысль, конечно, несёт в себе творческое ядро. И мы уже говорили о той постоянной борьбе, которую и Григорьев, и Страхов вели с разного рода «теоретиками», которые, рассматривая то или иное литературное произведение, использовали его в качестве иллюстрации к собственным закоренелым мыслям, находящимся «в упряжке» с той или иной «общественно значимой» теорией. Так, «Гроза» Н. А. Добролюбова до сегодняшнего дня преподаётся и рассматривается с позиции «тёмного царства». Взгляд критика демократического лагеря на действительность как на «тёмное царство» и определил понимание им удачно «попавшей под руку» драмы А. Н. Островского. Последовательно в критике, а значит и в умозрении, Ап. Григорьев равно не принимал ни отвергающего «всё артистическое социализм

---

<sup>100</sup> Впервые на это указал Н. П. Ильин в книге «Трагедия русской философии» [28].

Чернышевского» [11, 208], ни отсутствие художественного чутья и вкуса у славянофилов с их общинным социализмом (о *казусе Кохановской* мы уже говорили выше). «Деспотизмом теории» называл Григорьев такой «взгляд». Но, что ещё более существенно, указал на причину появления такого взгляда: «...происходит (*деспотизм теории*. — К. К.) от того, что вместо действительной точки опоры — души человеческой, берётся точка воображаемая, предполагается чем-то действительным отвлечённый “дух человечества”. Ему, этому духу, отправляются требы идольские, приносятся жертвы неслыханные, — жертвы незаконные, ибо он есть кумир, поставляемый произвольно, всегда только теория» [21].

«Теоретики», таким образом, всегда центром своим полагают нечто иное, чем критики-органицисты: их кумир — *человечество*, то есть то, что лишено лица (но только *лицо* может быть *субъектом культуры* и, конечно, исторической действительности). Григорьев доказательно уверен, «что собирательного лица, называемого человечеством, как лица не существует, а существуют народности, расы, семьи, типы, индивидуумы с особенными отливами, что типическая жизнь этих отливов необыкновенно крепка, что они нестираемы — это покамест факт несомненный» [16].

Страхов, продолжая мысль Григорьева, много пишет о «теоретиках» в литературе, ставших героями «нашего времени»: так, Базаров — безусловный «теоретик» («он человек странный, односторонне-резкий; он проповедует необыкновенные вещи; он поступает эксцентрически; он школьник, в котором вместе с глубокою искренностью соединяется самое грубое *ломанье*; как мы сказали — он человек, чуждый жизни, то есть он сам чуждается жизни», — пишет критик) [61, 202]. Всякий вид априорной «ясности», которым грешили «теоретики», вызывал в Страхове желание её преодолеть ради полноты понимания. Сам он осознал это своё качество вполне отчётливо, потому как всю жизнь «работал над собой»: «Так как уже неоднократно я заявлял читателям о некоторых моих личных свойствах, то скажу и теперь, что есть у меня для

известных случаев способность полного понимания, способность видеть известные мысли насквозь, до самого дна» [66]. Эта способность, приобретённая всем ходом жизни, часто вызывает непонимание, вплоть до современности<sup>101</sup>, поскольку, как и в случае с Ап. Григорьевым, рационализм (как обязательность мышления) и жизнь (как стихию) исследователи могли только противопоставлять, хотя и Страхов, и Григорьев показали совсем иное качество связи мышления и жизни.

Н. Н. Страхов был критиком в самом ясном и прямом смысле слова — владел искусством разбирать и судить. Страховская критика — это *понимающая критика*.

\* \* \*

Творческая стратегема критика-органициста, как мы видим, самым непосредственным и прямым образом определена его философским умозрением. Стратегия отрицания, как мы показали, связана для Григорьева и Страхова с понима-

---

<sup>101</sup> «Пройдя школу классической немецкой философии, прежде всего гегельянства, Страхов вынес из неё способность к чётким диалектическим рассмотрениям и историзм мышления, которые, конечно, много способствовали усилению в нём критического, аналитического начала. В этой школе в большой мере сформировались и его взгляды на характер искусства, на роль художника и т. п. Именно там сложились и укрепились и его представления о великом значении разума, о могучей силе познания. В этом смысле Страхов всегда оставался *рационалистом*. **В то же время разуму им отводилась достаточно ограниченная площадка и достаточно пассивная роль перед лицом общежизненных стихий. В этом смысле Страхов всегда оставался антирационалистом**, и здесь тоже лежит один из истоков страховского противостояния просветительству с его культом разума и универсализацией значения разума» (Выделено мной. — К. К.) [53,18]. Конечно, при неповреждённом уме быть одновременно рационалистом и антирационалистом Страхов не мог по определению, но автор, на наш взгляд, не смог найти выхода из данного им же предложенного положения.

нием губительности теоретического фанатизма. Они оба подчёркивали, что если идея задана *наперёд* то она непременно приведёт к искажению понимания (в критике в том числе). Отсюда неустанная борьба Григорьева с «теоретиками-резонёрами» (будь то западники или славянофилы-старшие) и Страхова — с «нигилистами» (тоже «теоретиками» в выше означенном духе). Теоретик-резонёр *пользуется готовой идеей*, то есть он её лично не передумывает заново, не видит перспективу её уточнения, развития, изменения. Конечно, речь идёт не о противопоставлении Григорьевым или Страховым «теории» и вечно меняющейся «жизни» (как принято было считать в советском литературоведении). Но речь идёт именно о специфической **природе творческого мышления** этих критиков как двуединстве интуитивного и рационального познания: «Искусство свободно и само себе цель; его высокие произведения идут в душе творцов от образов, а не от идей, но тем не менее посредством личностей творцов, плотью и кровью связаны с современностью» [15]. *Мир в целом* (и это для них аксиома) связывает человек, но и *художественный мир* в целом связывает человек как творец образов на глубоко личностном уровне.

*Мысль* (философская рефлексия) — для органицистов самая высокая степень жизни, поскольку именно её уровень обеспечивает возможность самопознания и жизнепознания. За живую «мысль», а не клишированный теоретический конкретизм и боролись критики-органицисты: «Только за ту головную мысль борются, — уверен Григорьев, — которой корни в сердце, в его сочувствиях и отвращениях, в его горячих верованиях, или таинственных, смутных, но неотразимых и, как некая сила, могущественных предчувствиях!» [21]. Да, «органическая критика» — это культур-философское явление, возникшее на почве национального самобытия русской культуры (литературы прежде всего — с Пушкиным как её центром). Ведь уже в сороковые годы (но и позже, в 60-е) «все интересы жизни, т. е. интересы высшие, сосредоточивались и могли выражаться только в искусстве и литературе. Литература была

всё и одно в области духа» [22]. Критик-органицист в художнике видит неизбежно мыслителя: как Григорьев — в Гоголе, или Страхов — в Толстом и Достоевском<sup>102</sup>. Но в любом случае *художественный мир* в произведениях русских писателей для критиков-органицистов *первичен* (*искусство — само себе цель*) и является *живым организмом*. *Художественное* (а не философское) *миросозерцание* — это ведущая сила в искусстве, и она носит самодостаточный характер. Вместе с тем *жизненная первичность* художественного мировоззрения в любой критической статье Григорьева и Страхова (как мы видели выше) постоянно имеется в виду (как Солнце сопровождает Землю). И суть этой *первичности жизни* проявляется для них в *вере в народ, вере в народность*. Ап. Григорьев это сформулировал так, опираясь на творчество А. Н. Островского: «У Островского, одного в настоящую эпоху литературную, есть своё прочное, новое и вместе идеальное миросозерцание», которое «мы назовём, нисколько не колеблясь, коренным русским миросозерцанием, здоровым и спокойным, юмористическим без болезненности, прямым без увлечений в ту или другую крайность, идеальным, наконец, в справедливом смысле идеализма, без фальшивой грандиозности или столь же фальшивой сантиментальности» [12, 61]. О «коренном русском миросозерцании» А. Н. Островского критик Григорьев будет говорить не раз. А Страхов пристально в него (коренное мировоззрение) будет вглядываться, читая Толстого.

---

<sup>102</sup> Проблему «сильный художник — слабый мыслитель» и наоборот мы в данном случае не рассматриваем, хотя и Григорьев, и Страхов в своей критической жизни с ней столкнулись. Григорьев, когда защищал Гоголя с его «Выбранными письмами из переписки с друзьями», Страхов — когда защищал Толстого, своим «нравственным учением» предавшего свой талант, с точки зрения многих его современников. В любом случае, когда Григорьев и Страхов говорили о художниках как мыслителях, они в большей степени говорили о самих себе (потому как были мыслителями).

«Органической критике» присуще понимание, что «самоответственное бытие» возможно только в парадигме **народа и лица**, которые не должны быть орудиями ни для какой «отвлечённой идеи» (*революции во всём мире* или *счастья всего человечества*). Народ, таким образом, не может для органицистов быть *инструментом* для заранее выдуманной цели (пусть и самой возвышенно-отвлечённой).

Как мы уже отмечали, критики-органицисты процесс творческого мышления («органического искусства») связывают с глубокими интуитивными убеждениями, каковыми и для Григорьева, и для Страхова были вера в русского человека и *интуиции души* как высокой реальности. Критика Страхова на «Преступление и наказание» Достоевского и произведения Л. Н. Толстого — ярчайший образчик такого подхода. Именно в отдельной (индивидуальной) душе человека находятся для «органической критики» «элементы» её народности (национальности).

Именно «органическая критика» увидела и сформулировала те принципиальные и стратегически важные принципы, о которых мы сказали выше, — принципы, опираясь на которые, мы можем и сегодня «развернуть» (раскрыть, уяснить) концепцию «органического искусства» как искусства национального.

## 2.2. Об органической природе театрального творчества, о кризисе культуры начала XX века и театральной практике

В конце XIX — начале XX века «целостность миропонимания» снова стала актуальна в так называемой религиозной философии, а это — Владимир Соловьёв, Семён Франк, Сергей Булгаков, Лев Карсавин, Павел Флоренский, Николай Лосский. Утопическая концепция *всеединства*, в которой нет оппозиции между природой и духом, между идеей и действием, между знанием и верой, оказала существенное влияние

и на художников-авангардистов 1910–1920-х годов. Кубофутуризм стал художественной «верой» для многих художников. Помимо него, к середине 1910-х годов выделялся супрематизм Казимира Малевича, лучизм Михаила Ларионова, аналитическое искусство Павла Филонова, «органическое искусство» Михаила Матюшина, а в 1920-е годы стал доминировать конструктивизм.

Ощущение тотального **кризиса искусства** в начале XX века обратило взоры художников и гуманитариев к **«восстановлению органического»**. Так, Н. Бердяев в лекции «Кризис искусства» (1917) говорил: «Много кризисов искусство пережило за свою историю. <...> Но то, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах. Окончательно померк старый идеал классически-прекрасного искусства и чувствуется, что нет возврата к его образам. **Искусство судорожно стремится выйти за свои пределы.** Нарушаются грани, отделяющие одно искусство от другого и искусство вообще от того, что не есть уже искусство, что выше или ниже его. **Никогда ещё так остро не стояла проблема отношения искусства и жизни, творчества и бытия, никогда ещё не было такой жажды перейти от творчества произведений искусства к творчеству самой жизни»** (Выделено мной. — К. К.) [6]. Вот эта «судорожность попытки» искусства выйти за свои собственные пределы будет подхвачена самыми разными художественными направлениями, а «жажда перейти к творчеству самой жизни» (опять-таки выйти за *свои пределы*), возникающая действительно в «переходные времена», чаще всего носит спекулятивный характер, когда «искусством» можно называть то, что таковым не является<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> В современном театре, например, принято говорить о «революции зрителей». Зрители в концептуальных размышлениях стали весьма «эмансипированными» от театра, то есть наделёнными самостоятельными активностями и вовлечённостью в спектакли.

Обширное рассуждение Бердяева отличает *паническое* ощущение кризиса: речь идёт о кризисе особенном, невиданном прежде (рушатся *тысячелетние основы*); никто не ценит *старый классический идеал*, то есть автор настаивает на полном разрыве с классикой, правда не уточняя, что этот самый «классический идеал» был категорически разным у Страхова и Писарева, у Григорьева и Добролюбова.

Представляется, что сами подходы к «органическому искусству» были уже совсем иными, чем у Григорьева и Страхова.

«Органика» для художников новой эпохи — это возможность видеть невидимое, стать «очевидцем незримого» [8]. Именно «проникнуть» в незримое — актуальная цель. Непосредственно *природа* стала первоисточником вдохновения, и далее речь шла о закономерностях «формообразования в природе». Внимательно всматриваясь в «законы формы» в природе, художник своё собственное творчество стал рассматривать как «*продолжение творчества природы* и, если уж обобщать дальше, творчество Бога» [там же]. Классический канон созерцания природы художником в реальных формах («предопределённое») больше не вдохновляет. *Идея «органики» привела* в новый культурологический период *к беспредметному миру*.

Авангард разорвал преемственные связи с классиками русской органической концепции художества, о которой мы говорили выше. Современные исследователи, говоря об органическом направлении в русском авангарде, вспоминают немецких романтиков — Фридриха Шеллинга, братьев Шлегелей, но отнюдь не русских философов и критиков Ап. Григорьева и Н. Страхова. Не менее характерно и то обстоятельство, что «религиозный философ» Н. Лосский, написавший

---

Однако результат чаще всего таков, что активность зрителя становится поводом для разрушения спектакля и скандала. См., например, статью «Театр как пытка: “Груз 300” и его противоречия», <https://oteatre.info/teatr-kak-pytka-gruz-300-i-ego-protivorechiya/> (дата обращения: 06.10.2023).

работу «Мир как органическое целое» (1915), **ни разу не называет в ней Н. Страхова**, написавшего свой фундаментальный труд «Мир как целое», изданный в 1892 году<sup>104</sup>, который, по сути, должен был бы знать Лосский, название книги которого повторяет, в сущности, страховское.

Тезис авангардиста: прочь канон — даёшь закон (закон природы). Страхов в работе своей говорит об эволюционных процессах, подчинённых единству мироздания — **мысль его движется к человеку как «пределу природы»**. Для него человек совершенен — совершенен биофизически, что требует от него самосовершенствования иного порядка — духовного. Тезис Лосского «мир как органическое целое», взятый на вооружение художниками, как мы знаем, совсем не приводил к «цельному мироощущению». «Органическая теория» Лосского сосуществовала **одновременно** (?! — К. К.) как с работами по проблематике интуитивизма («Обоснование мистического эмпиризма»), так и с брошюрой-манифестом «Чего хочет партия народной свободы (конституционно-демократическая)» (1917), в которой философ уже признавал «ценностные стороны социалистического идеала» (и даже вступил в партию кадетов) [69, 7].

Такое **объединение конфликтующих друг с другом естественных начал** было усвоено сторонниками новой «органической культуры», конечно, из прежнего опыта декаденства, на смену которому в 1910-е годы пришёл авангард (кубофутуризм в частности). Но сейчас нам важно отметить, что *идея органики* распространялась авангардистами за пределы искусства, то есть искусство стало средством переустройства мира на неких *новых началах*. Да, **полностью исчезло обаяние русской жизни**, которое от Пушкина завелось в русской культуре и было доступно восприятию Ап. Григорьева и Страхова как в критике, так и в философии. Авангардист, в отличие от них, нацелен на «весь мир». *Новый мир, новый человек, новый театр, новое искусство* — определение «новое» активно

---

<sup>104</sup> Впервые за сто с лишним лет переизданный в 2007 году: Страхов Н. Н. Мир как целое. — М.: Айрис-пресс, 2007. — 536 с.

использовалось в ту пору (у нас есть опыт такого *радикального поновления* после 90-х годов XX века: *новая литература, новый реализм, новая драма, новый театр, новая школа* и пр.). Новые критерии содержали в себе остроту революционности. И если прежняя, пушкинско-страховская органика предполагала центром своим *личность человека*, способного выразить народ, выражая себя, то в «органическом искусстве» новой поры «органическое» становится качеством не личности, но массы — некоего *массового* русского искусства. Так, художник Павел Филонов в своей статье «Канон и закон» прямо говорит об этом: «Я определяю русское искусство (в массе) как исключительную разновидность общеевропейского (в массе) за его “видовые”, фактурные особенности: тяжесть, сырость непредвзятой фактуры, органической эстетики. Это показатель, что художник добивается нутром, не канонам. Здесь дух мастера включается динамикой в материал объекта, доминируя над условием изображения как подсознательное и сознательное отрицание канона»<sup>105</sup> [70]. Пафос статьи — *организм против механизма*, отказ «канону» в творческом потенциале — был подхвачен многими художниками той поры. Все эти темы — «нутра художника», «духа мастера», его сознательные и подсознательные проявления — полагались областью «органического искусства», о чём говорили и исследователи (например, Е. Ф. Ковтун). Но об органической культуре раньше и, на наш взгляд, *существеннее* уже говорили Н. Данилевский, И. Ки-

---

<sup>105</sup> Статья «Канон и закон» первоначально (1912 г.) представляла собой машинописный текст, который был записан художником М. В. Матюшиным со слов Филонова. По сути, не только Филонов, но и М. Матюшин был автором статьи, опубликованной только в 2006 году. В 1914 году была создана «Интимная мастерская живописцев и рисовальщиков “Сделанные картины”», где филоновский принцип «сделанности» был поддержан и другими художниками, включившимися в направление «аналитического искусства». В 1923 году Филоновым была написана Декларация «Мирового расцвета» [34].

реевский, Ап. Григорьев и Н. Страхов. Но дело преемственности было нарушено, — как раз их, прежних, философская и культурная классическая глубина осталась не востребована.

Своё искусство Филонов называл «двойной натурализм», а работы Малевича — «заумный реализм». «Принцип сделанности» как часть «аналитического метода» вполне подпадал под григорьевское определение «головной идеи».

Идея органики в исторический период Февральской и Октябрьской революций была «перехвачена» адептами-строителями «нового мира». Художник-современник П. Филонова — М. В. Матюшин — в статье, посвящённой его творчеству, пишет: «Здесь налицо первый шаг небывалой, неслыханной победы человеческого творчества над материей, через глубокий, внутренний огонь новой эпохи» [34, 233]. Огонь нового «органического искусства» направлен вовне, не просто *за пределы России*, в пространство интернациональное — *«мирового расцвета»* (а не *в глубь России*, что было характерно для «старой» органической теории).

Все философы и художники первой четверти XX века стремились **построить систему** — систему всеединства, систему аналитическую или, как они понимали, органическую. Система Станиславского, о которой пойдёт дальше речь в этой главе, также родилась в это же время на почве органического принципа. **Система всеединства** у художников эпохи модерна быстро, повторим, преобразовалась (после революции 1917 года) во **всемирность** (отсюда и «Декларация мирового расцвета» того же Филонова). Кроме того, их «всеединство» и «всемирность» определялись уже не философией Страхова, но «философией» Маркса и реалиями политической жизни России с её тотальной интернационализацией.

Таким образом, те самые «голые теории», которые резко отрицались Григорьевым и Страховым, переодетые в новые одежды, стали тоже претендовать на «органическое искусство». Таковы приключения идей в отечественной культуре мысли.

Именно «системы» начала XX века (вплоть до «системы марксизма-ленинизма») со всей очевидностью поставили

вопрос о принципиально **различных смыслах** систематизации. Одним из первых, повторим, создал **«органическую систему** всемирной истории» Н. Я. Данилевский: «Именно он делает систему живой, а один из главнейших признаков жизни системы состоит в её способности к воспроизводству, который в отношении к культуре не бывает автоматическим, биологически запрограммированным, поскольку в центре культуры стоит человек, понятый как творческое существо...» [43, 232]. Но он же увидел в истории возможность «искусственной систематизации» знаний. *Системы*, как мы постарались показать, стоит различать: Данилевский говорит о «систематизации знаний», а Бердяев даже в той цитате, что нами приводилась выше, не говоря уже о Вл. Соловьёве и С. Франке с их «системами всеединства», предлагал систематизировать не просто человеческие знания, но **само существование человека** (саму жизнь). Таким образом, система может быть создана абсолютно искусственно, несмотря на возвышенные слова о «всеединстве» и «органике». Значит, дело не в «системе» как таковой, а в характере и целях её создания, как и в личности творящего. Процесс выдумывания «идеи ради идеи», «системы ради системы», «теории ради теории» (сколько бы торжественными и патетическими они ни были, сколь бы благородные цели при этом ни декларировались) — процесс этот и Григорьев, и Страхов понимали именно как «наглость головных идей».

***Позже, чем в иные виды искусства, «органическая идея» пришла в театр: русский театр, а именно Московский Художественный, стал самым последним из видов искусства XIX столетия, замкнув собой «век классиков».***

В «Моей жизни в искусстве» Станиславский, вспоминая о работе с Гордоном Крэгом в 1909 году, говорит: «Я демонстрировал ему и старую **французскую** условную манеру, и **немецкую**, и **итальянскую**, и **русскую** декламационную, и **русскую** реалистическую, и **новую, модную** в то время импрессионистическую манеру игры и чтения. Ничто не нравилось Крэгу» (Выделено мной. — К. К.) [55, 236]. То есть Станиславский не

просто **различал** национальные театральные системы, но создавал и свою именно как национальную (тут он её называет «русской реалистической»). Но вдруг этот национальный ряд школ обрывается, и возникает некая «новая, модная» школа, у которой нет национального определения! Станиславский как раз и зафиксировал то очень существенное, что произошло в культуре. И это существенное, безусловно, связано с появлением «новых течений» и в искусстве театра, то есть с модернизмом (символизмом и разными течениями авангарда). Система Станиславского как система «органическая», в которой «органическое» понималось без противоестественного сочетания чуждых друг другу начал, по своему духу близка тому направлению в русской культуре, которое представляли Ап. Григорьев и Н. Страхов. А поскольку об этом никогда не писали современные исследователи, то мы полагаем важной научной задачей создание контекста рождения «системы Станиславского» — идеи органики, родственной ему по духу.

Что же такое **«органическая жизнь»** актёра на сцене и почему в русской культуре и до Станиславского «органическое» было важно?

В своей книге «Моя жизнь в искусстве» Станиславский **шестьдесят пять раз** называет имя великого итальянского трагика Томазо Сальвини. Актёр много раз приезжал в Россию — в 1880, 1882, 1885, 1900–1901 годах. Станиславский его видел в «Отелло» в роли Яго. Аполлон Григорьев напишет изумительный по художественной силе рассказ «Великий трагик», посвящённый Сальвини, и напечатает его в «Русском слове» в 1859 году. Константин Алексеев (Станиславский) только родится через четыре года, 17 января 1863-го, а великий критик и философ Аполлон Григорьев умрёт 7 октября 1864 (и всё же несколько месяцев они дышали «одним воздухом» эпохи).

Рассказ Григорьева — одна из трёх частей «Одиссеи о последнем романтике». Сегодня уже кажется, что и сам Станиславский был «последним романтиком на театре» в самом что ни на есть григорьевском умном смысле.

И для Аполлона Григорьева (мещанина), и для Алексеева-Станиславского (купца) литература, театр, то есть культура как таковая, есть **организм, и организм живой**. Слово «органическое» встречается у Станиславского бесконечно часто. Определение «органическая критика», повторим, навеки закрепилось за Аполлоном Григорьевым. И это не внешнее сходство — это та самая **естественная народность**, которая самой жизнью была вложена в их ещё юные души и сформировала их национальную природу. У Григорьева — это родное Замоскворечье с его пестротой народных типов, купеческое место в Москве, целиком вошедшее в пьесы Островского. Алексеев-Станиславский всей своей плотью принадлежал по рождению к русскому просвещённому купечеству, фабричные дела которого были поставлены по самому высокому европейскому классу. У Григорьева была выучка Московского университета и блестящее товарищество с Фетом, Полонским, позже с Достоевским, Островским, Писемским, Филипповым, Алмазовым и другими, кто сотрудничал с погодинским «Москвитянином». Станиславский не получил регулярного университетского образования, но с детских лет был приучен к посещению театра, что развивало в нём чувства **большие**, чем увлекательное зрелище — ему хотелось подражать актёрам. О детских впечатлениях от итальянской оперы Станиславский пишет: «Я думаю, это происходит оттого, что самая сила впечатлений была огромна, но не осознана тогда, а воспринята органически и бессознательно, не только духовно, но и физически. <...> Такое же *органическое*, физическое ощущение стихийной силы сохранилось во мне от короля баритонов Котоньи и от баса Джамета» [55, 27]. Но и Достоевский с Островским, и Толстой с Писемским войдут в его творческую жизнь через театр не менее существенно, чем в жизнь Аполлона Григорьева.

У Григорьева, Страхова и Станиславского была **общая почва**.

«Как философ он сформировался практически *исключительно собственными усилиями*» [28, 336], — пишет Н. П. Ильин,

открывший нам Аполлона Григорьева-философа. Но именно так формировался Станиславский-режиссёр — исключительно за свой собственный счёт. Понятно, что Григорьев оставил нам *философский метод познания*, а Станиславский — *художественный (и художественно-педагогический)*. И тот и другой не просто сочиняли метод, но тот и другой **непосредственно применяли его** в своих статьях о современной литературе (Григорьев), в своих актёрских и режиссёрских работах (Станиславский). И тот и другой были противниками искусственных, заранее созданных «теорий», под колодку которых подгонялась живая жизнь. В третьем томе девятитомного собрания сочинений, посвящённом «Работе над собой в творческом процессе воплощения», Станиславский упрямо говорит: «Вся сила этого метода именно в том, что его никто не придумывал, никто не изобретал. **“Система” принадлежит самой нашей органической природе, как духовной, так и физической...** “Систему” нельзя играть. ...Никакой “системы” нет. Есть природа. Забота всей моей жизни — как можно ближе подойти к тому, что называют “системой”, то есть к **природе творчества**. Законы искусства — законы природы. Рождение ребёнка, рост дерева, рождение образа — явления одного порядка. **Восстановление “системы”, то есть законов творческой природы**, необходимо потому, что на сцене в силу условий публичной работы природа насилуется, и её законы нарушаются. “Система” их восстанавливает, приводит человеческую природу к норме. Смущение, боязнь толпы, дурной вкус, ложные традиции уродуют природу» (Выделено мной. — К. К.) [57; 3, 279, 283]. И несмотря на то, что Станиславский тут же в работе «Как пользоваться системой» заявил, что «с того момента, как начнётся философия, “системе” конец» [57; 2, 283], совершенно ясно, что под «философией» он как раз понимал неорганические, **заранее заданные теории**, а во-вторых, он сам пытался решать такого уровня проблемы творчества, которые (как и в случае с Аполлоном Григорьевым или со Страховым) носили сугубо философский характер, причём подлинно философский. Художественное и философское взаимодействие

для русской культуры XIX столетия было естественным. Более того, Н. П. Ильин говорит об «*органичном взаимодействии* художественного и философского подходов к основным проблемам человеческого существования, к поиску “человеческого в человеке” по выражению Достоевского» [29, 9]. (К сожалению, современные режиссёры, как правило, эту часть наследия Станиславского не воспринимают, потому что уже в театральных вузах **так** не преподают, не видят, не изучают и всерьёз философии как основы гуманитарного мировоззрения.) Артиста, режиссёра, педагога Станиславского интересовали «жизнь», «органичное», «природа» не только как явления культуры, но и как явления биологии — отсюда его метод физических действий: «Не забывайте, что самое маленькое физическое подлинное действие способно создать правду и зародить естественным путём жизнь самого чувства. Этого мало, мне нужно, чтоб вы передали ответ не в словах, а в *физических действиях*. Тут я опять напоминаю, что чем яснее, конкретнее, определённое будут эти действия, тем меньше вы рискуете изнасиловать своё чувство» [57; 3, 166–167]. Там же Станиславский продолжает: «Таким образом, для того чтоб познать и определить логику и последовательность внутреннего, психического состояния и жизни человеческого духа, мы обращаемся не к мало устойчивым, плохо фиксируемым чувствам, не к сложной психике, а мы **обращаемся к нашему телу, с его определёнными, доступными нам конкретными, физическими действиями**. Мы познаём, определяем и фиксируем их логику и последовательность не научными словами, не психологическими терминами, а простыми физическими действиями. Если они подлинны, продуктивны и целесообразны, если они оправданы изнутри искренним человеческим переживанием, то между внешней и внутренней жизнью образуется неразрывная связь. Ею я и пользуюсь для своих творческих целей» (Выделено мной. — К. К.) [57; 3, 167].

В физической природе тела, в физической природе слова и звука Станиславский видит ту правду, которая становится фундаментом правды внутренней и ориентиром для артиста:

«Если же слово не связано с жизнью и произносится формально, механически, вяло, бездушно, пусто, то оно подобно труп, в котором не бьётся пульс. Живое слово насыщено изнутри. Оно имеет своё определённое лицо и должно оставаться таким, каким создала его природа» [57; 3, 43].

Н. П. Ильин, впервые публикуя книгу Н. Н. Страхова «Мир как целое» в 2007 году (то есть через сто лет с момента её первого издания в 1872 г.), решительно доказывает, что есть русская концепция культуры, к которой имели прямое отношение и Григорьев, и Страхов (и Станиславский, — добавим мы), в которой «жизнь в природе» и «жизнь в культуре» не разделены непреодолимой «стеной», как и «животное» начало в человеке, несомненно есть. Называя ряд западных философов, Н. П. Ильин выражает суть их взглядов так: «... *Человек становится человеком в силу своей биологической ущербности*» [29, 13], то есть уступая животным в силе инстинкта, в нём эта *неполнота* или *недостаточность* компенсируется развитием *высших психических умений*.

Метод физических действий Станиславского как раз и основывался на этой природной «животности» человека, но одновременно как раз и определял те важные, неизбежные границы-рубежи, выйдя за которые, можно было ещё пронзительнее почувствовать «человеческое в человеке». То есть в человеке есть некая ***природа, согласуясь с которой***, артист будет добиваться правильного, органического творческого самочувствия: «То, что предстоит вам сделать, — трудно, но сама *природа* придёт вам на помощь, лишь только она почувствует органическую правду в том, что вы будете делать на сцене. Тогда она сама возьмёт инициативу творчества в свои руки, а вы знаете, что ничто не сравняется с ней в области созидательной работы. Сценическое самочувствие, согласованное с *органическими потребностями природы*, является наиболее правильным, устойчивым состоянием артиста на сцене» [57; 3, 248]. Станиславский, заметим, не говорит о том, что природа ***подчиняет*** артиста, ***поглощает*** артиста, но, напротив, природа с её органическими потребностями и ***связана*** с чело-

веком-артистом, *и отделена* от человека-артиста настолько, что у него есть возможность согласовать себя с ней.

Откуда и как возникает эта двойная оптика?

Н. Н. Страхов дал философски определённый ответ как раз в книге «Мир как целое», а Н. П. Ильин ясно изложил его, проделав важную работу: у Страхова существенным моментом является тот, что «человек отделяет себя от природы» и в этом проявляется его подлинная уникальность [29, 16]. Это — действие человека, и оно им совершается уже даже и тем, что человек способен на эти темы размышлять. «Человек имеет полное право противопоставлять себя природе, потому что он может сделать такое противоположение, имеет силу и способность к нему», — цитирует Н. П. Ильин Страхова [29, 88]. Между утверждением, что человек в биологическом смысле есть животное, и утверждением, что человек имеет силу (духовную) отделить себя от природы, философ видит глубокую внутреннюю связь, причём органическую: «Здесь для Страхова нет пресловутого “или-или”, но в то же время есть нечто большее, чем простая “совместимость”, или, как сказали бы сегодня, “дополнительность”. Это большее заключается в том, “что не только животность не противоречит духовности, но даже что для духа необходима самая высокая степень животности”» [29, 17]. То есть, следуя за Страховым, Ильин показывает, что «удаление от природы» не разделяет безнадежно культуру и биологическую жизнь: «Именно высшее развитие последней, её апогей в человеке — и открывает для человека принципиально новый, связанный уже не с природой, а с культурой путь развития» [29, 18].

Трудно переоценить значение этих размышлений именно для театрального искусства, в котором *телесность актёра*, вся его «животность» участвует в творческом акте гораздо интенсивнее и существеннее, чем в иных видах творчества. Мы потому так подробно останавливаемся на исследовании Ильина — Страхова, что сегодня наблюдаем именно здесь серьёзный конфликт как результат непонимания. Сторонники «физического театра» (телесного, предметного), как

и сторонники радикального театра, сосредоточены как раз на пластике, жесте, технике тела. Сторонники «традиционного театра» много говорят о «душе» и возвышенном, совершенно игнорируя телесную, вещно-природную форму того, что поддерживает эту высокую душу. Станиславский как раз один из немногих, кто в начале XX века пытался из причастности человека природе, к тому же из правильного понимания этой причастности, которое даёт возвышение над ней (через созидательную работу), увидеть *цельность образа*, как Страхов видел *цельность мира*. «Мир, — поясняет страховские выводы Н. П. Ильин, — является настоящим, органическим целым именно потому, что “лестница” природных процессов ведёт в храм человека. Слова Ап. Григорьева о связи культуры с “подземной работой зиждительных сил жизни” обретают в свете философской концепции Страхова ясный смысл» [там же]. Отмечая решительную полемику Страхова с европейской, высказанной выше точкой зрения, Ильин заключает: «Человек становится человеком на основе своего биологического совершенства, а не своей “ущербности”. Отсюда вытекают, как минимум, два важнейших следствия. Во-первых, человек создаёт мир культуры, свой собственно человеческий мир, не в силу внешней *необходимости*, как “убежище” от враждебной природы. Он создаёт этот мир *свободно*, создаёт культуру как мир, в котором он может реализовать тот потенциал, который ещё не был реализован на пути чисто природного, биологического развития. «От “избытка сердца говорят уста”; от избытка духовных возможностей человека творится культура. Творится, повторим ещё раз, *свободно*, а не вынужденно. Во-вторых, в подлинной культуре продолжается (но уже в новом качестве *сознательного, личностного развития*) тот процесс, первый этап которого *лежит в природе*. К природе не надо “возвращаться” — надо только сознательно продолжать дело, *начатое* уже в природе. Продолжать потому, что совершенное *с точки зрения природы* ещё далеко не является вполне совершенным *с точки зрения человека*. Именно в таком понимании *связи человека с природой* заключается

основополагающий мотив русской культуры XIX века, её подлинный гуманизм, предельно ясно выраженный в философии Н. Н. Страхова» [29, 18–19].

Наиболее частая формула Станиславского — **во мне творит сама органическая природа**. Здесь в понятие «природа» входят как раз, обуславливая друг друга, и «животное начало», и творчество высшего типа, которое Станиславский называл ещё творением через *сверхсознание*, что было у него синонимом вдохновения, то есть его духовной природы. Но чтобы достичь этого состояния, духовная и телесная природа артиста должны работать (отсюда тренировки и муштра). «Сальвини, — говорит Станиславский, — готовил Отелло десять лет, Дузе всю жизнь работала только над десятком ролей, сохранившихся в её репертуаре, Ольридж и Таманьо прославились навсегда одной ролью Отелло, а Щепкин ни разу не играл “Горе от ума” и “Ревизора” без того, чтоб утром в день спектакля не прорепетировать всю пьесу с полным составом исполнителей» [57; 3, 107]. В названных артистах природа как таковая и природа творчества достигли своего совершенства. Но режиссёр Станиславский понимал, что актёрская масса далеко не наделена «от природы» той степенью высшего вдохновения, какой пользовались Щепкин и Сальвини. Раздражённый плохой речью на сцене, неумением слышать слово и пользоваться этим тончайшим инструментом Станиславский пишет: «Народы, сама природа, лучшие умы учёных, гениальные поэты веками создают свой язык. Он не придумывается, как воляпюк, а рождается из самых недр нации, изучается великими знатоками в веках и поколениях, очищается гениями, вроде А. С. Пушкина, а актёру лень вникнуть в готовое. Ему кладут в рот разжёванное, а он не хочет проглотить!» [57; 3, 280]. (Воляпюк — искусственный язык, изобретённый в 1880-х гг. И.-М. Шлейером.)

Природа творчества, о которой всё время говорит Станиславский, боится омертвения. То есть основатель Художественного театра, как и Н. Н. Страхов, считал, что даже имея прекрасные черты, нация не может их просто так «законсер-

вировать» в их бесконечно прекрасном изначальном и идеальном состоянии. Так, рассказывая о своей артистической молодости, Станиславский видел, что и в конце XIX столетия «дух Щепкина ещё держался в школах и театрах и дошёл до нас, хотя, конечно, уже в вырождающемся виде» (Выделено мной. — К. К.) [55, 60]. *Вырождение духа* он понимал как обращение многих его современников-актёров к обветшавшим традициям и штампам. Станиславский чувствовал, что у художника есть право восстать против мёртвого и обветшавшего в традиции. Но ответить на вопрос — почему у него есть это право? — он, строго говоря, не мог. А вот возродить в себе дух — смог. Смог потому, что он обратился не к «душным и мёртвым кладовым» прошлого, но к **заветам** (то есть **тому потенциалу для будущего**), что содержались в словах Щепкина «брать образцы из жизни» [55, 125].

Станиславский вполне отчётливо понимает, что и его система без постоянного нового воспроизводства омертвевает. Дух творчества, чтобы именно творить, предъявлять себя, должен **развиваться** — тогда и будет очевидным его наличие в культуре театра. Но философ Страхов определённо доказал, что **источником умножения** (возрастания, прибавления) духа подлинного творчества может быть только развитие **самобытное**, то есть речь идёт уже об **органической цивилизации** как почве собственной органической культуры [59]. Сам Станиславский собой являл тот русский дух, который развивался в нём всю его жизнь: потому он и оказался новатором в искусстве сцены, что смог увидеть омертвевшее и отжившее в театре (в драматургии, в актёрском искусстве), смог отказаться от того, что становилось препятствием для развития, но при этом он всегда умел в своих новациях остановиться у заповедной черты — не разрушить той глубины, которая была **сущностна** для **природы** русского искусства. Мера глубины была предъявлена в творчестве русских классиков, представляющих для Станиславского **свой** культурный ряд. Пушкин, Гоголь, Грибоедов, Островский, Тургенев и Чехов. И конечно, Шекспир. Неслучайно Шекспир у него оказыва-

ется в русском культурном ряду. Все их творения «перерастают поколения», все они обладают «поэтической ценностью», то есть *идеальной сущностью*.

Но вернёмся к «системе» (являющейся, как мы показали, по сути *органической стратегемой*).

Нет никакой системы Станиславского. Система — это большой миф. Школа Станиславского умерла вместе с её автором. Станиславский — великий утопист с его «Этикой театра», — эта точка зрения последних тридцати лет явно доминирует. Впрочем, и прежде, в советское время, когда удалось внедрить «систему» в качестве объективной и правдивой «базы» для интернационального советского театра, тоже раздавались робкие голоса, полагающие «систему Станиславского» его личным и «неповторимым индивидуальным художественным методом»<sup>106</sup>. Безусловно, его «система» была индивидуальна, выросла из его артистической души, что совершенно не исключает ни важности критики Станиславским современного ему театра с его многочисленными штампами и принятыми пошлыми нормами, ни развития того, что было сделано им для понимания сути национального театра.

Аполлон Григорьев в статье «Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны» (1860) предлагает увидеть три типа художественной личности (как три типа восприимчивости) в зависимости от её отношения к новому. Для первого типа в новом важна только та сторона, «которая в новом сродственна с прежним, ему известным». Художника второго типа «во всём новом поражает только резкая, отличительная особенность этого нового, которую он и вносит в душу свою, **в разорванности со всем прежним**» (Выделено мной. — К. К.). И третий тип творца-человека «иногда с первого, иногда не

---

<sup>106</sup> Симонов П. В., написавший книгу «Метод К. С. Станиславского и физиология эмоций» (М., 1962. — 132 с.), ссылается на И. С. Козловского и В. Бебутова. — URL: <https://knigogid.ru/books/1060822-metod-k-s-stanislavskogo-i-fiziologiya-emociy/toread> [дата обращения: 22.08.2021].

с первого раза, совсем овладевает новым явлением и вносит его в душу целостно, как особенное, но находящееся между тем в гармонической связи со многим, уже прежде им воспринятым» [14, 40]. Тип художника, таким образом, определяется типом культурной восприимчивости. Станиславский, безусловно, относится к третьему типу художника (Григорьев назвал тип этот редким, «самым дорогим» — его восприимчивость «как талант, бесконечна и разнообразна, и её в определение не уловишь» [14, 42]). А те наши современники, кто полагает «систему» мифом, безусловно, вполне соответствуют первому типу с его «известной степенью пошлости воспринимающей души» [14, 41] и усердным подражаниям «новым формам» современного, как правило, западного театра.

«**Стратегему Станиславского**» ни развивать, ни понимать её принципы не сможет художник (актёр, режиссёр), не обладающий национальными «*стихиями души*» (термин Ап. Григорьева). Конечно, Художественный театр и сам Станиславский переживали разные периоды — и творческого подъёма, и творческого упадка, но нам ценно лучшее, — «золотой период» в жизни МХТа (1898–1905 гг.), что совершенно не исключает творческих «вспышек» в другие времена — например, в «Днях Турбиных» М. Булгакова или «Горячем сердце» А. Н. Островского, поставленных в Художественном театре после революции 1917 года. Они смогли создать тот национальный художественный мир, который давал зрителям (то есть русским людям) возможность увидеть и узнать себя среди героев, укрепить веру в свои силы, в свой мир, который рушился после Октябрьской революции «до основания», — то есть укрепить «веру русского человека в самого себя, в свои собственные силы и способности», о чём не раз говорил Н. Страхов [28, 423].

Мне уже приходилось писать, что с первых спектаклей Художественного театра, несмотря на их новизну (а это была новизна *третьего типа* в точной «классификации» Аполлона Григорьева, о которой мы говорили выше; новизна — принятая бесконфликтно, но благодарно, то есть оставшаяся нацио-

нальной по духу), — театр быстро и естественно устанавливает контакт со зрительным залом. Новизна их искусства — не эпатажирующая, не кричащая, не разрывающая с прежней жизнью — она была сразу **принята и понята** публикой. Нельзя не удивляться тому, что пик театральной национальной культуры пришёл, на время, когда модернизм просто давил и топтал всё живое вокруг в лице сторонников так называемого условного театра. Например, Валерий Брюсов в статье «Ненужная правда (По поводу Московского Художественного театра)» утверждал, что искусство художественников лишь «подновлённое старое»<sup>107</sup>. В первых же письмах зрителей в Художественный театр, в письмах к Чехову зрители восхищаются именно тем, что составляло в сценическом искусстве новизну: «Все живут на сцене», «совсем живые люди», «[пьеса. — К. К.] поставлена так жизненно, что положительно забываешь, что это сцена»; «как это не похоже на всё, что мы привыкли видеть на сцене <...>. Это сама жизнь, какие дивные узоры на фоне беспощадно-жестокой действительности» [52, 38]. Чеховские спектакли считали открытием Художественного театра ещё и потому, что был найден новый «ключ» к эстетическому сопереживанию — **узнавание**. Зрители узнавали себя, свою жизнь, Россию, а театральные герои сразу стали «родными», «милыми», «близкими», как пишут зрители в письмах в театр. Доктор П. И. Куркин писал Чехову после спектакля «Дядя Ваня»: «Перед нами с чрезвычайно живостью встала деревенская глушь с туземными и пришлыми элементами, с тоскою и скукою, охватывающими одинаково всех, как торжествующих в жизни, так и униженных. <...> Конечно, дело не в морали, которую формулирует Соня. Совсем напротив. Многих, быть может, оттолкнёт эта мораль в наши дни. <...> Дело, мне кажется, в трагизме этих людей, в трагизме этих будней, которые возвращаются теперь на своё место, возвращаются навсегда и навсегда сковывают этих людей. И дело ещё в том,

---

<sup>107</sup> См.: [http://az.lib.ru/b/brjusow\\_w\\_j/text\\_1902\\_nenujnaya\\_pravda.shtml](http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1902_nenujnaya_pravda.shtml). Впервые напечатано в «Мире искусства», 1902, № 4.

что огнём таланта здесь освещена жизнь и душа самых простых, самых обыкновенных людей. Все улицы переполнены этими простыми людьми, и частицу такого существования носит в себе каждый. Поэтому, при виде последней сцены, когда все уехали, когда наступают самые бесконечные будни со сверчками, счетами и т. д., я почувствовал почти физическую боль — и, казалось, лично за себя. Кажется, от меня все уехали, я сижу и щёлкаю счётами...» [52, 43]. Зрители писали в театр, что «дядя Ваня» — «вылитый мой дядя Ваня», что три сестры — это их «знакомые». Герои были *родными*.

Замечательно, что голос К. С. Станиславского, размышляющего о зрителе, совпадает, сливается с голосами самих зрителей: «Ему (зрителю. — К. К.) хочется говорить не столько о том, что он видел в театре, сколько о том, что возбудил театр в его душе. <....> И хочется опять идти в театр, чтобы вновь пережить то, что отделило от земли и приблизило к небу. Такие сценические впечатления бережно хранятся в тайниках нашей души наравне с самыми светлыми впечатлениями, добытыми в природе и в жизни нашего духа собственным жизненным опытом», — и далее «действующие лица пьесы становятся так близки и необходимы зрителю, что он как бы включает их в списки своих знакомых. “Надо навестить Фамусовых” или “Поедемте к Прозоровым” — говорит зритель» [56; 6, 87]. Атмосферу чеховских спектаклей зрители называли «своей». Тон взаимоотношений театра и зала — дружеский и согласный. Зритель «считывает» в спектакле как раз самое главное, что важно Станиславскому и актёрам.

После революции 1917 года, после долгого молчания, Художественный театр, ставший уже «академическим», ставит «Дни Турбиных» М. Булгакова — спектакль, названный второй мхатовской «Чайкой». После долгих лет «революционной эпохи» показалось вдруг, что театр может вернуться к прежнему, национальному в сущности своей, укрепляющему взаимодействию со зрительным залом. В 1923 году зритель театра, племянник Мамина-Сибиряка, юрист Б. В. Удинцев писал Немировичу-Данченко: «Надо понять главное в эпохе

и подойти к нему. А в частности, надо бы подойти к интеллигенции так, как и раньше подходили к ней. Вы были нашим театром. А мы за это время пережили очень много, мы далеко ушли от милых земских статистов и дорогого навсегда «дяди Вани». «Дядя Ваня» умер (полуголодный) в эти годы, а мы вот — племянники! — остались и хотим жить, хотим искусства. <...> Придётся жить, придётся работать, но надо, чтобы была ДУША. ...И мне хочется думать, что Художественный театр поймёт когда-нибудь, что он театр интеллигенции и ответит на её запросы...» [67].

Спектакль «Дни Турбиных» стал сразу «сердечной привязанностью» зрителей, ставших после революции «бывшими», да к тому же любителями «акстарья» — так деятели «нового театра» и спектаклей-митингов называли «старые театры», которым был присвоен статус «академических», среди которого («акстарья») оказался и МХТ, и Малый, и Александринский с Мариинским, то есть бывшие императорские театры. Спектакль воспринимался с прежней традиционной интимностью (как лучшее в своём собственном мире) и задушевностью, с прежним ощущением чего-то «важного, устойчивого, надежного, даже вечного» [26, 15.] Зрительный зал снова *сопереживал* героям, а главное — своим современникам, ставшим, как и многие в зрительном зале, «бывшими» для новой жизни. Каким-то чудом аромат национальной жизни и национальных типов людей прорвался в искусство — впечатления от спектакля настолько были сильными (в героях узнавали своих братьев-офицеров), что у театра была вынуждена дежурить скорая помощь, регулярно увозящая зрителей, падающих в обмороки.

Но *народ* уже заменили безродословным «*пролетариатом*», а национальное — *интернациональным*. Театр боялся оказаться в подчинении у такого «нового зрителя». Конкретное национальное бытие, которое в лучших своих образчиках (человеческих типах) во плоти и крови давал Художественный театр, конечно, невозможно взять и повторить — простое повторение как крепкая связь с прошлым, как реконструкция

будут в той или иной степени всегда мёртвыми (тут мы снова может вспомнить григорьевское определение первого типа художественной личности). Нам важен самый главный урок Станиславского: его способность войти в национальный мир, предъявить в своём лице и в своём театре национальный тип творчества. Н. П. Ильин пишет: «И вообще, с точки зрения метафизики духа, *высокой культуры* никогда не может быть “достаточно”; великий народ до тех пор и остаётся великим, пока он пребывает в процессе творческого самосовершенствования; здесь недопустимо сказать: “хватит, мы и так достаточно потрудились”. Это не значит, однако, что, выпав на какое-то время из процесса самобытного развития, народ уже *обречён*; для того и существует потенциал народного духа, чтобы народ имел возможность *возродиться*. Но такое возрождение требует, несомненно, *самых тяжёлых усилий*» [28, 486]. Стоит прочитать историю постановки в МХАТе «Дней Турбиных», чтобы убедиться в том, что «самые тяжёлые усилия» сопровождали работу над ней. Стихии русского духа, возродившиеся вдруг в «Днях Турбиных», пугали и А. В. Луначарского, и *Главреперткома*, и прочих представителей «новой власти». Режиссёром спектакля был И. Судаков, а играли в нём молодые артисты театра. Михаил Яншин (Лариосик) вспоминал: «Все участники спектакля настолько хорошо собственной кожей и нервами чувствовали события и жизнь, которую описал Булгаков, настолько близко и живо было в памяти тревожное и бурное время гражданской войны, что атмосфера спектакля, ритм его, самочувствие каждого героя пьесы рождались как бы сами собой, *рождались от самой жизни*» (Выделено мной. — К. К.) [38, 170]. Дух русской школы снова торжествовал — «сама жизнь» стала его источником. «Станиславский был одним из самых непосредственных зрителей, — вспоминал П. А. Марков. — На показе “Турбиных” он открыто смеялся, плакал, внимательно следил за действием, грыз по обыкновению руку, сбрасывал пенсне, вытирая платком слёзы, — одним словом, он полностью жил спектаклем» [37]. О том, как жили спектаклем зрители, державшиеся за

него как «за спасительную верёвку» в гибнувшем их личном мире, мы уже говорили выше.

Как художественный опыт Станиславского, так и умозрения Григорьева и Страхова ясно доказывают, что до тех пор, пока творчество доступно народу (к которому они относили и себя), до тех пор можно полагать цивилизацию и культуру живыми, органическими.

Да, «система» Станиславского, а мы в этом убеждены, удивительным образом (вот тут-то и проявил себя его национально-культурный дух) коррелирует с открытиями и размышлениями русских философов и психологов. Попытаемся наметить ещё некоторые пути исследования этих связей.

### 2.3. Новейшие акценты: о йоге и духовности

Сегодня всё чаще приходится слышать тех, кто полагает Серебряный век — вершиной национального (русского) искусства. При этом Станиславского и Московский Художественный театр весьма решительно и «смело» (так им кажется) прописывают по ведомству Серебряного века, «русского модерна». Правда, часто самым главным показателем «русскости» полагается костюмированный бал в Зимнем дворце 1903 года, на который аристократия прибыла в костюмах допетровского времени, точнее, эпохи царя Алексея Михайловича. Бал был художественно-роскошным, имел, конечно, бóльший смысл, чем развлечение — обряды и наряды московской старины глубокой должны были символизировать единство русской истории и древность дома Романовых.

Эта тенденция — связать модерн с режиссёрским театром и исканиями К. С. Станиславского (прежде всего) в Московском Художественном театре — сегодня является, в сущности, некой альтернативой советскому периоду изучения его наследия, помещённого в материалистический, атеистический и соцреалистический исследовательский контекст. Собственно, наследие Станиславского издавалось, изучалось, ти-

ражировалось именно в советский период, а потому другого поля понимания попросту не было, оно не успело возникнуть: в 1926 году вышло первое русское издание книги «Моя жизнь в искусстве» (с 1928 по 1931 год появились ещё три издания). В настоящее время мы располагаем двумя собраниями сочинений К. С. Станиславского — в восьми томах (1954–1961) и собранием в девяти томах (1988–1999), а также обширными материалами, касающимися самых разнообразных аспектов его режиссёрского и актёрского творчества. В восьмитомном собрании сочинений нельзя не заметить усилий исследователей и комментаторов «увести» Станиславского от «идеалистических терминов» — таких как *дух, интуиция, аффективная память, сверхсознание, прана, лучеиспускание, лучевосприятие*. «Употребляя, например, термин “сверхсознание”, он подразумевал под ним не что-либо мистическое, потустороннее, а то, что присуще органической природе человека, — пишет исследователь и продолжает. — Заимствуя у индийских йогов термин “прана”, Станиславский употреблял его в качестве рабочего термина, обозначающего мышечную энергию, не вкладывая в это понятие никакого философского, мистического содержания, которым наделяли его йоги» [56; 4, 18]. Кажется, нынешние исследователи ушли не дальше советских в понимании «мистического» и «потустороннего», но мы не будем сейчас отвлекаться.

Станиславский, несмотря на личное сопротивление, уверенно становился *«нашим всем»* в области культуры театра. Но эти замечательные слова об Александре Сергеевиче Пушкине, сказанные Аполлоном Григорьевым, приобрели в конце XX века характер исключительного штампа и «культ личности» — «официозного», **навязанного Станиславского** в качестве «отца-основателя системы».

Но вот когда, казалось бы, можно было вместе со свободой мыслить и свободой изучать, когда можно было бы поставить задачу **освобождения Станиславского** от пут мёртвой обязательности, — вот именно тогда (с 90-х годов XX века) театральные практики массово отказываются от наследия

Станиславского. Отказываются все и сразу — примерно так же, как от «оков тоталитаризма». Станиславский стал на долгие годы символом несвободы. Неслучайно юбилейный вечер в МХТе имени Чехова 17 января 2013 года (посвящённый 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского) был поручен К. Серебренникову и М. Дурненкову, представляющим радикальные направления в режиссуре и драматургии. А сам вечер назывался «ВНЕ СИСТЕМЫ». Двойной смысл читался сразу — как «вне системы» Станиславского, так и «вне системы» советской школы. И это было вполне определённое высказывание — подбор документов (писем, записок и отрывков Станиславского, Немировича-Данченко и Вахтангова, М. Чехова и Мейерхольда, Сулержицкого и Михоэлса, Лилиной и Андреевой, с присовокуплением к ним Айседоры Дункан) был вполне подчинён общей цели. *Персонаж Станиславский* (его представлял Олег Табаков) в финале своего юбилейного вечера говорил больше всего о хозяйственных проблемах своего театрального заведения (о мусоре и пыли, о неурядицах в цехах и перебоях с электричеством, о болтах и разбитых стёклах). И никаких тебе идей! Никаких мечтаний-исканий, никакой работы над «системой», — но исключительно мелочная повседневная маята. В общем, на глазах публики Станиславского сняли с пьедестала (куда, кстати, он сам и не забирался) и продемонстрировали не без наслаждения, что «ничто человеческое ему не чуждо» (особенно превращая в сиропную сладость его не лучшие письма к Дункан и жене). В общем, всё было довольно бодро и буднично. Высокие и царственные размышления Станиславского демонстративно никого не интересовали — они в лучшем случае утопия (если не старческое брюзжание о человеческом духе). Вот, собственно, К. Серебренников (и многие другие из участников за редкими исключениями) так понимали «живого Станиславского» — без великих идей, без мощи нравственного заряда, без чисто и крепко поставленного дела, но в претензиях и ссорах, мелких заботах и капризах, в хозяйственной рутине и повседневном мельтешении.

Вместе с тем нельзя не увидеть и ещё одну новейшую тенденцию, связанную с именем Константина Сергеевича Станиславского. С тех же самых пор, когда режиссёры — законодатели мод отрекались от Станиславского, исследователи (и далеко не всегда исключительно театроведы) увлеклись «культурой духа» Станиславского. Появились работы, в которых наследие Станиславского и его знаменитая «система» выводятся за пределы, как считают их авторы, материалистически-атеистической трактовки. Так, в статье «Система Станиславского и мистическая традиция в русской театральной культуре» автор, ссылаясь на авторитет «православных философов» и другие «выдающиеся умы России» (они почему-то не названы), признаёт за мистикой «высокий духовный статус» [40, 26]. «Мистицизм» Станиславского исследователь видит в том, что режиссёр требовал от актёра быть «идеалом человека», «артистом-пророком, явившимся на землю для проповеди чистоты и правды»<sup>108</sup>.

«Актёр-пророк», «актёр-проповедник», «театр-храм» — слова, используемые Станиславским, сегодня, как правило, цитируют для доказательств его «религиозности» и мистичности. Конечно, наш автор опирается на религиозного философа С. Н. Булгакова, его «Свет невечерний», в котором «умное делание» монаха становится «умным видением художника». Границы подобного решительного сближения, конечно же, нашими современниками не исследуются, как и разное целеполагание «делания». Но этого сравнения для исследователя, к сожалению, достаточно, и оно является «доказательством» того, что Станиславский «не отделяет философию от мистической традиции, но стремится “обмирщить” её, приблизить к сокровенным переживаниям человека-артиста» [там же]. Автор приводит фрагмент рассуждений С. Н. Булгакова, в котором, с его точки зрения, «явственно прослеживаются мысли, впоследствии воплощённые К. С. Станиславским как мировоззренческие, культурологические основания его системы:

<sup>108</sup> Музей МХАТ. Архив К. С. Станиславского. № 629. Л. 24.

“Религиозное мифотворчество надо отличать от сродных с ним областей постижения. Именно в ближайшем сродстве с ним находится художественное творчество, поскольку оно основывается на подлинном “умном видении”: образы для художника имеют в своём роде такую же объективность и принудительность, как и миф. Образы владеют творческим самосознанием художника, он же должен овладеть ими в своём произведении, творчески закрепить их в имманентном мире. Его задача — надлежащим образом видеть и слышать, а затем воплотить увиденное и услышанное в образе (безразлично в каком: красочном, звуковом, словесном, пластическом, архитектурном); истинный художник связан величайшей художественной правдивостью, — он не должен ничего сочинять” [40, 26].

Исследователи прямо (и грубо прямолинейно) связывают поиски Станиславским законов «*творчества органической природы*» с неким религиозно-философским актом, в котором «*сверхсознание*» является их (поисков) центральным моментом. Автор видит в записях Станиславского 1910 года попытку «некоего компромисса с мистической традицией». Станиславский говорит: «Исчерпав все сознательные пути и приёмы творчества, артист подходит к пределу, дальше которого не может идти человеческое сознание. Там, дальше, начинается *область бессознания, интуиции*, доступная не уму, а чувству, не мышлению, а *подлинному творческому переживанию*, не грубой актёрской технике, как бы она ни была изощрённа, а *непосредственно одной искуснице-природе*. Нередко даже самый слабый луч сознания (приём ремесленной актёрской техники) убивает нежнейшие, тончайшие, бессознательные чувства и переживания» (Выделено мной. — К. К.) [56; 4, 155]. Но «интуиция» — это и есть «бессознательное», то есть «непосредственное сознание», и мы видим, что Станиславский понимает их как некое тождество.

Знал ли Станиславский, что такое творческий акт?

Безусловно.

Философ Л. М. Лопатин говорит о природе творчества так: «В каждом целесообразном поступке мы имеем некий

перевод всеобщего и неопределённого в конкретное, индивидуально законченное, а это я называю творческим актом» [36, 361]. Станиславский только что назвал творческий акт *подлинным творческим переживанием*. И конечно, его творческое переживание всегда было личностным и конкретным — это была та или иная роль, режиссёрская работа. Он и пытается этот акт тоже описать, показывая, что всё **начинается с сознания**, изучения внешнего и внутреннего, бытового, исторического и т. д. Причём интересно, что **всё и завершается особым озарением сознания и всего существа человека, которое он называет дальше «сверхсознанием»** — из всего множества наблюдений (а он именно этого требовал «по системе», вплоть до написания биографии героя, то есть событий, которые случились с ним *до* и *после* сценического его присутствия в пьесе), из множества переживаний, приспособлений, приёмов вдруг врывается нечто (взрыв), и тогда отрываются **потайные двери «собственного художественного сверхсознания»**: «Все эти часто не передаваемые словами настроения, предчувствия, намёки, ароматы и тени чувств исходят из глубины нашей души, соприкасаются там с нашими большими переживаниями — религиозными ощущениями, общественной совестью, высшим чувством правды и справедливости, пытливым устремлением нашего разума в тайны бытия. Эта область точно пропитана **взрывчатыми веществами**, и лишь только какое-нибудь наше впечатление или воспоминание, **как искра, коснётся этой глубины, душа наша вспыхивает и загорается живыми чувствами**» [56; 1, 158].

Как точно и живо рассказано Станиславским о творческом акте — достаточно «искры» (у Григорьева это «молния») для **возгорания глубин души живыми чувствами**. Можно сказать иначе: Станиславский как художник (актёр, режиссёр) решал сложнейшие художественные задачи, но как теоретик своего же искусства он оказывался часто в некотором тупике, выйти из которого без ответов по существу, то есть без ответов собственно философских, было невозможно. Для создания «системы» Станиславскому категорически нужен был нацио-

нальный философский фундамент. А поскольку только сейчас, спустя столетие, он его «обрёл», — мы и поставили с полным на то основанием его в один ряд с Григорьевым и Страховым, разрешившими то, что не мог фундаментально-философски решить он. Без философских ответов на вопросы, поставленные Станиславским, **творческий потенциал его «системы» остаётся закрытым для понимания.**

**Понять** суть искусства актёра — существенно иная задача, чем **быть** актёром. Решить «до конца» поставленные перед самим собой задачи Станиславский не смог не потому, что идея «системы» сама по себе абсурдна, но потому, что собственно творящий человеческий дух вечен, а не конечен. И как раз те, кто уверенно скандирует — «нет никакой системы», этого не понимают. Но нельзя не учитывать и тот факт, что Станиславский создавал свою систему на национальной почве, которая в 1917 году исчезла практически из-под ног, то есть из самой жизни.

Мы не будем здесь изучать более подробно этот сложный вопрос о понимании Станиславским «бессознательного» — повторим, что чаще всего он говорит о *непосредственной рефлексии, о невольном запоминании*, но ведь в выборе того, что «невольно запоминается», как раз и *участвует сознание*. Эта тема требует отдельного разговора. Пока только укажем на следующее: Ап. Григорьев резко критиковал положение о том, что «творческая сила творит бессознательно», мало того, эту мысль он называет «дикой» [13; 99–100]. Пределы человеческого сознания, строго говоря, в *мистической* христианской традиции положены в Боге. А вот вопросы «сознательного» и «бессознательного» действительно на рубеже XIX–XX веков привлекали внимание философов и психологов. П. Е. Астафьев, наследие которого совсем недавно стало предметом серьёзного внимания, как раз доказывал, что «бессознательное» есть совсем не то, что проявляет себя без участия сознания в психической жизни человека, именно «бессознательное, автоматическое» и есть результат деятельного сознания [30, 14]. Станиславский, как мы знаем, добивался

в своей «системе» **сознательного управления** творческими состояниями. «...Единственный подход к бессознательному — через сознательное», — пишет Станиславский в Записных книжках 1906–1911 гг. [57; 4, 104].

Конечно, никакой «мистики», как понимает её автор приведенной выше обширной цитаты, в поисках Станиславского нет. А его наблюдение, что опыты Станиславского **могут быть полезны современным экстрасенсам**, вообще говорит скорее о вульгарном (и оккультном) понимании мистики. Основанием интереса экстрасенсов служат ощущаемые актёром «энергетические токи», но они, как и цитаты из Станиславского, говорят о другом: **внутреннее в актёре** — это не мистика: «До сих пор мы имели дело с процессом внешнего, видимого, телесного общения на сцене <...> Но существует и иной, притом более важный вид: внутреннего, невидимого, душевного общения, о котором будет идти речь» [56; 2, 266]. Смеем заявить, что данное высказывание располагается в контексте русской философской и художественной культуры, в которых «внешнее» и «внутреннее» **взаимообусловлено в составе личности человека**.

Итак, с одной стороны, «мистицизм в работе актёра, связанный с его внутренним миром и сверхсознанием», куда входит и «мистицизм йоги», и даже уверенность в том, что «система» основана на йоге [73], а с другой — увлечение «декадентством» Серебряного века, включающее в себя внимание «к таинственной *внутренней душевной субстанции*, которая служит для связи человеческой души с космосом (или, если перевести на язык более близкий раннемхатовскому мировоззрению, с Мировой душой)» [10, 105]. При всей моде на оккультизм в начале XX века считать, что Станиславского интересовали древние дзенские корни и мировая душа, представляется сильно сомнительной историей, — скорее мы видим процесс навязывания режиссёру того, что исследователям интересно в нём найти (например, об интересе Михаила Чехова к теософу Рудольфу Штейнеру и через него к «философии йогов» можно говорить со всей определённойостью, в отличие от Станиславского. Огромная работа проделана С. Черкасским

для доказательств связи «системы» Станиславского и йоги от Рамачараки, однако представляется, что всё же перед нами тот случай, когда концепция рождается заранее, а потом в неё «вкладываются» аргументы).

По крайней мере, постоянное внимание Станиславского к *органической жизни актёра*, его принцип *«подражания жизни»* и опора *на природу человека в актёре* заставляют нас развернуть разговор довольно решительно в иную сторону.

## 2.4. Творческий акт

Умозрение Григорьева казалось и кажется многим до сих пор некоей стихией, «жизненным порывом» (а пожалуй, что и *надрывом или нарывом*), дионисийской буйной вольницей без руля и ветрил, то есть *без теории*, что внимательно рассмотрено и отвергнуто Н. П. Ильиным [28, 317]. О намерении Станиславского создать «систему» актёрского искусства говорят по сути то же самое, то есть с акцентом на том, что само актёрское искусство есть то «Божье дарование», то «дикое вдохновение», которое не подлежит никакому теоретизированию и систематизации.

*Станиславский все время бьётся именно тут: на границе мысли и чувства.* Он говорит об искусстве, «согретом изнутри *человеческим*, а не актёрским *чувством*», но это «человеческое чувство» *сознательно* вызывается актёром, сознательно управляется и режиссёрской *мыслью*. Внимательно вчитываясь в размышления Станиславского о том, *как* искал он себя в роли и роль в себе (в Отелло, в Барине с большими усами в «Горячем сердце» Островского, в Генрихе в «Потонувшем колоколе» Г. Гауптмана, в Платоне Имшине в «Самоуправцах» Писемского, в Тригорине в чеховской «Чайке»), мы сталкиваемся с огромной (и по сути философской) проблемой *сознательного и волевого акта как акта творческого*.

А. П. Чехова Станиславский выделял — связывал с ним «линию интуиции и чувства»: «Все эти часто не передаваемые

словами настроения, предчувствия, намёки, ароматы и тени чувств **исходят из глубины нашей души**, соприкасаются там с нашими большими переживаниями — религиозными ощущениями, общественной совестью, высшим чувством правды и справедливости, пытливым устремлением нашего разума в тайны бытия. Эта область точно пропитана **взрывчатыми веществами**, и лишь только какое-нибудь наше впечатление или воспоминание, как искра, коснётся этой глубины, душа наша вспыхивает и загорается живыми чувствами» (Выделено мной. — К. К.) [55, 184]. Но чтобы «Чайка» «загорелась живыми чувствами», Станиславскому нужно было совершенно осознанно выстраивать мизансцены, уяснять сознательно **новую манеру актёрской игры**, отсекая прежние штампы, а также встроить в партитуру спектакля световые и звуковые эффекты, т. е. режиссёрская мысль должна была работать как хирург скальпелем, — избегать всего, что «заботливое ремесло придумало на этот случай» как «целый ассортимент знаков, выражений человеческих страстей, актёрских действий, поз, голосовых интонаций, каденций, фиоритур, сценических трюков и приёмов игры, якобы выражающих чувства и мысль “в возвышенном стиле”» [55, 197]. Новая чеховская драма требовала не просто живого актёрского чувства, но и режиссёрского **осмысления** новизны. Станиславский прямо говорит: «Новая случайность натолкнула меня ещё на одну элементарную истину, которую я глубоко **почувствовал, т. е. познал**», и даже ещё более определённо: «**Чувство — неосознанная мысль, неосознанное хотение или воля**, — писал Станиславский. — **Это мысль и воля в подсознании**»<sup>109</sup> (Выделено мной. — К. К.).

Я не могла не выделить этот чисто философский пассаж у Станиславского, который был крайне важен и для русской философской культуры (в частности, для Страхова, Астафьева, Лопатина). **Чувство — мысль — воля** и для философов, и для художника Станиславского, исследующего эту «цепочку»,

<sup>109</sup> Музей МХАТ. Архив К. С. Станиславского. № 254.

одинаково важны. Грандиозность интуиции Станиславского и его вывод о «чувстве как неосознанной мысли» мы должны запомнить и выделить.

Страхов в своём предисловии к сочинениям Григорьева цитирует его статью в «Эпохе», где Григорьев пишет, по сути, то же самое, что опытным путём понимает Станиславский-актёр: «Наши мысли вообще (если они точно мысли, а не баловство одно) суть плоть и кровь наша, суть наши чувства, *вымучившиеся* до формул и определений. Немногие в этом сознаются, ибо немногие и имеют счастье или несчастье *рождать* из себя собственные, а не чужие мысли» [28, 339]. Прочитай это Станиславский, он бы точно согласился — сколько ему пришлось *вымучивать* свою «систему», мы теперь знаем, как и то, что это не «вымучивание» как сидение в кабинете и придумывание теории актёрского искусства, а, напротив, **постоянное творение из себя**, постоянное пребывание в творческом духе. **Это и называется творческий акт.** И Станиславский-художник знал о нём столь же верно, как Григорьев-философ или Страхов-философ, который высветил национальную природу понимания. Как философ требовал от читателя *самомышления*, так Станиславский требовал от актёра *работы над собой*, то есть тоже в том числе и *самоосмысления*. Как Григорьев противопоставлял способности к самостоятельному мышлению **резонёрство** (о чём мы говорили выше), так и Станиславский боролся с актёрским резонёрством, рутинной, штампами, ремесленничеством всю свою жизнь (сам термин «резонёрство» Аполлон Григорьев усвоил именно в театре). Свойства резонёра, по Аполлону Григорьеву, — *неискренность* (как «ложное состояние ума») и *теоретичность*. Станиславский тоже и постоянно враждует с актёрской неискренностью, которая прежде всего *эмоционально фальшива*. Он искоренял и те штампы, которыми пытались «заменить правду актёрской условностью» [55, 93]. Например, в «штамп русского богатыря, витязя, боярского сына или деревенского парня с широким размахом», который для Станиславского был «наихудшим» и выглядел так: «...специфическая

походка с развалом, однажды и навсегда установленные широкие жесты, традиционные позы с “руками в боки”, удалое вскидывание головы и отбрасывание опускающихся на лоб молодецких кудрей, особенная игра с шапкой, которую беспощадно мнут ради механического усиления страсти, удалые голосовые фиоритуры на верхних нотках, певучая дикция в лирических местах и проч. Эти пошлости так сильно въелись в уши, глаза, тело, мускулы актёров, что нет возможности от них отделаться» [55, 93]. «Ни одной интонации, **ни одного штриха от себя**» [55, 112], — возмущается Константин Сергеевич.

Кроме того, только русские философы Григорьев и Страхов (а отнюдь не Рамачарка и оккультисты) позволяют нам понять, почему Станиславский десятилетия посвятил своей системе, в определённом смысле её и не закончив.

**Жизнь человеческого духа** для него была альфа и омега всей творческой деятельности. На вопрос «что такое система?» мы однозначно получим школьный ответ: «Система Станиславского — это жизнь человеческого духа», не понимая при этом совершенно, что каждое слово в этой триаде содержит огромное философское содержание. *Жизнь, человек, дух* — Станиславскому не хватило образования и философской культуры их рационально до конца объяснить, но его природная художественная одарённость позволяла очень верно и точно нащупать границы этих явлений. Природа духа такова, — учат нас русские философы-классики (современники Станиславского), что он живёт, предъявляет себя и сохраняется при одном условии — когда он **развивается** (Н. Н. Страхов называл этот процесс «самобытным развитием»). Станиславский всю жизнь пребывал в поиске, улавливал жизнь духа, развивал в себе актёре способности к постоянному личностному развитию, так как творил *своим духом* душу роли.

В 1889 году К. Алексеев (Станиславский) даёт домашний спектакль «Плоды просвещения» Л. Толстого. Сам Станиславский играл Звездинцева. «Мне хотелось, — рассказывал Станиславский, — дать как бы три разреза пьесы, три её этажа:

бар, мужиков и прислугу, и при том всех их — **не театраль-ных, по установленному сценическому канону и шаблону, но реаль-ных, верных жизненной, бытовой правде**. А когда становишься на такую точку зрения, невольно и непременно попадаешь и в главную плоскость пьесы. Ищешь “быта” — и непременно доходишь **до внутреннего**, до психологической подоплёки, попадаешь в главное течение произведения, **идём по течению мыслей и чувств**» [74, 51]. Это был его первый режиссёрский опыт<sup>110</sup>.

Большое количество действующих лиц, у которых «своя правда», нужно было объять режиссёрской волей. Но к этому времени Станиславский уже «стал ненавидеть в театре театр и искал в нём **живой, подлинной жизни**, — не обыденной, конечно, а **художественной**. Быть может, тогда я не умел ещё делать различия между той и другой правдой на сцене. Кроме того, я понимал их слишком внешне. Но и эта внешняя правда, которую я искал, помогла мне дать верную, интересную мизансцену, которая толкала к правде; правда дразнила чувство, а чувство вызывало творческую интуицию» (Здесь и далее выделено мной. — К. К.) [55, 99]. Станиславский считал, что ему очень повезло, потому что среди тех, кто **играл мужика**, оказался потомственный дворянин Владимир Михайлович Лопатин — брат русского философа-классика Льва Михайловича Лопатина, который тоже любил театр. Станиславский называет Льва Лопатина «известным философом», что, возможно, указывает, что некоторые его философские идеи были и ему знакомы?! Но уж по крайней мере близки по существу: если «творческая сила духа» — это централь-

---

<sup>110</sup> В Обществе искусства и литературы первое представление «Плодов просвещения» состоялось 8 февраля 1891 года (в помещении Немецкого клуба). Звездинцева играл К. С. Станиславский, Звездинцеву — М. А. Самарова, Бетси — В. Ф. Комиссаржевская, горничную Таню — М. П. Лилина, старого повара — А. Р. Артём, второго мужика — В. В. Лужский, третьего мужика — В. М. Лопатин (Михайлов).

ная идея философии Льва Лопатина, то у Станиславского, повторим, она формулируется как жизнь человеческого духа в творчестве.

Владимир Лопатин, играя мужика, совершенно «пленил Толстого», когда спектакль показали в Ясной Поляне. Успех, считал Станиславский, связан с тем, что Лопатин (в ту пору актёр-любитель, а позже — артист Художественного театра, взявший псевдоним Михайлов) понимал **«душу»** крестьянина». Толстой даже специально под него переписал позже роль, увеличив присутствие этого *мужика* на сцене.

Неискренность и неправдивость, которые решительно отрицал Станиславский, связывались им с определённым **стилем творчества**, которым, на его взгляд, очень и очень многие актёры не могли попросту заниматься, поскольку не знали **подлинного творчества**. В 1901 году, когда Московский Художественный театр переживал свою золотую пору, они едут в Петербург, ужасно волнуясь и боясь быть непонятыми. Но Петербург был творчески завоёван. В честь артистов театра был дан обед, на котором говорили удивительные речи. Известный судебный оратор, поэт и критик С. А. Андреевский точно почувствовал и назвал всё то, что реформировал в современном театре Станиславский. Наверное, неслучайно Станиславский разместил его речь в своей главной творческой книге «Моя жизнь в искусстве». «К нам приехал театр, но, к нашему полному изумлению, в нём нет ни одного актёра и ни одной актрисы, — начал загадочно Андреевский. — Я не вижу здесь ни округлённого актёрского рта, ни крепко завитых волос, сожжённых щипцами от ежедневных завивок, я не слышу зычных голосов. Ни на чьём лице я не читаю жажды похвал. Здесь нет актёрской поступи, театральных жестов, ложного пафоса, воздевания рук, актёрского темперамента с потугами. Какие же это актёры!.. А актрисы? Я не слышу их шуршащих юбок, закулисных сплетен и интриг. Взгляните сами: где у них крашенные щёки, подведённые глаза и брови?.. В труппе нет ни актёров, ни актрис. **Есть только люди, глубоко чувствующие**» [55, 169].

Конечно, лучшей оценки Станиславскому было и не надо. Творчество, не подменяющее на сцене жизнь, но творчество, дающее концентрат жизни, делающее её объёмной, преображённой, делающее её искусством — это кредо Станиславского первой счастливой «золотой поры», но это и реальность.

## 2.5. О национальной природе души

Современные исследователи творчества и «системы Станиславского» крайне редко ставили вопрос: о **каком же духе** всё время говорит театральный классик, о **какой душе** он твердит всякий раз, как только начинает ставить новый спектакль? Современные исследователи и тут оказываются наследниками советской денационализированной (одновременно интернализированной, то есть *глобальной*) позиции в культуре. Мне уже приходилось писать, что, пожалуй, только И. Н. Соловьёва в своих трудах говорила *прямо* о национальном характере искусства *художественников* с первой постановки, с «Царя Фёдора Иоанновича» [54]. К этой теме мы только-только начали прикасаться, как и сам Станиславский был весьма осторожен, понимая, что нет смысла «напрасно спорить с веком». В статье 2009 года С. Черкасский указал, что в 1930 году, когда Станиславский готовил к печати книгу «Работа актёра над собой», он писал Л. Я. Гуревич: «По моему, главная опасность книги в “создании жизни человеческого духа” (о духе говорить нельзя). Другая опасность: подсознание, излучение, влечение, слово душа. Не могут ли за это запретить книгу?» [56; 8, 277–278]. Он же начал изучение вопроса об «аффективной памяти» в искусстве актёра. Внимание Станиславского к современной ему психологии очевидно [72].

**«Дух», «душа», «жизнь духа» — всё это подцензурные слова, как и отражающие их явления** для тотального материализма эпохи. «Вместо “создания жизни человеческого духа” — “создание внутреннего мира действующих на сцене лиц и передача этого мира в художественной форме”» [58; 2, 323], — так

ищет Станиславский «замену» духу. Но доказательства, как известно, бывают и апофатическими (отрицательными) — в нашем случае только ещё ярче высвечивающие тот философско-творческий фундамент, на котором выращивал свою «органическую систему» Станиславский.

Итак, его практика актёра и режиссёра носила характер **органический, душевный, духовный**.

Но органично человеку только *своё*, национальное (во всём его сложном и противоречивом объёме). Однако все эти категории сами по себе не являются профессионально-закреплёнными за театром и даже шире — за искусством. Мы чувствуем в них явно другую — **не театральную природу**, но почему-то чрезвычайно важную, верховную в творчестве сцены, как видел её Станиславский. Именно эти высшие для Станиславского понятия и позволяют нам сделать несколько важных наблюдений.

Станиславский был первый и, на мой взгляд, последний **мыслитель на театре**, который поставил перед театром и актёром огромной художественной важности задачи, имеющие «разрешение» в области уже национальной философии. И «система Станиславского» — это не техника. И даже, вернее сказать, так — техника, ею разработанная, это **не есть предел для творчества актёра**.

**Творческая природа человека, национальная природа человека — вот основание сценического творчества актёра и режиссёра**. Это убеждение Станиславского чрезвычайно важно. Как и понимание того, что всякий человек индивидуален, всякий живёт в конкретном народе, создавшем конкретную национальную культуру. В этом смысле каждый народ имеет свой «органический состав», а конкретная личность — те или иные свойства этого «органического состава». Конечно, **речь идёт именно о подлинной, внутренней народности художника, которой сам Станиславский, безусловно обладал**. Любопытна в этом плане история с постановкой в Художественном театре «Николая Ставрогина» (по «Бесам» Достоевского). Это был 1913 год. Спектакль обдумывался к этому времени уже

два года. «Отрицательная политическая репутация “Бесов” у части современного русского общества была главным препятствием», — уверенно пишет О. Радищева. И у неё есть серьёзные для этого основания: в «Новом времени» (от 29 июня 1912 года) было написано, что «Художественный театр не решается на постановку “Бесов” — “потому что там в смешном виде выведены революционеры”» [47, 146]. Противостоять «общественному мнению» и в 1913 году было не легче — к тому же на театр обрушился Максим Горький со всей силой своего «революционного мнения». Он был намерен «возбудить в обществе протест» против постановки Немировича-Данченко. Горький, находясь на Капри, печатает в «Русском слове» (от 22 сентября и от 27 октября 1913 года) открытое письмо «О карамазовщине» и «Ещё о “карамазовщине”». Социальная озабоченность Горького, его политическое неприятие Достоевского, а по сути неприятие его национального духа, прикрывается «заботой» о духовном здоровье: «После “Братьев Карамазовых” Художественный театр инсценирует “Бесов” — произведение ещё более садическое и болезненное. Русское общество имеет основание ждать, что однажды господин Немирович-Данченко поставит на сцене “лучшего театра Европы” “Сад пыток” Мирбо, — почему бы не показать в лицах картины из этой книги? Садизм китайцев патологически интересен для специалистов, наверное, не менее, чем русский садизм» [25]. Горький договаривается до того, что прежняя постановка в театре «Карамазовых» влияла на «на рост самоубийств в Москве» [там же]. Нет сомнения, что с прежним своим автором Максимом Горьким, пьесам которого Художественный театр дал жизнь, они всё дальше и дальше расходились. Запросы духа и «русская душа», безусловно, понимались художественниками и Горьким категорически по-разному. Для Горького — «...русская душа, бесформенная и пёстрая, одновременно трусливая и дерзкая, а прежде всего — болезненно злая: душа Ивана Грозного, Салтычихи, помещика, который травил детей собаками, мужика, избивающего насмерть беременную жену, душа того

мещанина, который изнасиловал свою невесту и тут же отдал её насиловать толпе хулиганов <...>» [там же]. Возникновение этих *отрыжек прошлого* объясняется им тем, что «Русь, к сожалению, больше, чем другие, жила под гнётом церковного и богословского воспитания» [там же]. Видеть так — и быть как раз тем самым национальным нигилистом, выведенным Достоевским в «Бесах».

Станиславский отвечал Горькому. И его ответ существенен — он показывает, что больше всего его возмутило в статье писателя. Прежде всего, Достоевский для него тот, кто ищет Бога: «Трудно приучить себя смотреть на Достоевского как на выразителя садизма, уродства и забыть о Зосиме, — пишет он. — Трудно вычеркнуть и богоискат[ельное] его смелое свободомыслие — и сводить в нём партийные расчёты. Трудно теперь отнестись к Достоевскому, как в оно время Писарев отнёсся к Пушкину, а современники Гоголя — к творцу “Ревизора”. Достоевский выше политики. У него политика — психология. Он классик»; мало того, Станиславский решительно заявляет, что Художественный театр «будет продолжать идти по пути богоискания, которое всегда было, есть и будет основой жизни русского народа» [47, 149]. Итак, для Станиславского Достоевский — национальный художник, являющий собой, своей творческой природой и своими произведениями глубинную связь с жизнью русского народа.

Станиславский опытным путём шёл к тому, о чём размышляли русские философы. Назовём ли мы его философом? Нет. Но его творческие интуиции, его *мыслительные рефлексии* тоже прокладывали определённый путь, ответы на которые в то же историческое время давали русские философы, психологи, физиологи. Сам факт, что крупнейшим Обществом той поры стало Психологическое общество, состоящее при Императорском Московском университете (Московское психологическое общество), которое было, по сути, первым в России профессиональным объединением философов и психологов (существовало с 1885 по 1922 год), говорит о *сложившейся* высокой русской философской культуре, потребовав-

шей профессионального объединения сил, предъявивших себя миру в своих сочинениях. У меня нет пока сведений, был ли Станиславский лично знаком с кем-то из этого Общества, но это не исключено, как и то, что он читал труды философов и психологов той поры. Но понять Станиславского и его «искания» совершенно нельзя без русской философской культуры.

**Станиславский прошёл классический путь** — он жил в «век классиков» и выбрал свой один-единственный путь. Особенно это чувствовалось, когда он сталкивался с другими принципами иных актёрских систем: с Крэгом при постановке Гамлета, с Мейерхольдом — в Студии на Поварской. То есть его «единственный путь» совсем не требовал того, чтобы были уничтожены все другие театральные пути. Но, выбирая систему Станиславского, я, конечно, полагаю её высшим национальным достижением: нельзя, строго говоря, одновременно идти (наследовать) за Крэгом и за Станиславским, за Станиславским и за Мейерхольдом, то есть **основная система (твёрдый путь) «жизни в искусстве» может быть выбрана только одна**, если это действительно «система» как понимал её Станиславский, и если это, действительно *жизнь* в искусстве. А если сегодня «систем» много (биомеханика, монодрама, театр повествования, «театр для себя», эпический, плейбек-театр, психодрама, «физический театр» и т. д.) и **все они признаются** независимо от количества апологетов (это может быть и пара человек), то это говорит об одном: наше время не умеет, не желает, не понимает, не узнает и «принципиально не выносит» такой характер деятельности в театре, который требует знания о **вечной культурной ценности**, которая содержится в системе Станиславского. Если её «отменить» как таковую, то тогда можно «синтезировать» Станиславского с Крэгом и полагать, что он сам, приглашая Крэга, нечто этакое, «**синтетическимировое**» искал.

«Система» не справочник, а целая *культура*, на которой надо расти и воспитываться долгие годы» [57; 2, 283], — уверенно заключил Станиславский. И у нас нет никаких оснований в этом сомневаться.

Купец Станиславский, конечно же, был национальным художником. Как это случилось? Ответ опять-таки нам дают Аполлон Григорьев и Николай Страхов.

В органической критике Григорьева, в философской критике Страхова, как и в органическом творчестве Станиславского, действовали одни и те же законы. Как для Григорьева художественный мир Пушкина, Гоголя и Островского был *живым организмом*, так и для Станиславского любой завершённый спектакль также являлся *живым организмом*. Повторю, что искать у Станиславского философских формул мы не будем, несмотря на его тонкие философские интуиции, но ценность его наследия именно в художественном изображении мира, в котором, конечно, ярко себя выражало его *художественное мирозерцание*, являющееся в *художественной наглядной обработке* и первичном по отношению собственно к философскому знанию о мире. Именно поэтому взгляд Аполлона Григорьева на творчество Островского может стать отправным пунктом нашего понимания национальной природы личности Станиславского, заключённой в его купеческом происхождении. Конечно, мы понимаем, что А. Н. Островский на театре не может конкурировать по глубине постижения «жизни духа» с Шекспиром, например, (а тема «русского Шекспира» требует отдельного разговора). Но нам, повторю, важно другое — через художественный концентрат жизни (выплавленной в творчестве драматурга Островского) мы сможем многое понять в природе личности самого Станиславского.

Островский, говорит Григорьев, вывел на сцену никогда на ней не бывшими прежде самобытные типы купеческого слоя общества. Но гораздо более важно нам то, что, по словам критика, перед нами такое мирозерцание, которое, как мы говорили, он назвал «коренным русским мирозерцанием» [12, 61]. Перед нами, пишет Н. П. Ильин в «Трагедии русской философии» [28, 374], тип такого русского мирозерцания, которое отлично и от славянофильской характеристики русского народа, и от того, что предлагала «религиозная философия» начала XX века, и, конечно, от марксистской интерпре-

тации. Все они были склонны к «фальшивой грандиозности» (русский широк, не воздержан, бросается из огня да в пылымя). Разве не подходит эта характеристика (*коренное русское мроросозерцание*) к типу личности Станиславского, в котором мемуаристы всегда отмечали сдержанность и прямоту? Его *одновременную* открытость и закрытость?

Художественное выражение национального мировоззрения не бывает никогда окончательно завершённым именно потому, что оно художественное, а не философское. Станиславский, говоря словами критика, занимался художественным наполнением «лиц, поставленных в драматическое положение», которые для него не могут быть исключительно «рупорами» идей. Удивительно близко подошёл здесь Григорьев к рассмотрению художнического типа «из купцов» — то, что видел он в Островском, мы легко видим и в Станиславском. Критик, например, очень ценил Островского за то, что тот не пользуется своим талантом, своей одарённостью для того, чтобы прямолинейно-дидактически высказывать своё мировоззрение. Можно вспомнить как долго, как упрямо Станиславский отказывался от такой прямолинейности после октября 1917, когда как раз все театральные деятели иного типа спешили «культурный взрыв 17-го года» запечатлеть на театре и назначить *нового зрителя* распорядителям жизни в спектаклях-митингах (Вс. Мейерхольд и не только он).

Итак, Станиславский — один из немногих режиссёров конца XIX — начала XX века, кто имел право «говорить», то есть создавать спектакли от лица нации (доказывать, что Художественный театр сразу стал национальным, я думаю, уже излишне). Хотя сегодня появилась ещё одна «свежая» тенденция, усиленно поддерживающая *«историю непонимания»* Станиславского (об «истории непонимания» Ап. Григорьева написано Н. П. Ильиным) — МХТ пытаются представить «либеральнейшим» театром своего времени, что, конечно, просто шулерство и подтасовка смыслов. Но право это (говорить от имени нации) держалось, конечно, на качествах и дарах личности основателя Художественного театра.

Станиславский пишет: «Насилие и навязывание чужого не исчезнет до тех пор, пока сам артист не превратит навязанное в своё собственное. Этому процессу и помогает “система”. Её магическое “если бы”, предлагаемые обстоятельства, вымыслы, манки делают чужое своим. “Система” умеет заставлять верить несуществующему. А где правда и вера, там и подлинное, продуктивное, целесообразное действие, там и переживание, и подсознание, и творчество, и искусство» [57; 3, 279]. Мы видим, что им ставятся существенно-философские и психологические вопросы: «своего» и «чужого», превращения «чужого» опыта в свой личный, «свой собственный». Как заставить себя «верить несуществующему», то есть существующему только на сцене? Какова природа этой «веры» и вообще почему это возможно? Почему именно «вера» и «правда» вдруг значат у него одно и то же? Почему «вера» рождает «подлинное», «продуктивное», «целесообразное», рождает работу подсознания и заставляет переживать? Почему «правда и вера» становятся источником творчества и искусства?

Философ ставит те же вопросы, но несколько иначе. Аполлон Григорьев их видит так: «Имеет ли право художник, как известное лицо, с известным образом мыслей, с известною настроенностью чувствований, переноситься в состояния духа ему чуждые, в настроения чувствований, более напряжённые или менее напряжённые, нежели свойственное ему душевное настроение?» И второй вопрос есть продолжение и укрупнение первого: «Имеет ли право художник как сын известного века, член известной церкви и член известного народа переноситься в мирозерцание и строй чувствований, чуждые ему как таковому?» [13, 1]. В «органической критике» Аполлон Григорьев ставит проблему «чуждой души» применительно к творчеству (художнику), что для нас особенно важно. Н. П. Ильин пишет, что в западной философии уже XX века эта проблема была сформулирована как «проблема Другого», а само написание слова *Другой* с заглавной буквы свидетельствовало о доминировании интереса (и пиетета) перед *Другим*

в гораздо более острой степени, чем самопознание или познание самого себя. Очень интересно указание Н. П. Ильина и на то, что выражение «проблема Другого» **позволяет переместить центр внимания от души — к телу** [28, 386].

Нет, полагаем, никакого иного вида искусства, кроме актёрского, в котором бы проблема «чужой души» стояла так остро! Способность актёра к «перенесению» в «чужой» внутренний душевный мир — важнейшее свидетельство его таланта. Однако тут есть и опасность: с выработкой у актёров механической привычки говорить «чужие слова» и «чужие мысли» Станиславский упорно боролся, добиваясь того, что бы они сделались «собственными, нужными, необходимыми». Слова должны были стать «моими». Станиславский вообще заходил тут очень далеко: он требовал от актёра учитывать *природу языка!* Существо вопроса, таким образом, состоит в том, **насколько вообще возможно перенесение в «чужой мир»?**

Аполлон Григорьев пишет: «Как я буду мыслить, верить и чувствовать, а вместе с тем, по свойству художества, составлять мыслить, верить и чувствовать других — иначе, нежели я сам мыслю, верю и чувствую?» [13, 2]. Душевный внутренний мир всякого человека принадлежит только ему, он абсолютно достоверен, и об этой его **достоверной наличности** каждый человек знает. Если под «перенесением» понимать некий буквальный акт, то он попросту невозможен. Сколько бы Станиславский не «переносился» в мир шекспировского Яго или Флоридора — органиста при монастыре в оперетте «Нитуш», или Анания Яковлева — оброчного мужика в «Горькой судьбине» А. Ф. Писемского, или Дона Карлоса в пушкинском «Каменном госте», во-первых, это «перенесение» уже вторично. Авторы этих сочинений — Шекспир, Писемский, Пушкин — имеют несомненное первенство в этом вопросе. И в этом смысле актёры — это, конечно, художники «второй очереди», что скорее усложняет задачу, а не упрощает её. От своей телесности, от своих физических данных, как и от своего «внутреннего мира», актёр оказывается гораздо в большей зависимости, чем тот же автор.

Н. Н. Страхов, конечно, развёрнуто доказал то, что нам сейчас важно только как вывод: **«Дух не имеет в себе ничего общедоступного, ничего внешнего, подлежащего такому познанию, как объективный мир; в нём всё внутреннее, закрытое для чужого взгляда»**, и здесь же уточняет, что внутренний мир человека, «будучи неизбежно и вполне известен своему обладателю, для него не составляет предмета сомнения, но ни для кого другого не составляет предмета познания» [62, 25–26]. Конечно, философ говорит о невозможности чувственно-интуитивного познания, но это не исключает возможности рационально-интуитивного познания (понимания) «чужой души», которое происходит через её **внешние проявления**. Понимал ли это Станиславский? Да. **Он понимал главное: в основании творческого акта проникновения актёра в «душу роли» лежит принцип аналогии с самим собой!** «Стоит спросить себя: “что бы я сделал, если б очутился в положении действующего лица?”, — предлагает актёру вопрос Станиславский. — На такой вопрос **отвечает** вам **ваш собственный жизненный опыт, вами пережитый в реальной жизни и потому органически связанный с вашей внутренней природой**» (Выделено мной. — К. К.) [56; 3, 169]. То есть «перенесение», «вживание» актёра (художника) в «чуждые ему состояния духа», о которых выше говорил Григорьев, возможно только в том плане, **когда они уже пребывают во внутреннем мире артиста как «собственный опыт»**, то есть именно по этой причине «чужой мир» не является абсолютно и полностью чужим<sup>111</sup>.

«Неужели Шекспир, например, — спрашивает от лица своего невидимого оппонента Ап. Григорьев, — любил, как Ромео, мстил, как Гамлет, ревновал, как Отелло, мог увлечься демоном честолюбия, как Макбет, мог бы холодно

---

<sup>111</sup> Лучшая философская работа, повторим, об А. Григорьеве, безусловно, написана Н. П. Ильиным, выводы которого сегодня историкам театра позволяют проследить логику того процесса, которой как одарённый и чуткий художник следовал и Станиславский.

и коварно злодействовать, как Ричард, наконец, хвастать и распутствовать, как Фальстаф?» [13, 2–3]. Критик определённо отвечает: да! «Можно ответить без запинки, что **зерно** всех чувствований и действий этих героев, кроме Ричарда и Фальстафа, изображённых великою силою отрицательного представления, лежало в душе их творца, что в них оно развилось только отрицательно за счёт всех других свойств духа, но именно в ту самую меру, в которую развилось бы в душе их творца, если бы какому-либо из этих многочисленных свойств он отдался исключительно, — что в самого Ричарда и Фальстафа вошли наблюдения поэта над тёмными и подавляемыми сторонами его мирообъемлющего духа: иначе они не были бы изображены с такою жизнью и правдою» [там же].

Обращение к «чужим внутренним мирам» возможно, а для художника-актёра — просто неизбежно. Обратим внимание на «зерно всех чувствований и действий» героев, специально выделенное критиком и философом Григорьевым. И нельзя не вспомнить о «**зерне роли**», искать, определять, чувствовать, понимать и предъявлять которое требовал от актёра Станиславский. Причём искать в себе.

Сам характер этого обращения зависит в значительнейшей и определяющей степени от объёма личности («мирообъемлющего духа» её) и от богатства личного художественного мира. 31 января 1901 года Станиславский впервые вышел на сцену в роли Вершинина в чеховской пьесе «Три сестры». О. Л. Книппер так описала обращение Станиславского к «чужому внутреннему миру» Чехова и его героя: «Сколько было благородства, сдержанности, чистоты в образе Вершинина из “Трёх сестёр”, этого **одинокого мечтателя**. Эти **мечты о жизни, какой она могла бы быть и будет, помогают ему жить** и нести и всю неприглядность, и тусклость безрадостной эпохи, и все неудачи и невзгоды в жизни личной... У Вершинина — Станиславского звучали все эти тирады о счастливой жизни, **все мечты о том, чтобы начать жизнь снова, притом сознательно**, — звучали не просто привычкой к философство-

ванию, а чувствовалось, что *это исходило из его сущности, давало смысл его жизни*, давало возможность идти поверх серых будней и всех невзгод, которые он так покорно и терпеливо переносил» (Выделено мной. — К. К.) [56; 1, 298]. Станиславский, конечно, и сам был «одиноким мечтателем», который всегда с огромным трудом вписывался в «производственный процесс» создания спектакля. Он всю жизнь работал над тем, что было его мечтой — дать актёру, который не гений (гению закон не писан), твёрдую базу для живого, настоящего, нерутинного творчества.

Актёру Станиславскому было на что опереться в своей собственной личности, играя полковника Вершинина. В комментариях к первому тому Собрания сочинений в восьми томах читаем: «Репетитором К. С. Станиславского был Львов Иван Николаевич, в то время студент Московского университета. Впоследствии, окончив артиллерийское училище и Академию генерального штаба, был на военной службе. Е. Н. Семяновская в своих примечаниях к сборнику “О Станиславском” сообщает со слов В. С. Алексеева, что некоторые черты Львова Константин Сергеевич использовал при создании образа Вершинина в “Трёх сёстрах” (сб. “О Станиславском”, с. 64)» [56, 1, 281].

Кстати, последний раз Станиславский играл Вершинина в день празднования тридцатилетия Художественного театра — 29 октября 1928 года. Это было последнее выступление Станиславского на сцене. Впрочем, новых ролей он не получал давно — доигрывал свои старые. И он как-то тоже очень рано оказался «ненужным», как и его доктор Астров в чеховской пьесе «Дядя Ваня».

В статье «О правде и искренности в искусстве», которую мы уже выше цитировали, Ап. Григорьев не только указывал на возможность для художника «припадать» к чужим внутренним мирам, но и доказал, что в основании этого процесса лежит наличная творческая действительность, расположенная **в самом** художнике. Ещё и ещё раз он покажет, что сама личность художника, к каким бы чужим мирам ни

обращалась, оставляет свой *отпечаток* во всех этих мирах. Во всех актёрских работах больших артистов, кого бы они ни играли, есть эта их художественная печать, скрепляющая всё творчество в большую художественную историю. Кого бы ни играл Станиславский (Тригорина и Астрова в чеховских пьесах, царя Ивана у А. К. Толстого, ибсеновского доктора Штокмана, гауптмановского Микаэля Крамера или Митрича во «Власти тьмы» Толстого), он вольно или невольно производил **русификацию героя, овнутрения** на свой собственный лад, — особенно это заметно в роли ибсеновского Штокмана, ставшей для актёра любимой.

«В пьесе и роли меня влекли любовь и не знающее препятствий стремление Штокмана к *правде*, — так начинает Станиславский свой рассказ о Штокмане. — Мне легко было в этой роли надевать на глаза розовые очки наивной доверчивости к людям, через них смотреть на всех окружающих, верить им и искренно любить их. Когда постепенно вскрывалась гниль в душах окружающих Штокмана мнимых друзей, мне легко было почувствовать недоумение изображаемого лица. В минуту его полного прозрения мне было страшно не то за самого себя, не то за Штокмана. **В это время происходило слияние меня с ролью.** Я ясно понимал, как с каждым актом, постепенно, Штокман становился всё более и более одиноким, и когда к концу спектакля он стал совсем одиноким, то заключительная фраза пьесы: “Самый сильный человек в этом мире тот, кто остаётся одиноким!” — просилась на язык сама собой. **От интуиции, сам собой, инстинктивно, я пришёл к внутреннему образу, со всеми его особенностями, деталями,** близорукостью, наглядно говорящей о внутренней слепоте Штокмана к человеческим порокам; к его детскости, к его молодой подвижности, к товарищеским отношениям с детьми и с семьёй; к весёлости, любви к шутке, играм, к общительности; к обаянию Штокмана, которое заставляло всех, соприкасающихся с ним делаться чище и лучше, вскрывать хорошие стороны своей души в его присутствии. **От интуиции я пришёл и к внешнему образу: он естественно вы-**

**текал из внутреннего. Душа и тело Штокмана и Станиславского органически слились друг с другом:** стоило мне подумать о мыслях или заботах доктора Штокмана, и сами собой являлись признаки его близорукости, наклон тела вперёд, торопливая походка; глаза доверчиво устремлялись в душу объекта, с которым говорил или общался на сцене Штокман; сами собой вытягивались вперёд, ради большей убедительности, второй и третий пальцы моих рук, — как бы для того, чтобы впихивать в самую душу собеседника мои чувства, слова и мысли. Все эти потребности и привычки появлялись инстинктивно, бессознательно. Откуда они? — Впоследствии я случайно догадался об их происхождении: через несколько лет после создания Штокмана, при встрече в Берлине с одним учёным, знакомым мне раньше по венской санатории, я узнал у него свои пальцы из “Штокмана”. Очень вероятно, что они бессознательно перешли ко мне от этого живого образца. А у одного известного русского музыканта и критика я узнал свою манеру топтаться на месте a la Штокман. Стоило мне даже вне сцены принять внешние манеры Штокмана, как в душе уже возникали породившие их когда-то чувства и ощущения. **Образ и страсти роли стали органически моими собственными, или, вернее, наоборот: мои собственные чувства превратились в штокманские.** При этом я испытывал высшую для артиста радость, которая заключается в том, чтобы говорить на сцене чужие мысли, отдаваться чужим страстям, производить чужие действия как свои собственные» (Выделено мной. — К. К.) [55, 175]. Как не вспомнить завершающие слова Аполлона Григорьева из его элегии-оды-сатиры «Искусство и правда»:

*И было нам за человека,  
За человека страшно с ним!*

Опыт Станиславского-актёра, который он смог описать, безусловно, бесценен и важен. Сегодня актёры вообще не фиксируют подобного рода процессы при создании ролей — нет внимания к самим себе, как в принципе нынешние «новая

правда» и «новая искренность» в искусстве театра опираются исключительно на хотения режиссёрские, в которых ни «правда», ни «искренность» больше не имеют того культурного органического фундамента, что был естественен для Станиславского и его школы. Конечно, от меня можно потребовать каких-либо доказательств «русификации Штокмана» при «перенесении» Станиславского в эту роль. Я, конечно, понимаю, что, не подвергая сомнению *права художника* переноситься в разные чужие миры, одновременно могу и указать, вслед за Григорьевым, на *пределы* этого «перенесения». Григорьев, как много позже Станиславский, говорит о «якобы», о «как бы» (то есть о *предлагаемых обстоятельствах*). Так, прибегая к художественному опыту ценимого им Гёте, критик пишет: «Гёте велик там, где он искренен: в “Коринфской Невесте” он не грек, а *новый человек и протестант в крайнейшем смысле этого слова...*» [13, 3]; то есть, проникая в чужие миры, Гёте остаётся германцем и протестантом. Но о том же самом свидетельствует в своей «Исповеди» («Потому что сочиненья связаны тесно с делом моей души» [23]), а также в Письмах Н. В. Гоголь, говоря о «Мёртвых душах»: «...Тут-то я увидел, что значит *дело, взятое из души...*» (Выделено мной. — К. К.) [24].

На мой взгляд, слова Станиславского о том, что эта роль сразу стала «счастливой», что влекла «к себе своей внутренней силой и обаянием», что «мои собственные чувства превратились в штокманские», — слова эти говорят сами за себя. На *своей* русской купеческо-семейной закваске строил Станиславский свою роль, подчёркивая, что «для нас Штокман не был ни политиком, ни митинговым оратором, а лишь идейным, честным и правдивым человеком, другом своей родины и народа, таким, каким должен быть каждый истинный и честный гражданин страны» [55, 175]. И даже если мы учтём тот факт, что «Моя жизнь в искусстве» писалась и издавалась уже в советское время (отсюда родом слова о «честном гражданине своей страны»), формула «друг родины и народа» явно иного происхождения — это то же, что «дело, взятое из души».

Постановки ибсеновской пьесы в XXI веке были существенно иные. Социализация и политизация в них всегда доминировали (суть истории: доктор Штокман, учёный, проживающий в норвежском приморском городке, в котором открылся курорт с лечебными водами. Штокман исследовал эти воды и доказал, что они не лечат, а калечат. За доктора — его большая семья, кроме брата, главы города. Против него — большинство тех, кому курорт важен для бюджета города, как и всё население городка. Штокман им бросает в лицо, что самые опасные «враги истины и свободы — это сплочённое либеральное большинство», а они объявляют его «врагом общества»). Борьба доктора за чистую воду представлялась, в частности, как протест экологических активистов. А в спектакле «Враг народа» (так в оригинале называлась пьеса, но в Художественном театре название смягчили, вынесли в название имя главного героя, изначально сняв социальный пафос, сделав акцент на *личности человека*), — в спектакле «Враг народа», который немецкий режиссёр Остермайер ставит в 2012 году в «Шаубюне», всё подчинено темам «сохранения себя» и свободы частного лица. Критики, которые писали о спектакле Остермайера, показанном в России, вообще ничего не говорили об актёре, играющем главную роль. Театр заказал специальную адаптацию текста под режиссёрский замысел. Если за ибсеновским Штокманом в Художественном театре стоял многовековой московский уклад, семейственность и домашняя сердечность (все это было отлично знакомо Станиславскому), то у Остермайера герой стал абсолютным одиночкой, ему 30 лет, он молодой бунтарь. Правда «протесты» его происходят «на кухне» — рок-группа, которую создаёт доктор, играет «протестную музыку». Он вполне себе индивидуалист, вполне не терпящий никакого «большинства», а «главным лозунгом нового Стокмана становится I am what I am (“Я есть то, что я есть” — англ.) — слоган из рекламы кроссовок» [7].

Если ещё раз внимательно прочитать рассказ Станиславского о роли в ибсеновской пьесе, то мы видим — он, как

и Григорьев, *суть творческого акта* видит не в «перевоплощении» ради «перевоплощения», а как *творение из собственной души*, из собственной жизни, богатство которой в художнике копится постоянно. Станиславский говорит, что именно в *его душе* возникли чувства, как и породившие их прежде реальные ощущения, — что «мои собственные чувства превратились в штокманские». «Органическое коренение в почве», по Григорьеву, так же как и постоянное внимание к *самой жизни* у Станиславского, было препятствием для фальши актёрской, лживого формального лицедейства. Так, приступая к постановке модернистской пьесы Леонида Андреева «Жизнь человека», театр будто бы хотел доказать, что они не просто «бытовой театр», в чём в начале XX века их всё чаще обвиняли, — мол, «отвлечённое» и «ирреальное» нам тоже доступно. Чёрный бархат, в котором был задуман спектакль, отлично отвечал андреевскому пессимизму и той «мрачной, чёрной мгле, среди глубокой, жуткой беспредельности» [55, 220], в которой происходила «жизнь человека» у модного драматурга и писателя. Был успех. Но Станиславский недоволен. В пьесе Андреева, считал он, «*жизнь человека является даже не жизнью, а лишь её схемой, её общим контуром*» [55, 221]. Да, Станиславский доказал, что их театр может передать андреевскую «схему жизни» через контурность сценического пространства, но спектакль, по сути, «не принёс ничего нового нашему актёрскому искусству»: «Пьеса и постановка имели большой успех. И на этот раз говорили, что театр открыл новые пути в искусстве. Но они, против желания, не шли дальше декораций, которые и в этой постановке отвлекли меня от внутренней актёрской сути, а потому в нашей области мы не прибавили этим спектаклем ничего нового. Оторвавшись от реализма, мы — артисты — почувствовали себя беспомощными и лишёнными почвы под ногами. Чтобы не повиснуть в воздухе и не сесть между двух стульев, мы, естественно, потянулись к тому, что внешне, механически привычно нам, т. е. к обычному актёрскому ремесленному приёму игры, благо он, по непонятному недоразумению, принимается толпой за

“возвышенный стиль” актёрского исполнения» [55, 221]. То есть Станиславский говорит нам, **что не всё, что стало в начале XX века называться «жизнью», таковой является для него**. Оторвавшись «от реализма» (то есть жизни), оставшись **без почвы**, артисты, не имея собственных переживаний такой жизни, немедленно стали ремесленниками в дурном театре.

Таким образом, мы снова имеем все основания соотнести принцип «отражения жизни» с тем, как это понимал Григорьев, считающий, что «жизнь жизни рознь и выражение выражению рознь», поскольку важно понять, «какая жизнь выражается искусством, *что* именно отражается в художественном фокусе» (курсив. — А. Г.) [13, 13–14].

«Искусство есть идеальное выражение жизни» [13, 15] — вот окончательный вывод Аполлона Григорьева, который разделял и Н. Страхов. Да, конечно, «идеалы», можно возразить Григорьеву, тоже бывают разные. И он это прекрасно осознаёт, когда пишет, что именно с «идеалом, извлечённым из минутных, жалких или порочных законов действительности», боролись и сами великие художники, как Гоголь, например, в «Размышлениях у театрального разъезда» выводит на свет ramпы (истины) рассуждающих про «многообразное различие поклонов» [13, 16]. Называя Гоголя, Пушкина, Гофмана, он говорит о тех, кто боролся «за нравственность против нравственности», или, иначе говоря, *за идеал против идеала*. Подкрепим эту мысль художественной практикой Станиславского: он, вспоминая работу с Крэгом, был уверен, что и английский режиссёр, как и он, «хотел совершенства, идеала, т. е. простого, сильного, глубокого, возвышенного, художественного и красивого выражения живого человеческого чувства» [55, 307]. Но в результате оказалось, что идеалы были всё же слишком разные — возрастали **на разной** почве. Вспоминая «обсуждение дела» — создание нового театра с Немировичем-Данченко, Станиславский снова пишет о том, что тщательно проговаривались «наши художественные идеалы», а в труппу было решено приглашать только тех артистов, «у кого есть идеалы» [55, 130].

Сам идеал у Аполлона Александровича в его «органической критике» или у Станиславского с его теорией и практикой актёрской органики — это нечто *существенное*, что, как видим из предыдущих цитат, противостоит пятиминутному, случайному, жалкому, заштампованному, внеличностному.

Только *существенное* может претендовать на *правду искусства*. «Правда есть свет, озаряющий жизнь, отделяющий в ней случайное от существенного, преходящее и временное от неперемennого и вечного» [13, 16]. Но как обойтись без «случайного»? Гоголь, например, выставлял случайное весьма в комическом свете. Да, критик как раз и полагает «трагизм или лиризм», с одной стороны, и «комизм» — с другой, теми средствами, что и вырабатывают *правду вечного*. «Комизм» (и все его разновидности) при этом не имеет своего собственного лица — как дьявол обезьяна Бога, так и комизм есть «мнимый идеал» в отношении к идеалу трагизма. *Существенное* создаёт только трагизм и лиризм.

Так же мыслит и Станиславский, например, рассуждая о Чехове: «Как тёмная краска нужна для усиления светлой, так точно тёмные стороны действительности и быта изображаемой Чеховым жизни нужны ему для выделения светлых надежд и чаяний.

Сам Чехов отражается не в чёрных, а в белых красках своих картин, т. е. не в действительности и быте, а в мечте. Чехов — не отсталый буржуа, а, напротив, слишком далеко смотрящий вперёд идеалист-мечтатель. Весь секрет подхода к душе его произведений именно в таком понимании творчества Чехова. <...> Ощущение правды реальной жизни в *настоящем* и искренняя вера в идеальную мечту, в *будущее* — вот ключи к потайным дверям творческого сверхсознания в его произведениях. <...> Без Чехова — нельзя, как нельзя без Пушкина, Гоголя, Грибоедова, Щепкина. Это — основные столпы, на которые всей тяжестью опирается здание нашего храма искусства» [55, 15].

Станиславский всё время говорит, повторим, **о своей вере** — в душу, и конкретно в «душу Чехова», в идеал, в мечту, в народ. Он

здесь всегда горяч — и для него это не просто слова, он всё время вольно или невольно обращается к вполне философским задачам, но решает их как художник. «Идеальная мечта» — это художественная идеализация жизни на сцене и в жизни в сценическом герое-образе. Она не предполагает «розовых очков», то есть изображения только сугубо *положительного* и отказ от всего *отрицательного*. Но и то и другое непременно становятся значимо существенными, если связаны с жизнью народа (с одной стороны) и с жизнью души (с другой). Искусством таких «высших созерцаний», конечно, владел Пушкин, и приблизило к нему эту возможность «его углубление в самого себя, обретение в самом себе стихий чистых, беспримесных, совпадающих со стихиями жизни народной, — стихий, к художественному воссозданию и просветлению которых влекла нашего поэта его натура...» [13, 16]. Русские философы давно сошлись на том, что, **выражая себя, Пушкин выразил народную жизнь!** Характер, тонкости и особенности стихий души художника не просто пассивно совпадают со «стихиями народа», художник способен увидеть, высветлить их — вспомним Станиславского, говорящего о «белых краках» в Чехове, то есть о его способности просветлять, выбеливать, и без учёта этой способности актёр не может понять писателя. «Художник — носитель света», он «высший представитель нравственных понятий окружающей его жизни», народа, века. Кроме того, уверен Григорьев, «иным даже не может быть» [там же].

Актёр, как и прочий художник, творит из себя, именно поэтому «работа актёра над собой» как первая и важнейшая часть «системы» была так важна Станиславскому. Она, безусловно, была теснейшим образом связана и с «работой актёра над ролью», куда входило «изучение духовной сущности драматического произведения», «зерна», определяющего смысл роли и ролей. Когда Станиславский пишет, что «М. Н. Ермолова творила свои многочисленные и духовно-разнообразные создания всегда одними и теми же, специфически ермоловскими приёмами игры, с типичным для неё

многожестием, большой порывистостью, подвижностью, входящей до метания, до бросания с одного конца сцены на другой, с вспышками вулканической страсти, достигающей до крайних пределов, с изумительной способностью искренно плакать, страдать, верить на сцене» [55, 13], он, безусловно, знает и о том, что **«духовно-разнообразные создания»** не механически сделаны, а органически рождены актрисой. И рождены (высветлены, идеализированы) именно как национальные по своей природе. Одарённая душа художника содержит в себе идеальные художественные типы, наполненные народными стихиями. Эти художественные типы многообразны, но они, конечно, не являются простым удвоением жизни, но несут в себе *«прозрения сущности»* жизненных явлений — уместно помнить эти убеждения Ап. Григорьева, как уместно ещё раз процитировать то, что Станиславский пишет о Ермоловой. **«Роли, созданные Ермоловой, живут в памяти самостоятельной жизнью, —** говорит он, **— несмотря на то, что все они со- творены из одного и того же органического материала, из её цельной духовной личности. В противоположность ей, другие артистки её типа оставляют в памяти лишь воспоминание об их собственной личности, а не о ролях, которые все похожи друг на друга и на них самих»** [55, 39]. В первом случае творится такое искусство, которое тоже есть жизнь, во втором случае перед нами всего лишь демонстрация необязательного, нетипического, когда многообразие ролей превращается в одинообразии их (театральную свалку).

Мы со всей определённой можем сказать, что одна из важных составляющих «системы Станиславского» — это **«внутреннее побуждение творчества»**. Мы полагаем, что эта «формула Григорьева», выделенная из его текста Н. П. Ильиным, указавшим на «зерно» органической критики Аполлона Григорьева, не менее существенна и для органической «системы Станиславского» [28, 412].

Определение «внутреннее» чаще каких-либо иных используется Станиславским — и это не «статистика», но характеристика сути его «системы», **которую сам Станислав-**

**ский внутренне пережил как актёр и режиссёр.** Только в «Моей жизни в искусстве» читаем: «Внутренняя и внешняя работа артиста над собой», «внутренняя и внешняя работа над ролью», «внутренний склад», «внутренний темп и ритм», «внутренний восторг» перед гением, «внутренняя сила выразительности», «внутренний образ», «внутренний рисунок роли», «внутренний пафос», «внутреннее содержание», «внутренняя суть человека», «внутренние творческие задачи», «внутреннее побуждение», «внутренний взор», «внутренняя характерность», «внутренний повод», «внутреннее переживание», «внутренние ощущения», «внутренняя линия», «внутреннее зерно», «внутренняя сила», «внутренняя борьба убеждения с чувством», «внутренний толчок», «внутренняя жизнь», «внутреннее чувство», «внутреннее существо», «внутренний слух», «внутреннее развитие», «внутренний реализм», «внутренний голос», «внутренняя радость», «внутренний подъём», «внутренний склад», «внутреннее убеждение», «внутренняя сущность души», «внутренняя творческая работа», «внутреннее артистическое чувство», «внутренняя духовная суть», «внутренний духовный возбудитель», «внутренняя правда». Повторим — Станиславский не был философом, но без опыта философского понимания проставленных у него задач мы не сможем ни уяснить сущность его «органического метода», ни развить то, что он поставил как проблему и задачу перед художником сцены. «Создания искусства как видимые отражения внутреннего мира, — говорит Ап. Григорьев, — являются или прямым отражением жизни их творцов, с печатью их личности, или — отражениями внешней действительности, тоже, впрочем, с печатью их личности <...>. Да оно иначе и быть не может: что бы ни выражал человек, он выражает только самого себя; что бы ни созерцал он — он созерцает не иначе, как чрез призму своего внутреннего мира. Субъективнейшие ли из созданий Байрона, объективнейшие ли из типов Шекспира — равно обязаны бытием своим внутреннему побуждению творчества» [13, 108–109].

**Органическое искусство актёра и режиссёра** в «системе Станиславского» — это такой творческий акт, в котором раскрывается, развёртывается связь между началами личностным и национальным, в котором предъявляет себя органическая («природная») национальность «стихии души» художника.

## 2.6. Ещё о некоторых проблемах, связанных с органической «системой»

Создавая свою «систему», Станиславский переходит от актёрского искусства к размышлениям о нём самом, то есть он в **свете мысли** говорит о творчестве актёра. **Свет мысли** должен научить актёра понимать самого себя и понимать роль. Именно это его требование **мыслить о творчестве** весьма и весьма раздражало.

Как? Почему?

В 1909 году «система» была впервые опробована на репетициях «Месяца в деревне» И. С. Тургенева. Станиславскому казалось, что «система делает чудеса, и вся труппа на неё накинута». Но, как пишет О. Радищева, собравшая бесценные для нас сведения о реальной «жизни системы» в Художественном театре, «это оказалось большим преувеличением» [47, 19]. Пока работа шла «за столом» и касалась разбора материала, всё было вполне благополучно. Но при переходе на сцену Станиславский лишился прежнего оптимизма. «Всё потеряли, — записывает Станиславский. — <...> Враги моей системы каркали, говорили скучно, понижали тон репетиций». Примерно за месяц до премьеры Станиславский с огорчением смирился: «О кругах и приспособлениях никто и не говорил. Как-нибудь бы сляпать». Это была уже заключительная стадия черновых генеральных репетиций [там же]. Особенно Станиславского огорчала Книппер-Чехова, не любившая совсем его «системы». И хотя временами она, как считал Станиславский, «забывала свою ужасную сентиментальность и театра[льность]», и хотя она вынужденно

подчинялась режиссёру, давшему ей задание сочинять «Схему любви», — работать в «системе» она не могла и не хотела<sup>112</sup>.

Но Станиславский тоже не мог отказаться от «системы».

В 1911 году Немирович-Данченко пишет жене: «Два дня, то есть четверг и пятница, ушли у меня на то, чтобы то, от чего Станислав[ский] никак не может отказаться, т. е. **немедленно всем работать по его системе (что невозможно)**, не мешало общей работе» (Выделено мной. — К. К.) [47, 92]. О. А. Радищева в упоминаемой замечательной книге «Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1909–1917» пишет, что прочитанные Немировичем записки Станиславского показались ему «сырыми» и несостоятельными по «созидательной части». Немирович проявил полное недоверие к «метким и красивым словам», потому что «не разговоры эти будут играть на сцене» [там же]. В это время ставили «Живой труп» Л. Н. Толстого. Немирович-Данченко придумал способ «не обидеть» Станиславского: дать ему полностью возможность выговариваться на репетициях, чтобы потом снова пустить дело по знакомому плану. «С тех пор, — говорит О. Радищева, — в Художественном театре сформировалось два отношения к “системе” Станиславского. Официальную репутацию “системы” составляло признание её творческим методом МХТа. Неофициально, за кулисами, можно было сомневаться в её практической надобности» [там же]. Одним из искренних последователей Станиславского в том поколении, которое вместе с ним пришло в театр, был только Сулержицкий.

Неслучайно о «системе» часто говорили в театре как о «теории», как об «**учении**» Станиславского — то есть артисты чувствовали её претензию на большее, чем систематизация азов профессии. А сам создатель «учения» всё время волновался и сомневался: то ему казалось, что ему просто льстят, даже собственная жена; то ему казалось, что все, даже Не-

---

<sup>112</sup> О. Л. Книппер-Чехова играла в «Месяце в деревне» Наталью Петровну.

мирович, увлечены его системой искренно и горячо. Но в результате Станиславский практически ушёл от режиссуры в этом спектакле. Режиссировать стал единолично Немирович, оставивший в утешение Станиславскому исполнителей второстепенных ролей для приготовления с ними ролей «по системе». Немировичу-Данченко категорически были непонятны длинные разговоры и «лекции» Станиславского — то есть желание Станиславского включить мыслительные способности актёра, то есть *самопонимание, самоанализ*. Можно сказать, кажется, и так — призыв Станиславского к *развитию самосознания* в актёре не увенчался успехом. Всё это им казалось не творчеством, а обременительными «разговорами». «Словом, — говорит Станиславский, — полились трафареты и штампы, которые отравляют мне жизнь в театре» [47, 94].

Артистам, играющим в «Живом трупe» «мелкие роли», Константин Сергеевич дал задание наблюдать за собой (цель — обнаружить связь правды чувства и физических действий, на них влиявших; правды чувства и ассоциативных воспоминаний, его вызывающих). Анатолий Нелидов, ненадолго ставший актёром Художественного театра и участвующий в «эксперименте» Станиславского, уже позже, когда ушёл из театра, написал ему письмо: «Вы оставили в моей душе много светлого, хорошего. Я всё же нет-нет, да и подумая о Вашей системе. И знаете — я сравнивать стал её с Евангелием. Она — эта система была и раньше, но давно» [47, 95]. То есть актёр тут пытается сказать очень важные вещи: Евангелие есть учение о вере и свидетельство живой веры во Христа. Но «вера в Бога в личностях пала» [41, 248], как говорил Достоевский. Человек потерял некоторые важные качества веры — непосредственность её переживания. Так же, ему кажется, и актёр утерял *непосредственную веру* в театральное действие. И это совсем не наивное сравнение и рассуждение, если учесть, что в античном театре происходило *по сути* — при разыгрывании трагедий с мифологическими сюжетами — *публичное богослужение*. «Вот Ваша-то система и есть, по-моему, — завершал письмо Нелидов, — то, через что

талантливый от природы человек *получит веру в свой талант*» (Выделено мной. — К. К.) [47, 95]. Про *веру в душу, наделённую талантом творчества* (философского ли, литературного ли), *веру в народ, Россию* говорили *все* классики русской философии, в чём мы уже убедились выше. Радищева, приводящая письмо Нелидова, хранящееся в Архиве музея МХТа, сочла нужным указать и на его печальное предвидение — о торговцах учением Станиславского, о бездарностях, что будут ею («системой») прикрываться, то есть по существу врагах Станиславского: «Но боюсь, что за неё ухватятся люди бездарные от природы и, вызубрив систему, вообразят себя талантами. <...> Есть ещё категория людей, и талантливых, которые, познакомившись с Вашей системой, все же не примут её, такие люди часто встречаются в России — это ленивые, а стало быть, и упрямые» [там же]. «Система», как видим, не объединяла, а разъединяла: между Станиславским и многими другими возникала непреходимая граница. Даже психология в театре понимается Станиславским и Немировичем теперь по-разному: второму она нужна была «для раскрытия литературных образов, а Станиславскому — для включения актёра в процесс переживания» [47, 103].

**Понимание человека** — такой была задача и Григорьева, и Страхова, и Станиславского. Источником понимания человека для всех них, безусловно, служила русская литература XIX столетия. Григорьев, как мы знаем, был к тому же настоящим театрал. Именно литература являла внутренние миры человека, и неудивительно, что в литературе «искали философии, искали полного выражения человека» [28, 212]. Станиславский постоянно, говоря о своих ролях, делает акцент на том, какой человек перед ним, какие человеческие качества в его герое ему кажутся важными.

О чём-то удивительно родственном, общего корня и общего духа, говорят нам размышления Григорьева, Страхова и Станиславского. Как это назвать?

Совершенно очевидно, что *перед нами одна и та же природа* понимания творчества, жизни, правды искусства, органики,

искренности, или, говоря словами Страхова, «естественной системы» (то есть речь идёт о том порядке, существующем и в культуре, который исследовал Н. Я. Данилевский в своих культур-исторических типах). Тогда цель культуры — человек в своём высшем состоянии духа, то есть личность духовная. Театр Станиславского объяснял многообразие жизни *из человека*, а не наоборот. Его «система-стратегема» была чрезвычайно близка к русской философии с её центральной программной идеей — *«идеей души человеческой»* [28, 222]. Речь всегда шла о конкретной живой душе (о «жизни человеческого духа»), а не о некоей мировой душе (там, где эта «мировая душа» и появлялась, она всё равно превращалась в конкретную душу роли). В. Ф. Саводник начал Собрание сочинений Аполлона Григорьева (вып. 1) с его автобиографии, где критик писал, что «только в душу и верю». «Душа живая», «из души взятое дело», «душа всего дороже» — это не идея фикс, а указание на её главенство в русской философии и русской культуре. Философия, конечно, имеет свою форму выражения этого *приоритета* — Н. П. Ильин называет её «принципом самосознания». Он же цитирует В. И. Несмелова: «В акте моего самосознания моё бытие и моё сознание меня самого не просто лишь совпадают, а *суть одно и то же*: я сознаю себя именно потому, что я есмь <...>, и я есмь именно потому, что я сознаю себя» [28, 128]. Если в этих словах *«корень философии»*, то Станиславский, требуя от актёра самосознания — *«я есмь»*, обладал удивительно точной философской интуицией, испытывая (и опять-таки интуитивно верно) недоверие к распространённому пониманию философии как искусственному и мёртвому схоластическому теоретизированию. Станиславский говорит: «Если довести работу до предела, то создаётся то состояние, которое мы называем “я есмь”, то есть я существую, живу на сцене, имею право быть на ней. При этом состоянии вытягивается в работу природа и её подсознание» [56; 3, 342].

Но как классики русской философии мыслили о своём национально-русском типе самосознания (при этом они выступали преемниками открытий европейской метафизики), так

и Станиславский создал особенный тип русской театральной школы. И если Н. П. Ильин говорит об **«открытой самобытности»** русской философии, которая не застывает в своей законченности, но, напротив, требует постоянного развития (ведь человек развивается!), так и «система» Станиславского открыто самобытна. Она, поставляя центром своим «жизнь духа» конкретного человека, не может не передавать и внутренний потенциал души, её силу, её изменения, её рост, её соблазны и болезни, наконец. **«Стратегема Станиславского» содержит в себе огромный творческий потенциал, который всегда «впереди»,** то есть он не был исчерпан весь в прошлом — в деятельности самого Станиславского. Но весь смысл нашей работы состоит в том, чтобы показать, что изучать «систему КС» без изучения русской философии, без развития самосознания художника сегодня уже нельзя. Сегодня произошла откровенная «деконструкция человека» в искусстве театра, когда человек чаще всего *ничто* (даже если речь идёт об интерпретациях русской классики), а «душевведение» режиссёра сводится к практикам йоги, Фрейдю, дешёвому эротизму под видом «метафизических экспериментов».

**Высшее никогда не бывает «концентратом» низшего.** О возможности возрождения человека (героя) Станиславский говорил много раз — «злое» не просто демонстрировалось им, но ставилась задача его преобразования и анализа. Играя генерала Имшина в «Самоуправцах» А. Ф. Писемского, он вдруг понял, что «играл зверя». И только. И этого оказалось категорически недостаточно: «Я играл зверя, — но его не выкинешь из роли, о нём нечего заботиться, об этом выше меры позаботился сам автор, а мне остаётся искать, где он добрый, страдающий, раскаивающийся, любящий, нежный, самоотверженный» [55, 90]. Высокий гуманизм русской культуры, её взгляд на человека Станиславским был усвоен и освоен. **Он верил в душу человека** — и это важная основа его театральной культуры, которая названа была им «системой». Творческий дух всегда национален, и с утратой национального он становится необязательным и лживым, а в «системе Стани-

славского» без него попросту **невозможно** почувствовать никакого потенциала развития.

Фундаментальные основания русской философии культуры, которые мы раскрыли в данной главе, обращаясь к творчеству Григорьева и Страхова, безусловно, помогают иначе, чем сегодня принято, понять и главные идеи «системы Станиславского». Органический взгляд — это «вечная работа органических сил», он есть ни что иное, «как простой, нетеоретический взгляд на жизнь и её выражения или проявления в науке, искусстве и истории народов» [17].

## Глава 3

### Н. Н. СТРАХОВ

# И НАЦИОНАЛЬНАЯ МЕТАФИЗИКА: КУЛЬТУРНЫЙ ИДЕАЛ И ПОДЛИННОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ

### 3.1. К вопросу о метафизике

Ещё недавно, в начале XXI века, слово «метафизика» было модным: «метафизика столицы» соперничала с «метафизикой Достоевского», а движение «метафизических реалистов» опиралось на описания пограничных психологических состояний человека, что предполагало изображение насилия, перверсии и «экзотические способы» познания мира. «Глубины души» и сегодня чаще всего изображаются через состояния мрака, патологии, эзотерики и оккультизма, а *метафизика культуры* преподносится как «иная реальность», как описание *иных миров* и неких фантастических трансцендентных сущностей (по сути, оккультных).

***Иная реальность*** — это и есть для современного человека «метафизика».

Сегодня, пожалуй, интерес к метафизике в культуре стал не таким публичным и явным. Наиболее активно предъясняет себя *неметафизическая* жизнь культуры. Современные культурные формы (VR-инсталляции, ленд-арт, видео-арт, медиаинсталляции, видеоперфоманс, мэппинг, виджеинг,

дивиджеинг<sup>113</sup>), опирающиеся на новые цифровые технологии, могут вполне обходиться и *без человека*. Он сам всё чаще совсем не стоит в центре культуры, как это было в «век классиков» (XIX), и ещё совсем недавно, в советский период (хотя человек в советской культуре был, безусловно, неполон — отрезан от Творца и наследия исторической России).

Говоря о метафизике культуры в понимании Н. Н. Страхова, мы, конечно, будем исходить из того **точного взгляда на метафизику**, который был присущ как ему самому, так и близким ему классикам русской философии XIX столетия. И взгляд этот не может быть «преодолён» или «снят» никакими противоречиями и опытом современности, поскольку он содержит *подлинное знание о человеке* (следовательно, он вечно актуален, что не исключает развития и уточнения его как «загадки о человеке»). Центр культуры — человек. Он, как говорил Страхов, «узел мироздания, его величайшая загадка и, если бы её удалось объяснить, — совершенная разгадка этого мироздания», — не раз выскажет эту мысль Н. Страхов в своих трудах [44, 69].

«Метафизику» чаще всего сегодня понимают как положенное *за пределами физики* — находящееся за границами материи как вещественной *натуры* и есть «метафизика». Но ведь в области культуры мы как раз постоянно сталкиваемся с «нематериальным» (находящимся за пределами *вещества*):

<sup>113</sup> **Видеоарт** — это направление, использующее возможности видеотехники (опыты с видеотехникой, компьютерным и телевизионным изображением). **Видеомэппинг** (от *англ.* мэппинг — отражение, проецирование) — направление визуального искусства, представляющее собой 3D-проекцию на физический объект окружающей среды (он может быть архитектурный, проекцией на малые формы). **Виджеинг** — это перформанс, который создаётся в реальном времени. А человека, который в режиме здесь и сейчас создаёт видеомиксы путём монтажа коротких видеофрагментов (футажей), называют **виджеем**. **Дивиджеи** (DVJ) — это более оснащённые диджеи, которые работают и с клипами, и с музыкой (создают её).

произведения искусства вызывают в нас *чувства* (отвращения, возмущения, гармонии, наслаждения), что может сопровождаться, конечно, некоторыми физическими действиями как *психическими реакциями* (аплодисментами или, напротив, «засвистыванием» зрелища; а современные формы искусства часто саму *провокацию* включают как ожидаемый акт в своё же конституционное «нутро»), так и *мыслями* об увиденном и услышанном. **Наивная концепция** «метафизики» предполагает, что любой писатель, описывающий **психологические состояния** своих героев, априори является метафизиком. И разницы между Чернышевским, представляющим читателю «Сон» Веры Павловны (сон ведь расположен за пределами «физики», в области «бессознательного» — полагают они), или парадоксалистом Достоевского в «Записках из подполья», или рефлексирующим Пьером Безуховым у Л. Толстого, или культурных продуктов спекулятивной научной фантастики (*Scifi, Sci-fi, SciFi, Sci Fi*) с воображаемой *внеземной* жизнью — между названными писателями и произведениями разницы для наивного метафизика, нет, в сущности, никакой. При такой точке зрения, конечно, как мы знаем из опыта восприятия русской литературы, приблизительность и неточность попросту неизбежны, хотя *минимальная доля правды* в ней содержится (**психология метафизична**, так как в жизни души сон и явь **одинаково достоверны или правдивы**).

Национальная и личностная метафизика Н. Н. Страхова теснейшим образом связана с его философией, начинавшейся с уверенности, что есть такая истина, в которой человек может не сомневаться. Эта истина — «Я существую»<sup>114</sup> — была, естественно, открыта не им, что отнюдь не мешало ему считать её истиной. Но, конечно, перед нами не просто «истина Страхова»<sup>115</sup>, а истина философии как таковой, — это

<sup>114</sup> Знаменитое высказывание Декарта: «Cogito, ergo sum» (*лат.* «Я мыслю, следовательно, я емь»).

<sup>115</sup> Об истине самосознания Н. Н. Страхов говорит в своей работе «Об основных понятиях психологии». — СПб., 1886.

**истина самосознания** (касающаяся всех и каждого отдельно). Строго говоря, отмечает Н. П. Ильин, все остальные истины, которые важны для человека, далеко не так несомненны и все требуют видеть *связь* с основной истиной, то есть истиной самосознания (отсюда ильинское определение философии как «критики всех суждений в свете истины самосознания») [22].

Страхов в своих статьях как при толковании художественного творчества прежних эпох, так и в рассуждениях о современном литературном процессе, безусловно, о чём мы уже говорили, выступал критиком-философом, что было ему *при-суще* как личности, как прошедшему серьёзную школу мысли, обладающему глубокой научной эрудицией. Собственно, сами **приёмы** его литературных разборов **были пронизаны метафизическим духом национальной критики с её доминирующим вниманием к истории души человеческой**. «Чрезвычайная *вдумчивость* составляет, кажется, главную особенность в умственных дарованиях г. Страхова, — писал В. Розанов, характеризуя его “литературную личность”, — и она же (*вдумчивость*) сообщает главную прелесть его сочинениям. Их можно снова и снова перечитывать, и всё-таки находить ещё новые мысли в них, которые или остались незамеченными при первом чтении, или впечатление от которых закрылось впечатлением от других, более важных мыслей» [37]. Н. Страхову было *при-суще* мыслить *тонко, сложно, ажурно* с «удивительной и разнообразной *орнаментацией*» при строгой рациональности склада. Розанов отмечал «*глубокий теоретизм всего его душевного склада*»: ему удавалось вывести ту или иную проблему из темной глубины «к свету ясного сознания» [там же]; он умел *правильно поставить вопрос* — как говорил сам Страхов. И всё это — существенные черты его культурной мыслящей и внутренне богатой личности. Все названные качества явились в **духе** критика и философа, определившем **метафизический стиль его творчества**, хотя никаких специальных трудов по метафизике он и не писал.

Но что же есть «метафизика» в пространстве культуры?

Но прежде чем мы ответим на этот вопрос, укажем на особенности понимания метафизики нашими современниками. Первый подход характеризуется пониманием *метафизики культуры* через комплекс идей отечественных (так называемых) религиозных мыслителей<sup>116</sup>: через отношение к Абсолюту, через понимание самой культуры как «среднего мира», расположенного между областью природного (естественного) и сверхъестественного (с опорой на христианскую антропологию)<sup>117</sup>. «Культура — это мир *неестественный* как в смысле отличия от природы, так и в том смысле, что человек утратил своё *райское состояние*, естественное для человека с библейской точки зрения», — заключает Д. К. Бурлака (Курсив мой. — К. К.) [4, 9]. Но если «древо культуры», выращиваемое человеком, есть древо искусственное, то как же происходит творение своего культурного мира человеком? Автор отвечает, что культура творится человеком как «свой мир», но суть этого *своего* передаёт как *соотнесение* «себя с другим (с природой и с другими людьми) и с самим собой» [4, 10]. То есть учение о бытии (онтологический подход) нашего автора предполагает, что культура пребывает между миром природы и миром духовным (сверхъестественным).

---

<sup>116</sup> Религиозными мыслителями, или представителями «религиозной философии», принято считать Вл. Соловьёва (прежде всего), Н. Бердяева, Л. Шестова и др.

<sup>117</sup> См. авторефераты диссертационных исследований: Бурлака Д. К. *Метафизика культуры. Опыт систематизации идей русских религиозных мыслителей.* — 2008; Пронина Т. С. *Религиозная метафизика В. С. Соловьёва в контексте философской традиции.* — 2005; Цветаева М. Н. *Генезис культурно-религиозных смыслов русского искусства: от иконы до авангарда.* — 2006; Кравченко В. В. *Мистицизм в русской духовной культуре XIX — начала XX века.* — 1998; Жукова О. А. *Религиозный смысл творчества в истории художественной культуры России: проблема преемственности творческого опыта.* — 2007; Ерисов Д. П. *Религиозная философия Ивана Александровича Ильина.* — 1997.

С религиозно-библейской точки зрения (а её разделяют «религиозные мыслители» и исследователи) только райское состояние было для человека естественным, но он его утратил, — именно поэтому можно говорить о неестественности мира культуры. Неестественное древо культуры (а сегодня сказали бы, скорее, «тело культуры») выращивается по горизонтали (отношение к природе, к обществу, другим людям и самому себе) и по вертикали (отношение к Абсолюту и Богу). Так или иначе, но метафизика культуры здесь определяется тем, что лежит *вне человека* — Богом и Абсолютом прежде всего. Но где же тут свет установленной истины «я существую»? Он, по сути, исчез, и сам человек представляется *испорченным, отпавшим от собственной сути* (райского состояния). В таком случае ***и вся культура представляется изначально «испорченной», отпавшей от своего идеального состояния.*** «Я есть» не больше природы, общества и «других людей».

Для описания второго варианта современного понимания метафизики точнее всего подходят взгляды А. М. Пятигорского, посвящённые пониманию «особенностей русской экзистенции». При этом автор уточняет, что «“русский” — это страна; ***у метафизика нет нации!***», чем существенно дополняет взгляд, описанный выше (Здесь и далее выделено мной. — К. К.) [35]. «С конца 60-х метафизика в России, — пишет автор, — осознаётся всё более и более как абсолютно чуждая всяким и любым “натуральным” спецификациям, т. е. особенностям, которые полагаются природно-обусловленными. ***Она не знает родины, страны, расы, народа, но возникшее или возникающее поле её реализации в людях есть не только пространство, где они (эти люди) живут, но и где они жили***» [там же]. Автор вслед за «религиозными философами» считает «противоестественным и извращённым» разделение философии на религиозную и светскую. И вторую особенность философии в России автор видит в том, что ей присущ культурный и социальный *прагматизм* — прагматизм в том смысле, что философия всегда выступала в некой позиции/оппозиции по отношению к действительности. То она занималась «оправданием»

действительности, то использовалась в качестве «осуждения действительности». Недостаток «личностной философской работы» автор видит в том, что философии приписывались качества «групповой самотождественности» (то есть мышление двигалось в рамках «мы» и «они», а никакого «я» не обнаруживалось). Неудивительно, что, называя имена Белинского, Герцена, Бакунина (анархиста), Чернышевского, Достоевского и Толстого, то есть **не** называя, строго говоря, **ни одного философа**, автор видит во всех перечисленных «философствующих» один порок — глубинную «религиозно-метафизическую несерьёзность» [там же]. Возникает закономерный вопрос: зачем автору искать философской подлинности в культуре (литературе), которая, безусловно, заключала в себе философские вопросы, но решала их другими специфическими художественными способами? Впрочем, неспособность оценить философское значение Вл. Соловьёва автор тоже заносит в счёт всё той же русской разгульной «несерьёзности».

Религиозно-мистическая (как синоним метафизической) «подоснова» философии для А. Пятигорского представляется той, что не просто освобождает её от исторического «прагматизма», о котором говорилось выше, но и делает наконец-то свободным «думанье» вслед Розанову, Булгакову, Флоренскому, Шестову, Бердяеву («всякое *последовательное* философствование неизбежно приводит именно к религиозной философии» [там же]<sup>118</sup>).

Но снова зададим всё тот же вопрос — а что происходит с личностью, с тем, что «я есмь, я существую»? И получим ответ, категорически уничтожающий личностное начало: «Божественное название личности её именем означает, что она уже не осознаёт, не может осознавать (или называть) себя личностью, “Я”, ибо как личность, как индивид она уже интенционально растворена в Божественной Интенции

---

<sup>118</sup> О «религиозной философии» как двойнике подлинно русской философии самым аргументированным и глубоким остаётся исследование Н. П. Ильина «Трагедия русской философии» [21].

и Воле и знает, что её «Я» не существует». П. говорил: «Для меня такие имена, как Сократ, Декарт, Кант, суть обозначения, названия той безличной Силы Сознания, которая в своих выплесках, пиках, вспышках обнаруживается в моментах времени и точках пространства, получивших наименования Сократ, Декарт, Кант» [35]. **Пустотность растворённого Я** здесь, конечно, уже скорее соотносима с буддистским состоянием сознания, чем христианским, тем не менее уничтожение «Я» («я есмь») — закономерный итог религиозной и культурной метафизики, представленной нашим автором, опирающимся на «религиозную философию». Чем *религиознее* становился взгляд исследователей (что в период «русского религиозного ренессанса», что в начале XXI века), тем дальше уходили они от первой философской истины «я есть». Истина самосознания есть «цитадель философии» [22].

Ещё одна современная тенденция также стоит внимания, и вот почему: разговор о метафизике «растворяется» в проблеме «философия и русская литература», где метафизика предстаёт как *духовно-мистическое* направление литературы интересующего нас века — XIX. Так, стимулом к научной рефлексии Е. В. Синцова «Философические горизонты русской литературы XIX века» послужил несомненный факт расцвета русской литературы, названный автором (и не раз) «**неожиданным**», «**загадочным**», «**невероятным**». Исследователь-философ задаётся вопросом: «В чём причина такого невероятного акмэ<sup>119</sup> художественных качеств этой литературы?» [39, 97]. Он полагает, что ответить на этот вопрос (о *невероятном и неожиданном* расцвете русской классической литературы) нельзя, например, ни с позиций «историко-генетических»<sup>120</sup>, ни

<sup>119</sup> Слово «акме» происходит от древнегреческого **akme** — вершина, высшая точка чего-либо.

<sup>120</sup> См.: «**Историко-генетический** метод позволяет показать причинно-следственные связи и закономерности исторического развития в их непосредственности, а исторические события и лич-

с культурно-исторической точки зрения<sup>121</sup>, ни с исканиями общества путей «общественного прогресса». Ни даже исходя из того, что в литературу шли лучшие представители общества, «рассматривая её как некую “культурную отдушину” для реализации духовно-творческих потенций» [39, 98]. В этом контексте *литература становится художественной формой самовыражения*, но автор статьи не считает, что некие «врождённые качества русского народа (ментальный склад)» или формирующийся литературный язык (кстати, литературный язык был сформирован» уже Ломоносовым), ни «пример» Пушкина и его художественных открытий не сыграли существенной роли в «невероятном расцвете» русской литературы как «носящие внешний характер». То есть ментальность русского народа и художественные открытия Пушкина — недостаточные «факторы» для мощного цветения литературы на протяжении столетия?!

Автор считает, что к XIX столетию русская культура обрела два наличными тенденциями, причём *разнород-*

---

ности охарактеризовать в их индивидуальности и образности. При использовании этого метода в наибольшей мере проявляются **индивидуальные особенности исследователя**. В той мере, в какой последние отражают общественную потребность, они положительно воздействуют на исследовательский процесс. Таким образом, **историко-генетический** метод представляет собой наиболее универсальный, гибкий и доступный метод исторического исследования». — URL: <https://studfile.net/preview/8956957/page:11/> (дата обращения: 06.10.2023).

<sup>121</sup> Россия, с точки зрения автора, в XIX веке «не переживала ни особого экономического, ни политического расцвета. Она явно отставала от крупных европейских держав в области научных открытий, образования. Её буквально раздирало множество конфликтов. В этом контексте русская литература развивалась скорее вопреки общему состоянию культуры, чем как часть её общих тенденций». Никаких доказательств неразвитости России (кто и что тут выступает культурным стандартом?) автор не считает нужным приводить, полагая, видимо, свою точку зрения *априори разумеющейся* [39, 97].

**ными:** это была «древнерусская традиция, ориентированная на синкретичность и анонимность, коллективные и канонические формы художественного мышления», а с другой стороны — это были западноевропейские влияния, «в свете которых русская литература XVIII — начала XIX веков выглядит хоть и прилежной (ускоренное развитие), но всё же всего лишь “ученицей” (классицизм, просветительство, сентиментализм, романтизм — не собственно русские открытия в литературе и культуре)» [39, 97]. Автор, таким образом, видит весьма специфически «ход русской литературы» века классиков — авторский, говоря его словами, «объясняющий потенциал», сводится к тому, что есть некие «процессы в **самодвижении** литературы», некие «имманентные для литературного процесса закономерности», которые и привели к «скачку», *неожиданному* и *стремительному* расцвету.

Итак, есть некое *самодвижение русской литературы*. Но что же это такое? Как и чем русская литература двигалась, учитывая то обстоятельство, что «русская литература» не есть субъект, обладающий личным бытием. Русская литература — это союз личностей, создавших свои художественные произведения, причём весьма разного художественного уровня. Между Пушкиным и Писемским — разница существенная, даже если они оба (предположим) участвовали в самодвижении литературы.

Теория самодвижения, как раскрывает автор концепции-гипотезы, основана **«на идеях управляемого хаоса»** (здесь он ссылается ещё на одну свою работу — «Рождение художественной целостности»). «А непосредственным стимулом к написанию этой статьи, — честно признаётся наш автор, — стало знакомство с “Историей русской философии” С. А. Лишаева, которая **особенно отчётливо позволила мне осознать очевидную скудность и вторичность философско-теоретической мысли в России XIX века в сравнении с гениальными философско-художественными концепциями русских писателей**» (Выделено мной. — К. К.) [39, 99]. Если профессиональный философ уверен в *скудности*

и вторичности русской философии XIX века, то это, кажется, всё тот же пошлый **нигилистический взрыв**, о котором мы говорили выше, только на новом историческом этапе. Русской философии отказано в её самоценности, а вот русскую литературу «нагрузили» «философическими горизонтами», объясняя этим *философическим довеском* её великое (хотя *неожиданное*) значение. А в сущности, и русскую классическую литературу наш автор также лишил самоценности (оставив ей некое самодвижение и прочие «достоинства» исходя из постмодернистских подходов).

Конечно, у русской художественной литературы есть и богословское, и философское содержание. Неслучайно автор говорит о «философических», но не философских, «глобальных смысловых обобщениях» русской литературы [там же]. Е. В. Синцов видит способы «художественного философствования в русской литературе», прибегая исключительно к языку современной философии постмодернизма: тут и «горизонты смысла» — верхний концептуально-философский и нижний горизонт *философскоподобных смыслов*; тут и *макроцелостность*, и *хаосогенные разрастания смысловых полей*, тут и «*ризома*» («*корневище*») с Ж. Делёзом и Ф. Гваттари. Два *горизонта* не просто формировали художественные качества нашей литературы, но «благодаря им» в «процессы «художественного приращения» оказались вовлечены широкие культурные контексты, причём довольно разнородные, связанные как с древнерусской культурой, так и с Россией, обновлённой реформами Петра» [там же]. Но самое главное, что удалось русской литературе, — это произвести «синтез двух основных течений в русской философии», которые автор называет (по А. Лишаеву) «мистико-религиозным течением» («мировидение» древнерусской культуры) и светско-секулярным («ориентированным на западноевропейскую культурную традицию», по «преимуществу немецкую»). «Первая, — уверен автор, — восходящая к древнерусскому сознанию, породила видение человека, его поступков, мироустройства в целом как результат божественного провидения, его

вмешательства в исторический процесс. Поддерживаемая религиозным сознанием русского общества XIX века, богословскими элементами в системе образования, охранительными тенденциями в идеологии, эта доминанта была одной из важнейших составляющих культуры. **Она давала о себе знать даже через позицию отвержения с позиций материализма, атеизма и разума** (Выделено мной. — К. К.) [39, 102]. Типичная «антиномия», столь привлекательная для «религиозных философов», доведена до абсурда, когда «религиозное сознание» даёт «себя знать» через отвержение. А вот Н. Н. Страхов, на протяжении всей своей творческой жизни борющийся с материализмом и всеми видами нигилизма, будучи подлинным философом, и знать не знал, что он борется в таком случае и с *мировидением древнерусской культуры!*

Вторая линия философичности русской литературы, питавшаяся просветительством, утопизмом, материализмом, анропологизмом и пр., «приобрела множественные преломления в контекстах идеологических, политических, социальных, моральных, эстетических...» [там же]. И в этом стягивании собой «разнонаправленных тенденций» (о том, что *разнонаправленные тенденции* в реальности разрывали русскую литературу, о чём мы писали в первой главе, автор, кажется, не догадывается) исследователь увидел уникальность миссии русской литературы, благодаря которой «литература стала особой формой философствования в культуре — *художественной философией*. **Новизна и оригинальность её концепций <...> намного превосходят идеи русских мыслителей, философов, богословов, литературных критиков, публицистов**» [39, 103]. Вывод, что называется, глобален в своей кривизне.

Наградив русскую литературу высшей наградой (как считает автор) — некой «художественной философией», понимая русскую литературу как форму философствования, автор статьи переходит к «особому строю сознания» русских писателей XIX века и обнаруживает в нём некое **коллективное бессозна-**

**тельное**<sup>122</sup> (общий знаменатель в мышлении русских писателей?), которое теперь, в XIX столетии, стало занимать место прежней (мистико-религиозной доминанты) древнерусской культуры. «Коллективное бессознательное» определяло «некие фундаментальные, архетипные структуры личности русского человека, формирующие его отношение к жизни как к Присутствию (тайному, незримому, но очевидному) высших духовных ценностей: души человека, духа народа, Бога, одухотворённых сил природы (Пушкин, Гоголь, Тургенев), смерти (Пушкин, Тургенев, Чехов), судьбы (Лермонтов) и т. п.» [там же]. И конечно, европейские философские тенденции (от Петра I пребывающие в наличии) представляли собой «резкий контраст» к *доминанте коллективного бессознательного*, потому как они ориентировали понимать человека социальным существом, находящимся «в системе множественных зависимостей от общества: быта, норм морали, религиозных ограничений и т. п.» [39, 104]. Осознавая проблематичность такой двойственности «художественной философии» русской литературы, автор вводит примиряющее понятие — «**коллективная душа**»<sup>123</sup> (явилась она, с точки зрения автора (правда

---

<sup>122</sup> Юнг К.-Г. (1875–1961) — швейцарский психиатр, основоположник аналитической психологии, соратник З. Фрейда; развивал учение о коллективном бессознательном, в архетипических образах которого находил основания для уверенности в наличии общечеловеческой символики («символы либидо» в виде мифов и снов). Создал концепцию психологических типов.

<sup>123</sup> Так же термин Юнга — он разделял индивидуальную и коллективную душу, в основании которой лежало чувство общности с другими людьми, а также проявление божественного разума, который выходил за пределы понимания его людьми. Техника психоанализа, считается, ставит под контроль бессознательное. Однако уже в 1920 году появился «групповой разум», когда в массовой организации человек проявляет «грубые страсти», импульсивность, возбудимость и неконтролируемость (см. книгу американского исследователя М. Дуггала «Групповой разум», 1920). Сегодня (вместо термина *эгрегор*) часто пользуются определением

неясно, как именно), в гоголевском «Ревизоре», потом получила «утончённо-глубокое исследование в произведениях Достоевского», а позже — в чеховских драмах (в «Чайке», в «Дяде Ване»).

Да, в чеховской «Чайке» Нина Заречная играет в пьесе Константина Треплева, в которой наличествует «сюжет из области отвлечённых идей», по определению доктора Дорна. Он же отвечает Треплеву на вопрос о городе, который ему понравился за границей: «Там (в Генуе. — К. К.) превосходная уличная толпа. Когда вечером выходишь из отеля, то вся улица бывает запружена народом. Движешься потом в толпе без всякой цели, туда-сюда, по ломаной линии, живёшь с нею вместе, сливаешься с нею психически и **начинаешь верить, что в самом деле возможна одна мировая душа, вроде той, которую когда-то в вашей пьесе играла Нина Заречная**». Собственно и сам знаменитый монолог Нины, со словами «общая мировая душа — это я... я... Во мне душа и Александра Великого, и Цезаря, и Шекспира, и Наполеона, и последней пивяки...»<sup>124</sup> [56], — из той же области.

ми коллективная душа (и коллективный разум) как более толерантными к представителям оккультных и эзотерических концепций (учение о «матричных полях», о галактической федерации света). Например, сайт с характерным названием *Абсолютера* (от лат. *absolutus* — безусловный, неограниченный) полагает, что *единая коллективная душа* возникает тогда, когда множество душ «объединились, чтобы пройти совместный опыт воплощения». См.: URL: <https://absolutera.ru/wiki/kollektivnaya-dusha> (дата обращения: 04.06.2022).

<sup>124</sup> «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом, — словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли... Уже **тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа**, и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь. На лугу уже не просыпаются с криком журавли, и майских жуков не бывает слышно в липовых рощах. Холодно, холодно, холодно. **Пусто, пусто, пусто**. Страшно, страшно, страшно... Тела живых существ **исчезли в прахе, и вечная материя обратила их в кам-**

Можно предположить, что именно данные обширные монологи персонажей позволили Е. В. Синцову говорить о **коллективной душе** («художественной философии») в творчестве Чехова. И все же полагать «коллективную» или мировую душу неким *философствованием* Чехова достаточно трудно, так как сложно тут не увидеть определённой иронии и пародийности — драматург Треплев сочиняет, как ему кажется, *мегафилософский* текст (весь мир охватил). Но мы видим, в сущности, псевдофилософский микс, «декадентский бред» (по определению матери-актрисы), хотя и «красивый» (с точки зрения того же взволнованного доктора Дорна). О том, что монолог Нины, написанный Треплевым, «пародийно перегружен обрывками всяческой мировой философии», отлично показал С. Г. Бочаров [3]. Здесь и Шеллинг с Шопенгауэром (с метафизикой *мировой слепой воли*), здесь и *гностически-манихейские* рефлексии об «отце материи» (дьяволе), тут и буддийские настроения растворения в мире, а также иные рефлексии, в частности *a la Достоевский* (Бочаров заметил, что у Достоевского Раскольников мечется мыслью между *вошью* и *Наполеоном*, а в монологе, сочинённом чеховским героем, упоминается оппозиция *Наполеон — последняя пивка*). Я бы обратила внимание и на то, что монолог Нины является своеобразной **антидарвиновской** пародией: дарвиновская теория восхождения природы к человеку здесь, в «Чайке», «закончилась». Цивилизация прошла путь «вспять» (*все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли... Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа...*), история и культура собственно тоже угасли (*тела живых существ ис-*

---

**ни, в воду, в облака, а души их всех слились в одну.** *Общая мировая душа — это я... я... Во мне душа и Александра Великого, и Цезаря, и Шекспира, и Наполеона, и последней пивки. Во мне сознания людей слились с инстинктами животных, и я помню всё, всё, всё, и каждую жизнь в себе самой я переживаю вновь. Показываются болотные огни... Я одинока. Раз в сто лет я открываю уста, чтобы говорить, и мой голос звучит в этой пустоте уныло, и никто не слышит»* [56].

чезли в прахе... во мне сознания людей слились с инстинктами животных) — **всё завершилось одинокой мировой душой.**

«Мировая душа», собственно, в 1895 году, когда была написана Чеховым «Чайка», была, что называется, **на слуху и в ходу** — была вкусом времени. Самый модный философ Вл. Соловьёв о ней упорно говорил уже не первый год. Он исходил из неких абсолютных ценностей, то есть ценностей глобального порядка (отсюда его востребованность и в XXI веке<sup>125</sup>). Метафизика положительного всеединства (или всеединения) Владимира Соловьёва будет реализована с помощью мировой души-абсолюта. И это будет София, Премудрость Божия, олицетворение красоты. В статье «Поэзия Ф. И. Тютчева» Соловьёв писал: «Ему не приходилось *искать* душу мира и безответно приветствовать отсутствующую: она сама сходилась с ним...» [41, 467]. И далее: «...Чувствуя жизнь природы и душу мира, был убеждён в действительности того, что чувствовал» [41, 473].

<sup>125</sup> В частности, о Вл. Соловьёве как «рыцаре экуменизма» читаем у Льва Мадорского: «Душа эта есть у каждого человека, и она является **связующим звеном, как между нациями и религиями, так и между отдельными людьми.** Именно **мировая душа**, её волевой импульс, её Божественная сила в конечном итоге объединит мир. Кстати, подобные мысли высказываются и в Каббале, еврейском мистическом учении, которое Владимир Сергеевич изучал в течение долгого времени. В Каббале мировая душа определяется словом Свет. Причём Свет делится на “Внутренний”, другими словами, душу, которую человек получает при рождении и который помогает его внутреннему развитию, и “Окружающий”, который накапливается в результате добрых поступков. И ещё одно важное положение, которое должно способствовать “всеединению” и в котором мнение философа и Каббалы совпадает: дух, духовность, мысль, воля могут менять мир. Потому что дух выше материи». См.: *Мадорский Лев*. Три постулата Владимира Соловьёва [Электронный ресурс]. — URL: <https://newsland.com/post/5268030-tri-postulata-vladimira-soloviova> (дата обращения: 18.01.2023).

«Уроки» Владимира Соловьёва были усвоены даже актёрами. Так, Инна Стравинская (Аполлонская) в изданной в 1914 году книжке понимала мистерию-шутку Вл. Соловьёва «Белая лилия, или Сон в ночь на Покрова» так: «Идея Вечно Женственного, уже не как философская мысль, и не как субъективное переживание, а как художественная символизация, дана Вл. Соловьёвым в “Белой Лилии”» [42, 64]. Полагая его гением и «пророком грядущего времени», актриса завершает своё размышление о пьесе весьма бодро: «Когда “лазоревый пигмент”, — любовь, избавит душу от мозоли, от её грубости, тогда духовное начало, нетленная красота, Белая Лилия, Вечно Женственное, прольёт свой свет, свою “тинктуру”, проявит себя под покровом земной формы. Тогда окончатся страдания и дисгармония, человек разом обнимет и низшую, и высшую природу, “всю натуру”»<sup>126</sup> [42, 71]. В мистерии-шутке Соловьёва, написанной в 1880 году, то есть прежде чеховской «Чайки», тоже «действуют» и выступают с репликами солнце, деревья, цветы, а также «львы, барсы, носороги» («Люди, львы, орлы и куропатки...» — так начинается монолог из мистерии Константина Треплева).

Какими бы ни были оценки соловьёвской мистерии, нам важно сейчас одно — мировая душа как Вечная Женственность были принадлежностью отнюдь не высокой интеллектуальной культуры, а вполне демократично «спустились» в культурную повседневность, где «философствовать» и «теософствовать» было принято независимо от качества «философии». А. П. Чехов в своей «Чайке» позволил себе довольно ироничное отношение к такому абсолюту, как мировая душа, о которой начинают говорить уже и в усадьбе чиновника Петра Николаевича Сорина.

---

<sup>126</sup> Очень резко о мистерии-шутке Вл. Соловьёва высказался С. Н. Булгаков: «стихотворный фарс о Софии», «граничащий с мистической порнографией», «бравлирующее выражение астрального флирта». См.: Булгаков С. Н. Владимир Соловьёв и Анна Шмидт / Булгаков С. Н. Тихие думы: Этика, культура, софиология. — СПб., 2008. — С. 70.

Наше отступление от «коллективной — мировой — души» и философических горизонтов Е. В. Синцова неизбежно приводит и к другому вопросу: в каких взаимоотношениях «коллективная душа» находится с «национальной душой», упоминаемой автором далее. Но этого нам выяснить не удалось. Ясно только одно, что эта национальная душа обладает качеством «*полярно-единым*» (Русь-тройка у Гоголя, Каратаев и Щербатый у Толстого, Кирибеевич и Калашников у Лермонтова). Впрочем, *двойственный строй* неожиданно зрелой русской литературы исследователь видит всюду: национальная душа в Чичикове, Манилове, Копейкине, Плюшкине — это уже полная противоположность «Птице-тройке» и прочим.

Таким образом, *неожиданный расцвет* русской литературы XIX века связан с «её включенностью» в «философические горизонты» русской культуры, которая оказалась мощнее почти отсутствующей русской философии. Русская литература выполнила свою существенную задачу, так как способствовала «формированию нового сознания русского человека, сознания, где оказались разнвозможно сближены духовно-мистические и реально-жизненные основы существования», а сплав философского и художественного в ней стал «основанием её самодвижения» [39, 109].

Искажение реальной картины русской культуры *века классиков* в статье «Философические горизонты русской литературы XIX века» оказалось прямым следствием концепции автора, в которой «неожиданный расцвет» русской культуры происходил без философии, что само по себе является чистым нонсенсом. Метафизические основания русской литературы при этом находятся у автора в надлитературном пространстве, откуда они «сходят» в смысловые пространства произведений русских классиков, а личная авторская воля («авторские установки») проявилась во «внесении в литературный процесс мощных хаосогенных начал (роль Пушкина). Горизонты философствования создали в этом случае благоприятные условия для держания этой хаосогенной

стихии и поисков различных возможностей управления ею»<sup>127</sup> [там же]. Если всё же в Григорьеве и Страхове видеть философов, каковыми они и были по существу, то в их понимании рассмотренная нами концепция, безусловно, должна быть отнесена к сугубо «теоретической», надуманной — с её фикцией «коллективной души» и юнговым архетипом «коллективного бессознательного». На подобного рода иррациональные рефлексии Страхов отвечал в «Философских очерках» тому кругу современных ему философов, которые искали «мировую волю», мало отличающуюся от «мировой души»: «Вы признаёте что-нибудь не-мыслимое, не-выразимое, — вы имеете полную свободу признавать, что вам угодно. Но если это немыслимое, так не мыслите же о нём, если это — невысказываемое, так не говорите о нём» [47, 14].

Русский человек, который стоял в центре и философии, и литературы (*самостоянье человека — залог величия его*), напроочь растворяется в «горизонтах непонимания», как перекцентировала бы я гадамерские «горизонты понимания», положенные в основание концепции о *неожиданном проявлении* метафизического измерения русской литературой. Философичность русской литературы держится у автора, поддерживающего несостоятельный миф, совсем не на подлинной метафизике, всегда связанной с глубиной человеческой личности, причём неисчерпаемой её глубиной.

---

<sup>127</sup> «Хаосогенные начала» в современной культуре связывают или с теорией “чёрных звёзд”, которые являются скоплением “тёмных сил” — **хаосогенных** существ, являющихся поглотителями биоэнергии и занимающих крайнюю позицию в энергетическом ряду, или с учением агни-йоги, пользующейся понятием **хаосогенная** энергетика, распространяющимся и на искусство (“эстетическая сущность постмодернизма очевидна, ибо она метафизична, точнее, трансфизична”, — пишет Н. А. Шлемова в книге «Эстетические воззрения в учении живой этики» (М.: МГПУ, 2005. — 150 с.).

### 3.2. Понимание метафизики Н. П. Ильиным как фундамент интерпретации критики Н. Н. Страхова

Самая ясная работа о метафизике, с которой мне удалось ознакомиться, написана современным философом, петербуржцем Николаем Петровичем Ильиным. Несколько лет назад он ответил на мои вопросы отдельной небольшой статьёй «Что такое метафизика?», которая в виде рукописи находится в моём архиве. Конечно, свои воззрения философ не раз излагал в иных своих трудах, но эта небольшая статья строго очерчивает должные границы вопроса и показывает перспективы его развития с особой (предназначенной для не философа) глубокой простотой классического слога. Основываясь на данной работе как на твёрдом основании (а это возможно именно потому, что я разделяю взгляды философа), мы сможем ответить на вопрос о национальной метафизике и идеале, входящих существенной частью в культурологию Страхова (описание которой — важная научная задача нашего исследования).

**Метафизика** — это не специальный раздел философии, она не синоним философии, но **тип философского мышления**<sup>128</sup>, а потому *метафизический импульс, метафизический элемент, метафизический принцип* проявляются в философском акте внимания, понимания, правильной постановки вопроса. «Когда философ сталкивается с той или иной проблемой, — говорит Н. П. Ильин, — он стремится в первую очередь увязать её с истиной самосознания; другого способа настоящего объяснения проблемы не существует. Но при этом он не просто возвращается назад, к самосознанию, но и продвигается впе-

---

<sup>128</sup> «Вернее всего сказать так: метафизика есть тот элемент, который присутствует в любом философском акте, к какой бы области философии этот акт ни относился, на какой бы предмет он ни был направлен или какой бы тип философии ни выражал», — пишет Н. П. Ильин [22].

рѣд, совершает переход к проблеме, ещё более удалѣнной от истины самосознания, от ядра философского знания. Такой *переход* (μετάβασις) и составляет собственно *метафизический элемент* философии. Подчеркнѣм: любой философский акт является *синхронным* движением “вперѣд” и “назад”, от истины самосознания к ещё нерешѣнной проблеме и от этой проблемы — к истине самосознания. <...> Всегда и везде “человек познающий” устремлѣн к неизвестному, но устремлѣн не безоглядно, а с оглядкой на известное. Причѣм эта оглядка никоим образом не является чем-то второстепенным: познание неизвестного осуществляется только посредством его сопряжения с известным» [там же].

Когда Н. Н. Страхов пишет свою обширную работу о романе Л. Н. Толстого «Война и мир», то он как критик совершенно естественно *пользуется метафизическим* (рационально-критическим) *принципом*, показывая, *где, как и почему* в этом романе сосредоточивается «весь интерес автора» (Л. Н. Толстого). Все страховские идеальные чаяния и весь его личный литературный опыт становятся тем фундаментом, на основании которого критик и видит «весь интерес автора». Собственно, для Страхова *лично было важно* появление такого произведения, как «Война и мир» Толстого, поскольку, по точному наблюдению В. В. Розанова, «в явлениях литературы его более всего интересуют произведения, в которых среди мимолѣтного и бегущего уловлены вечные черты человеческого существа и вечные основы, по которым движется жизнь народов» [37]. Появление такого романа не могло не вызвать *восторга* в Страхове, результатом чего стала «лучшая оценка им этого произведения, какая была сделана до сих пор в нашей литературе» [там же].

Философское познание, доступное Страхову как наиболее совершенное из любых иных видов познавательной «работы», позволило ему заключить о романе следующее<sup>129</sup>: «Какие бы

---

<sup>129</sup> Подробнее об анализе Н. Страховым творчества Л. Н. Толстого мы будем говорить дальше.

огромные и важные события ни происходили на сцене, — будет ли это Кремль, захлебнувшийся народом вследствие приезда государя, или свидание двух императоров, или страшная битва с громом пушек и тысячами умирающих, — ничто не отвлекает поэта, а вместе с ним и читателя от пристального взглядывания во внутренний мир отдельных лиц. Художника как будто вовсе не занимает событие, а **занимает только то, как действует при этом событии человеческая душа**, — что она чувствует и вносит в событие?» (Выделено мной. — К. К.) [46, 272].

Страхов описывает, строго говоря, два **метафизических направления** в художественных мирах романа<sup>130</sup>. Одно включает человека (героев) в пространство исторической широты — огромный охват лиц и событий со всей их культурно-исторической индивидуальностью (Кремль, битва народов, ход войны с Наполеоном, «*другие я*» — Кутузов и Наполеон, Безуховы, Ростовы, Болконские и пр.). Второй пласт романного мира имеет интенсивное метафизическое движение *в сторону глубины человеческого Я*, где действует человеческая душа.

**Метафизика**, таким образом, **в художественном творчестве проявляет себя так же *вширь и вглубь* — как в метафизике личности** (в героях произведений, в авторской личности), **так и в метафизике народа-нации**. Проявляет себя через становление человеческого в человеке, через внутренний мир, через человеческую душу<sup>131</sup>, через личностный рост самосознания

<sup>130</sup> Н. П. Ильин пишет: «Помня, что отправной точкой философии является истина самосознания, или положение “я существую”, нам уже проще понять, что метафизическое движение от этой истины может совершаться не только вовне, *вширь*, экстенсивно, к *другим я*, но и вовнутрь, интенсивно, *вглубь собственного я*» [22].

<sup>131</sup> Проблема понимания чужой души — одна из интереснейших, что была поставлена в конце XIX столетия как философами, так и психологами. В современной культуре доминирует тема *Другого*, абсолютизируя внимание и понимание «иного», «другого» и не ставя вопроса о масштабе и границах внимания к Другому, о взаимосвязи Другого с истиной самопознания «я есть».

героя, через соотнесённость его личной судьбы и мысли о себе с общей национальной судьбой. Проявляется, конечно, в художественных образах, а не в философских понятиях. Причём именно русская литература в «век классиков» становилась в некоторой степени и «двигателем» философской мысли, стимулируя, но не заменяя её собой (чем и отличается наша позиция от изложенной выше концепции).

Вся страховская культурная критика, конечно, глубоко метафизична: с одной стороны, перед нами реальность его собственной души, его отточенного ума, его личных идеалов; с другой, собственно, само произведение, в котором представлены самые разные состояния конкретных душ человеческих в конкретных условиях жизни частной и испытаний народных. «Именно в *метафизике личности*, — доказывает Н. Ильин, — философия достигает той границы, за которой начинается богословие. И даже, в определённом смысле, философия выходит за эту границу, но выходит, сохраняя нерасторжимую связь со своей собственной областью, областью самосознания. Образно говоря, вступая в область метафизики личности, философ подобен паломнику, который ступил на Святую Землю, но помнит о своей Родине, понимает, что здесь, на Святой Земле, он только гость, и лишь там, на Родине — он у себя дома» [22].

**Метафизика личности** художником (писателем) проявляется, повторим, в образах, которые могут быть и прямо философски наполнены (Левин у Толстого, Раскольников у Достоевского), и богословски предъявлены (как личная вера в Христа у героев классической литературы)<sup>132</sup>. Но, конечно, Толстой не ставил перед собой такой задачи: включу, мол, в *метафизику личности* Левина его искания гармонии и жизнеделание! Зато сегодня изучаются «веи метафизической

---

<sup>132</sup> Вопрос о христианском самосознании как высшей форме личного самосознания мы не рассматриваем, ограничиваясь пониманием, что оно также является «плотью и кровью» русской художественной культуры века классиков.

биографии» самого Толстого<sup>133</sup>. Конечно, Толстой, обладающий фантастическим творческим чутьём, отдавал себе отчёт в главном. Он пишет: «Ведь изучать жизнь... **не имея определенной своей жизни**, это всё равно, что описывать окружность, не имея центра» (Выделено мной. — К. К.) [52, 521]. Рефлексия **самопознания** у самого Толстого всю жизнь была ярко выражена, что, собственно, и отразил, например, его герой Левин.

<sup>133</sup> См.: *Мардов Игорь Борисович*. Лев Толстой. Драма и величие любви. Опыт метафизической биографии. Гл. 4. Вехи метафизической биографии Льва Толстого (до начала 80-х годов) [Электронный ресурс]. — URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%9C/mardov-igorj-borisovich/lev-tolstoj-drama-i-velichie-lyubvi-opit-metafizicheskoj-biografii/5> (дата обращения: 06.10.2023). О качестве ложной, и даже оккультной, на наш взгляд, данной «метафизики» можно судить по такому отрывку: «На практике у каждой Общей души есть свои — русские, французские, еврейские, китайские — родственные стили одухотворённости. Однако людей одного и того же стиля одухотворённости можно встретить где угодно. Ареал Сара размещён не в одной Общей душе, но распространяется на другие Общие души и даже на все-общедуховное пространство Сына человеческого». Или: *Клюзова Л. М.* Метафизические основы нравственно-религиозного непонимания Л. Толстого [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafizicheskie-osnovy-nravstvenno-religioznogo-zhizneponimaniya-l-n-tolstogo> (дата обращения: 06.10.2023). Автор опирается на понятие «метафизика жизни», полагая, что оно определено самим Толстым: его метафизическое учение о жизни (или религиозное непонимание) и его «этическое учение о том, как следует жить» должны находиться в глубокой взаимосвязи, сохраняя при этом равнопропорциональное равновесие, с точки зрения самого писателя. Декартовское «мыслю, следовательно существую» Толстой, считает исследователь, переформулировал так: «желаю блага, следовательно существую». На наш взгляд, Толстой не был философом, хотя автор статьи пытается доказать обратное. Безусловно, Толстой как личность обладал метафизичностью, но вот его рефлексии вряд ли можно описать как цельную мировоззренческую картину.

Но художник-творец, имея философские интуиции, не обязан быть философом-творцом.

Устойчивое убеждение, что русская классика *вся о душе*, существует не только у наивного читателя. Определённая правда тут есть, и даже **коренная правда**. «Душа всего дороже», — отчеканил философ и психолог П. Е. Астафьев. (И в данном случае уместно её вновь повторить). Но эта его мысль, конечно, не могла бы родиться без критики Ап. Григорьева и Страхова, без творчества Достоевского и Толстого. И мы знаем, что этот глубокий философский афоризм может быть каждым (и далеко не философом) проверен лично. Мы точно сознаём, что наш внутренний мир, мир души — мир главный и реальный.

Но метафизика личности вбирает в себя ещё одну чрезвычайно важную область. Если душа по своей органической природе национальна, то метафизика тоже неизбежно национальна. Метафизика личности и метафизика нации, как доказывает Н. П. Ильин, — **это не две метафизики**, а только «два крыла» метафизического полёта мысли. Но что делает метафизику национальной?

«**Метафизика нации**, — пишет Н. П. Ильин, — именно как теоретико-философская дисциплина — находится сегодня ещё в колыбели. А точнее, к ней были сделаны только самые первые шаги, в частности, рядом немецких мыслителей, которые, однако, совершили характерную для германской философии ошибку, устремившись за пределы нации к *расе*, понимаемой как наиболее фундаментальная человеческая общность. Фундаментальный характер расы несомненен — но в ней недостаёт той культурно-исторической индивидуальности, которая присуща подлинному субъекту. **Поэтому более плодотворен путь, намеченный рядом русских мыслителей, которые связали метафизику нации с метафизикой личности.** Впрочем, и на этом пути возможна весьма серьёзная ошибка, состоящая в том, что нации приписывается некая особая “личность” (эта ошибка отчётливо присутствует в рассуждениях некоторых славянофилов). Нация не имеет личности, ибо *нация является союзом*

личностей. А метафизическая возможность такого союза коренится в том, что национальность (или народность) человека составляет внутреннюю стихию его души, его *собственно человеческую природу* (этот первоисточник *народности искусства* гениально понял Ап. Григорьев). Можно, конечно, утверждать, что природой человека является его человечность как таковая; это верно, но, увы, тавтологично и совершенно неконкретно. **Содержательное определение** состоит именно в том, что каждый человек имеет конкретно *национальную природу*, которая и является специфически *человеческой* (тогда как раса, или порода, есть и у животных). В отличие от личности, которая является для человека по преимуществу *заданием*, его национальность является по преимуществу *данностью*; таковы национальный тип ума, национальный склад души, национальные инстинкты, включая и религиозный инстинкт, который определяет, например, особую предрасположенность русского человека к православию. Повторю, однако, что путь к метафизике нации был только намечен в период расцвета русской философии второй половины XIX века; российская «религиозная философия» начала XX века сошла с этого пути на избитую к тому времени тропу, ведущую к идолу «человечества» (сбиться с пути многим религиозным философам «помогли» их первоначальные марксистские — а шире, социалистические — увлечения)» [22].

Выше уже было отмечено, как актуальна сегодня «проблема Другого», вплоть до утверждения, что **«человек начинает относиться к себе как к “человеку” только лишь тогда, когда смотрится в Другого, как в зеркало**. Проблема Другого в целом ряде направлений *неклассической философии* постепенно вышла на первый план: Другой из парной периферийной категории, долго находившейся «за спиной» Я, вышел на авансцену»<sup>134</sup>

<sup>134</sup> Поисками Другого были заняты прежде всего такие западные философы, как Ж.-П. Сартр, А. Камю, Г. Марсель, М. Хайдеггер, Э. Гуссерль, К. Ясперс, Э. Левинас, М. Бубер. Стоит отметить, что исследователи «проблемы Другого» вообще не ссылаются на русских философов-персоналистов.

(Выделено мной. — К. К.) [25]. В XX веке разговоры о «личности» (современном персонализме) в европейской философии опираются отнюдь не на традиции метафизики, которую так отстаивал Н. Н. Страхов и русские философы, а скорее можно говорить **о разрушении** новой философией подлинной метафизики. Граница между ними проходит как раз по линии денационализации (обезличивания), чему доказательством становится акцентирование внимания на *другом*, через которого только и познаёт себя *личность*. Идеологом такого типа «персонализма» был, в частности, Эмманюэль Мунье, которого принято считать даже основателем французского персонализма в Новейшей истории. Его работа 1930-х годов «Об апокалипсическом времени» у нас переведена в 1999 году [27].

Персонализм русских философов, того же Страхова, носил более глубокий характер. Проблема *другого* решалась русскими философами классиками именно на почве *самосознания* (национального и личного), а не *другосознания* новейших персоналистов.

Объясняя интерес в проблеме Другого, исследователи аргументируют свои выводы тем, что современная культура привела к «*кризису идентичности*», но выход из кризиса решается не возвращением «к себе», а поисками своей «*друговости*». Причём «*друговость*» (как *инаковость*, *особенность*, *квирность*) чаще всего как раз оппозиционна к традиционной (классической норме). Отсюда и направление движения — за право на *автономность Другого* (на «инаковость Другого», по терминологии Э. Левитаса<sup>135</sup>) приходится в современном обществе «бороться». И борьба эта, как мы знаем, может носить отнюдь не только гуманитарный характер диалога, но и вполне агрессивно-террористические культурные формы (как квирность ЛГБТ-движения).

Восстановление идентичности, таким образом, может происходить только на базе классической философии и метафизики, представители которой Н. Страхов и Ап. Григорьев

---

<sup>135</sup> См.: Левинас Э. Время и Другой. — СПб., 1998. — 272 с.

дали ответы на те вопросы, которые современные философы «забыли».

*Границы своего и чужого (другого)* — этот вопрос, естественно, не мог остаться без внимания и Страхова, и Григорьева, для которых «метафизический переход от себя к другим» совершается при условии «понимания того, что неизменным основанием этого перехода должна оставаться истина самосознания» [22]. Конечно, такой подход к философии культуры критиков-классиков прямо противоположен современному пониманию *другого*. «Традиция, — комментирует концепцию Левинаса современный исследователь, — полагает неизменность Я, для Левинаса неизменяемость Я — это приговорённость к настоящему, “прикованность” к самому себе. Лишённый темпоральности субъект замкнут в своей идентичности и лишён способности к изменению», между тем Я есть потребность в «радикальном обновлении» [1, 95].

*Истина самосознания* (личностная идентичность) в XX веке становится для человека обузой и только встреча с Другим «преодолевают прикованность Я к самому», — продолжает автор статьи излагать «учение» Левинаса [там же]. То, что лежит в основании сознания (*я существую*), теперь трактуется как тюрьма для Я, а «прикованность» к себе как раз обесценивается, и истина уже ищется в *другом* (именно сдвиг, или перенос центра своего я в *другого* зафиксировали практики современного театра с конца XX века).

Но вернёмся к работе Н. П. Ильина о метафизике. Он задаёт вопрос: «Каким же образом должен совершаться правильный переход, укоренённый в положении “я существую”?» И даёт ответ: «Следует не просто переходить от себя к другому, но *отыскивать в другом — своё*. Иначе этот переход обернётся *потерей себя*, метафизическим самоубийством, за которым не так уж редко следует самоубийство физическое, когда человек оказывается жертвой своей страсти к другому, который на деле является *чужим*, не способным к взаимности. Именно *взаимность* составляет ключевую идею “*метафизики другого*”» [22].

Культурная и цивилизационная *взаимность* — не менее естественны, чем простое человеческое (личное) чувство. Однако, — это всё мысль Ильина, — если переходить к более далёким *от меня* (от моей культуры, от моего народа, моей истории) «*другим*», то нужно быть внимательным. Так внимателен был Страхов, например, к полякам, увидев в них — при общем славянском корне — носителей иной цивилизации<sup>136</sup>. Таким образом, переход от себя к другим «метафизически оправдан лишь до тех пор, пока эти “другие” являются принципиально своими, пока богатства их внутренних миров могут мною органично *усваиваться, не вытесняя содержания моего духа, не подавляя его самобытности*» [там же].

Естественные и даже **необходимые различия** между своим и чужим не раз становились в истории предметом ссор, конфликтов, войн. «Единство общечеловеческих интересов» чаще всего, при внимательном рассмотрении оказывалось всё той же химерой, как «коллективная душа» или «общечеловеческое тело» (что совершенно не значит, что *народная самобытность* тотально закрыта по своему характеру). Согласие и разногласие (монологичность и диалогичность) неизбежно-естественны во взаимоотношениях своего и чужого [53].

---

<sup>136</sup> Ещё раз возвращаюсь к статье Н. Страхова «Роковой вопрос» [Электронный ресурс]. — URL: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/text\\_1863\\_rokovoy\\_vopros.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1863_rokovoy_vopros.shtml) (дата обращения: 06.10.2023). Когда Страхов пишет, что «польский вопрос, вероятно, ещё долго будет глубоким русским вопросом», он имеет в виду, что польский вопрос обострил наш собственный вопрос: насколько мы понимаем сами себя? Польский образ себя, своей миссии и польский образ русского только Страховым был рассмотрен философски-мужественно («славянофилы» не поняли статью и способствовали тому, чтобы был закрыт журнал Ф. М. Достоевского «Время», где в 1863 году, т. е. в период Польского восстания, была напечатана данная статья, о чём мы писали в первой главе и говорим снова как о важном опыте непонимания).

И тем не менее взаимоотношения своего и чужого (другого) требуют определения границы.

«Необходимо помнить, — говорит Н. П. Ильин, — что философия не витает в абстрактном пространстве, но принимает во внимание всю полноту культурно-исторического опыта. Последний же говорит нам, что понятием, выражающим *границу*, за которой начинается *убывание своего в другом*, превращение другого во всё более и более чужого, является понятие *народа*, или *нации*. Поэтому та метафизика, **которая ясно осознала границу стремления от себя к другому**, является *метафизикой нации*. Подчеркнём: как и в случае метафизики личности, метафизика нации в определённой степени выходит за указанную границу; но при этом она смотрит на всё “заграничное” именно с *национальной точки зрения*, созерцает за этой границей не аморфное человечество, но другие национальные организмы»<sup>137</sup> (Выделено мной. — К. К.) [22].

В современном *потоке сознания* принято считать практически устаревшими (и реально отменёнными) те границы, что существуют между личностными, а также историческими и национально-культурными мирами. Так, в эпохи классицизма и постмодернизма нет ясных границ между своим и чужим (*я и не я*), в отличие от романтиков [55]. А тот срединный путь, которым шёл Страхов (следом за Григорьевым) и на котором свершилось всё самое существенное в области метафизики нации, исследователями часто, увы, игнорируется.

«Сознание вообще возрастает медленно», — говорит Н. Н. Страхов [46, 64]. Страховская **сверхзадача как критика**, в том числе, состояла в *возрастании* сознания. У каждого народа есть сознание «своего мира» и себя как народа (или, напротив, нет такого сознания, или такое сознание ослаблено, но Страхов исходит из того, что оно у русских обладает

<sup>137</sup> Сноска Н. П. Ильина: «Невольный каламбур со словом “за-граница” является, по сути дела, не каламбуром, а ещё одним свидетельством, что именно нация задаёт метафизическую границу в нашем общении с “другими”» [22].

достаточно сильным **потенциалом к развитию**, иначе он бы не говорил о «бедности сознания»). *Метафизическое самоубийство* Страхов-критик диагностирует, когда утверждает, что явился человеческий тип, который «брезгает всем русским» как тургеневский Потугин в «Дыме» [46, 49].

Григорьев много говорил о *душе*, Страхов говорит о *духовной* жизни. Но, чтобы осознать идеал живой души как самый высокий, необходим соответствующий этому осознанию *русский ум* (мы прежде уже говорили, что «русский ум» входит в систему идеалов Страхова). Страхов ставит рядом, как **равноценный душе, русский ум**, который действует через творческий акт понимания и требует развития. Конечно, «современное положение дел» не может удовлетворить мыслящего человека (и это одно из условий развития), но и критицизм утилитаристов и отрицателей всех мастей мыслящего критика не устраивает, как мы внимательно рассмотрели в первых двух главах. Страхову важен характер и направление развития. «Более чем когда-нибудь выяснились ныне элементы нашего развития, — пишет критик в 1868 году, — более чем когда-нибудь мы чувствуем его странную *шаткость и противоречивую многосложность*. Сознание того, что нами ещё мало сделано и что предстоит нам какая-то *трудная и огромная задача*, становится яснее и яснее» [46, 74]. И дальше он говорит о периодах развития нашего литературного (гуманитарного) сознания: «инстинктивное ощущение своей силы»; далее за поверхностным знакомством с Европой (подражанием ей) последовало «действительное знакомство» с ней и «примирение нашей жизни с её идеями»; Пушкин — завершение всего прежнего развития, Пушкин — это «**поэтическое признание русской жизни**», и в эту же эпоху случилось первое «теоретическое её отрицание» (тут первым номером, конечно, стоит П. Чаадаев). После пушкинского *признания русской жизни* и чаадаевского *отрицания её* подобное же отношение развивали и отстаивали западники и славянофилы, «оппозиция» между которыми разрешилась нигилизмом — «отрицанием русской жизни вместе с отрицанием европейской»

[46, 74–75]. Именно в Герцене, говорил Страхов, явила себя **драма** «своего — чужого» с большою силой и отразилась история русского, «оторвавшегося от России и вполне убедившегося, что он не может примкнуть к Европе, что жизнь Запада не может его привязать к себе, не даёт никакой пищи его душе. Герцен пророчит гибель западной цивилизации; это наш первый отчаявшийся западник» [46, 78].

Что же позволяет (помогает) сохранять границу между своим и чужим в русской культуре XIX века? Ответ Страхова определён: «...прямой переход **к признанию своей народности, к преклонению перед её началами**» [там же]. Однако критик чаще наблюдает здесь *наши блуждания*, которые источником своим имеют, конечно, реальные жизненные условия (что существенно), а «не составляют простых теоретических ошибок» [там же]. Именно исходя из этого понимания, Страхов, отдавший много сил борьбе с нигилизмом и западничеством, признаёт: «...Нигилизм нельзя рассматривать как простое отражение на нас Запада, а следует видеть в нём чисто русское явление, возникшее только **под влиянием** западных явлений. Было бы очень плачевно, если бы наши умы представляли лишь простую косную массу, в которой каждое движение пропорционально толчкам, получаемым извне» [46, 79]. Современные Страхову критики (антинигилистическое течение в литературе), говорит он, не без злорадства занимались «унижением нигилизма», считая его проявлением *русской умственной косности*, называли его *недоваренными объедками чужих мыслей*, сравнивая с *изношенным башмаком Фурье*, который мы с *благоговением* пронесли. Страхову недостаточно этого *простого отрицания* чужого. Да, мы тотальное нигилистическое отрицание «сложившихся форм жизни» заимствовали из Европы, но именно в силу своего собственного развития из всего европейского идейного разнообразия «выбрали» именно нигилизм, который привился к нашему нутру, стал внутри нас уже «органически развиваться», питаться уже нашей внутренней силой и не нуждался больше в «стороннем руководстве». Так нигилизм стал *хроническим*. Он, естественно, *нуж-*

дался в пищу, по словам критика. И питать его мог, конечно, и Фурье<sup>138</sup>, но всё же гораздо серьёзнее другое — когда ему начинают служить собственно русские силы (писатели), а *пищей* нигилизма становится уже собственно русская жизнь. «Русская жизнь, которую в сущности дела вызывает это отрицание, вызывает его с двух сторон. **Слабость нашего духовного развития, неясность, неформулированность его глубоких основ внушают смелость отрицать эти основы, отвергать их состоятельность** <...> С другой стороны, безобразия, которыми преисполнена русская жизнь, составляют ещё более распространённую и общедоступную пищу отрицания. Можно сказать утвердительно, что каждое безобразие, творимое ныне на русской земле, имеет своим непосредственным следствием, между прочим, и усиление нигилизма, отражается в его пропорциональном наращении» (Здесь и далее выделено мной. — К. К.) [46, 80].

Таким образом, вопрос *своего и чужого* в отношении нигилизма, усвоенного первоначально с западными утилитарными идеями, Страхов решает глубоко философски (а философия, в свою очередь, становится, по определению Н. П. Ильина, «самосознанием культуры»). Он не призывает к интеллектуальному обособлению от Запада, но и к обожествлению его у него не могло быть никаких достаточных оснований.

Никто из больших художников века классиков не настаивал и не требовал *непроницаемых границ* и в культуре, никто не повторил мысль Мефистофеля из пушкинской «Сцены из Фауста»: «Таков вам положен предел, / Его ж никто не преступа-

---

<sup>138</sup> «Невозможно не удивляться той чуткости, которую нигилизм обнаруживает в своих симпатиях и антипатиях к западным писателям; он всегда верно угадывает те книги, в которых есть для него питательные соки. Так, между прочим, сочувствием нигилизма пользуются английские мыслители за свой скептицизм и эмпиризм, хотя в других отношениях они бесконечно далеки от дерзостей нигилизма» [46, 79].

ет». С другой стороны, довольно изящно выразился о своём и чужом С. С. Аверинцев. Он говорил: «Как хорошо, что русский человек сводит в детстве знакомство с Гринёвым, героем, который умеет с человеческим участием, с пониманием глядеть в глаза самому что ни есть для него чужому — и не отказываться от верности своему, своей правде»<sup>139</sup>. Дворянин, офицер, которому присуща родовая честь и верность Отечеству, — пушкинский Гринёв в «Капитанской дочке» противопоставит русскому как чужому в лице Емельяна Пугачёва, в разбойничьей душе которого удивительным образом остаётся возможность почувствовать гринёвскую правду.

Страхов перенёс центр тяжести с чужого на своё — **насколько мы сами верно понимаем происходящее с нами и у нас?** Понимания, что нигилизм развился у нас под влиянием Запада, недостаточно. Став *хроническим* в нашей культуре и жизни, он вместе с тем потребовал, говорит Страхов, самого главного: **освобождения ума**. Но ум уму — рознь. Результаты деятельности некоторых *освобождённых умов*, о чём мы говорили выше (Фурье и прочие), бывают и смешны, и нелепы, но «самый **принцип**, порождающий эти дикие попытки, **нисколько не смешон и не нелеп**» [49]. *Дикие же попытки*, о которых говорит Страхов, есть результат разрыва со своею историей и «народностью», — «подчинение чужой истории, чужой духовной жизни, как, например, сделал Чаадаев, не есть выход, а только продолжение той же нелепости, того же разрыва» [там же]. **Подчинение чужой истории и духовной жизни** (рабство перед Западом) **есть та граница, за которой начинается метафизическое убывание нации (её собственных сил)**.

Не только нигилизм, но и *европейское просвещение*, давшее русским мыслителям «могущественный рационализм» и «великое развитие отвлечённой мысли» [там же], также стало частью нашей внутренней жизни в лице творчества того же Страхова и других русских художников и философов (мера такого *овнутрения*, конечно, в разные культурно-исто-

<sup>139</sup> Из интервью «Литературной газете» от 1 января 1987 года.

рические периоды всегда будет своей, о чём мы уже говорили выше). Европейское просвещение «должно быть для нас побуждением и средством к ... **сознательному уяснению наших собственных духовных инстинктов**», должно вести к «сознательной самобытности» и пробуждать «в нас настоящую умственную жизнь» [там же]. Что совершенно не требует отказа от «умственной борьбы с Западом», которую вёл сам Страхов всю свою творческую жизнь, **выделяя в идеях Запада то, что нам несродно, что для нас неприемлемо** (в силу именно духовных инстинктов и культурно-исторического развития), но и не приглаживая весь Запад под одну гребёнку<sup>140</sup>. Неприемлемые идеи Запада (чужие) рождали лично в нём желание оказать им достойное сопротивление, проявив решительную *самостоятельность в своих суждениях*. Но цель его, конечно, была в том, чтобы его вдумчивое понимание разделяли многие русские люди.

Европейский «могущественный рационализм» был Страховым поставлен на службу России — России, которая, уверен философ, **придёт к осознанию самой себя**. Такой и только такой рационализм (русский ум) позволит избежать метафизического истребления, умаления, ослабления народа-нации.

Мы отчётливо видим, что *подлинная рациональность* как основа понимания и самопонимания народа для Страхова есть *ценность и идеал*. В народных поговорках о *своём уме* тоже много сказано. Народная «философия» гласит: живи своим умом, а чужого спрашивайся; жить да быть — ума копить; чужим умом недолго жить; имей ум — всё остальное приложится; красота пригладится, а ум вперёд пригодится. Борьба Страхова за *свой ум* — это, конечно, борьба за «русский тип рациональности» [21, 450].

---

<sup>140</sup> Во времена глобализма и Единой Европы, конечно, всё труднее видеть отдельные и самостоятельные «народные организмы» в народах Европы (видеть *Европу национальностей*, по словам русского философа П. Е. Астафьева), что опять-таки не значит, что ныне сплошь и вся Европа — один усреднённый глобализм.

Ценность эта — культурно-фундаментальная, а задача утверждения в русских русского ума — важнейшая в свете указанной ценности. Культура понимания — национальна.

*Подлинная духовная самобытность* также входила в систему страховских идеалов — без умственной самостоятельности нет самостоятельности и культурной, и духовной. Как и Григорьев, Н. Страхов учитывает наши «духовные инстинкты» (интуицию, верования, стихии характера). У Григорьева — эта «формула» звучит как «головная мысль с корнями в сердце», у Страхова — как развитие русского ума на фундаменте собственных духовных инстинктов.

Страховский принцип (идеал) **приоритета собственной национальной культуры** (и культуры мышления) поддерживали при его жизни немногие, как немногие говорили и об *обязательной катастрофе*, которая разразится, если русское общество откажется понимать важность такого приоритета. К концу XIX столетия, когда уже завершалась страховская жизнь (он умер в 1896-м), в России получило серьёзное влияние так называемое общественное мнение, или интеллигентное мнение. Философ, знакомец Страхова — П. Е. Астафьев пишет: «Общество, которое не знает и не ценит своей литературы или своего искусства, находится в том же положении, как общество, в котором вовсе нет этой литературы и искусства, вовсе нет своих собственных самобытно-творческих сил, находящих себе в литературе и искусстве необходимое своеобразное выражение» [2, 83]. «Культурные заимствования», доступные так называемому интеллигентному обществу, с точки зрения Астафьева, чаще всего весьма невысокого эстетического качества, поскольку вытекают они не из «собственного строя духовной жизни». «Космополитические заимствования от “опередивших” нас культурно западных соседей», — продолжает философ, — неизбежно приводят к вытеснению в сознании общества «своего, национального искусства слова», а *отсутствие потребности в своей культуре*, рождённой «из недр собственной мысли и чувства», чревато обречённостью «на сознательную несамобытность», т. е. вто-

ричность, рабство и отсутствие, говоря современным языком, культурного суверенитета [2, 84].

Содержательное разнообразие метафизики личности (конкретно проявленной нравственности) и метафизики нации (её живых нравственных идеалов), конечно, дала именно русская художественная культура (литература в первую очередь), о чём мы будем ещё говорить.

### 3.3. О системе русских идеалов в литературе

Современные исследователи не раз отмечали, что понятия «народность» и «национальность» для философов и критиков столетия классиков (XIX в.) часто были синонимами, указывали на одно явление<sup>141</sup>. «Сопряжение в человеке личности и народности не включает в себе, конечно, никакого логического противоречия, никакой “антиномии”, — пишет в той же работе о метафизике Н. П. Ильин, — напротив, это сопряжение выражает основной закон человеческой жизни, выражает связь “номоса” и “биоса”. Национальная природа — это та фундаментальная данность, на основе которой человек осуществляет своё высшее задание: стать свободно-разумной личностью. Но сопряжение данности и задания не может не быть, в той или иной степени, *напряжением*, внутренним конфликтом, борьбою. Именно эта борьба, своя для каждого человека, составляет сущность *трагедии человека*; метафизика личности и народности является метафизикой трагедии» [22].

О Пушкине мы уже говорили и будем говорить не раз — как о нашем начале начал, центре, солнце русской культуры, который, выражая себя, выразил русский народ: «Самая его жизнь совершенно русская» [6, 261]. Кажется, ильинская

---

<sup>141</sup> Ап. Григорьев, в частности, писал: «Ясно, например, что, говоря о народности по отношению к Островскому или об Островском как о народном писателе, я употребляю слова: народность, народный — в смысле слов: национальность, национальный» [12].

мысль идеально совпадает и с самой пушкинской судьбой, её **настоящей трагедией**<sup>142</sup>.

Размышлять о «системе русских идеалов», конечно, следует с «явления русского духа» — Александра Сергеевича, который в небольшом наброске «О народности в литературе» уловил подлинно метафизический её (народности) смысл. Народность, с одной стороны, свойство глубоко личностное, присущее человеку, так как народность есть **«достоинство»**, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками — для других оно или не существует, или даже может показаться пороком» [34, 39]. С другой стороны, народность даёт «каждому народу **особенную физиономию**, которая более или менее **отражается в зеркале поэзии**» (Выделено мной. — К. К.). *Особенность физиономии*, в свою очередь, создают «климат, образ правления, вера», а также принадлежащие разным народам «образ мыслей и чувствований», «тьма обычаев, поверий и привычек» [34, 39–40]. И всё это **по-своему** отражается в литературном творчестве. И всё это создаёт ту «систему» русских идеалов, в которую Пушкин включил и «греческое вероисповедание» («отдельное от всех прочих, даёт нам особенный национальный характер») [33, 130].

Как только возникла потребность в осознании своей народности-национальности, то, конечно, встал вопрос о её подлинности и мнимости. Потому Н. В. Гоголь тут же напо-

<sup>142</sup> «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему. В нём, как будто в лексиконе, заключилось всё богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал всё его пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нём русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» [6, 261].

минает, что **«истинная»** народность состоит не в описании сафаана, но в самом **«духе народа»**, и продолжает: «Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, **но смотрит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа**, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» (Выделено мной. — К. К.) [6, 261].

Какая глубочайшая интуиция! Какая **вера в народ!** И эта вера будет передана им как духовная эстафета и в полноте будет воспринята и усилена Григорьевым<sup>143</sup> и Страховым, составившими в критике, как мы уже говорили, «партию Пушкина» (партию сторонников пушкинских идеалов как истинно русских, а самого Пушкина Ап. Григорьев полагал величайшим проявлением «наших духовных сил»). Глубина пушкинских симпатий была близка и Ф. М. Достоевскому, и Н. Я. Данилевскому. Как заметил В. Розанов — в пушкинском стихотворении «Возрождение» «они видели высказанною судьбу каждой сколько-нибудь даровитой русской души: долгое скитальчество за идеалами, страстное и неокончателное преклонение перед богами чужих народов, утомление всеми ими и возвращение к идеалам своего родного народа» [37].

Никакая «коллективная» или «мировая душа» как **ложные идеалы** не могли найти понимания в мыслящих критиках — Н. Стравове и Ап. Григорьеве. Для них человеческая душа всегда индивидуальна и всегда особенна. **Живая душа человека ценнее любой идеи!** Вера в русского человека и в русский народ глубоко соотносится друг с другом, находится в состоянии взаимной поддержки и обусловленности (изменения в человеческой душе непременно коснутся и народа, например, когда вместо веры в душу появляется вера «в бы-

---

<sup>143</sup> Ф. М. Достоевский, говоря об Ап. Григорьеве, будто продолжая мысль Гоголя о Пушкине: «Человек он был <...> почвенный, кряжевой. Может быть, из всех своих современников он был наиболее русский человек как натура (не говорю — как идеал; это разумеется)» [45, 409].

строту и силу человеческого прогресса» [46, 83]). А вот в личности Пушкина (в его живой душе) Страхов обнаруживал «такое обилие жизни», такую «твёрдость характера» и веру в себя, что нельзя было не увидеть её «высшего назначения» [46, 141]. Русский самобытный *пушкинский ум*, как известно, высоко ценил император Николай I, о котором сегодня если и не говорят как о «Николае Палкине», то считают период его правления вполне «отсталым» и «мракобесным»<sup>144</sup>.

<sup>144</sup> Между тем Н. И. Калягин, что называется, «посчитал» культурные ростки и зрелые плоды николаевской эпохи и вот что получилось: «Со временем выяснилось, что никакого сравнения с царствованием Николая I наша эпоха, в культурном отношении слишком скромная, не выдерживает. И что мы, набиваясь в попутчики к писателям николаевской эпохи, подражали невольно той лягушке из басни, которая старалась раздуться до размеров вола... **Золотой век в жизни нации бывает только один.** Представим себе на минуту реальные масштабы николаевского царствования: у входа в него мы встречаем Николая Михайловича Карамзина, писавшего ещё высоким слогом про добродетельного крестьянина Фрола Силина и про бедную Лизу и умершего вскоре после событий 14 декабря, на выходе — Гаршина и Иннокентия Анненского, родившихся в год смерти Николая I и давших в своём творчестве первые образцы русского декаданса. Всё остальное внутри. Пушкин и Гоголь, Баратынский и Киреевский, Лермонтов и Толстой, Достоевский и Аполлон Григорьев, святитель Игнатий (Брянчанинов) и святитель Филарет (Дроздов), Жуковский и Крылов, С. Т. Аксаков и Даль, Шишков и Уваров, Тютчев и Вяземский, Полежаев и Плетнёв, Денис Давыдов и Катенин, Козлов и Ф. Глинка, Подолинский и А. К. Толстой, Вигель и П. Бакунин, Островский и Сухово-Кобылин, Тургенев и Анненков, Никитин и Некрасов, Соболевский и Щербина, иеросхимонах Сергей (Святогорец) и инок Парфений, А. Афанасьев и С. Соловьёв, архимандрит Феодор (А. М. Бухарев) и К. Леонтьев, Гончаров и Писемский, Марлинский и Сенковский, Чаадаев и Герцен, Чернышевский и Юркевич, Вал. Майков и К. Аксаков, А. Майков и Полонский, Погодин и Шевырёв, Грановский и Буслаев, Козьма Прутков и Мятлев, Языков и Каролина Павлова, Кольцов и Ершов, В. Одоевский и Погорельский, Фет и Боткин, Гиляров-Платонов и Станкевич, Ни-

Страхов в своей литературной критике об *идеале* и идеализме пишет довольно много: *идеал поэтической красоты* он видел у Пушкина [46, 152]. Но *идеальная природа* искусства тоже требует понимания. Понимания того, что *вымысел*, над которым *обливается слезами* художник, с одной стороны, «есть нечто отдельное от жизни», но, с другой (одновременно), *вымысел* включает в себе что-то такое *высокое и важное*, чему Художник *посвящает свою жизнь* [46, 160]. Об «отрицающих идеалы» нигилистах типа Базарова мы уже говорили прежде. Более сложным оказывается «**внутренний вопрос души**, уяснение себе *идеала душевной красоты*», — и именно к этим вопросам, считает критик, «были обращены помыслы наших творческих умов» [46, 233].

*Внутренние вопросы души* требуют *верного слова*, в котором бы «отразилась и *наша всегдашняя сущность*, и та минута, которую эта *сущность переживает в ходе нашей истории* (Курсив здесь и далее мой. — К. К.) [там же]. Душа и идеал связаны друг

---

китенко и Дружинин, Белинский и Н. Полевой, Самарин и Хомяков, Бенедиктов и Мей, Н. Данилевский и Катков! А ведь была ещё целая плеяда великолепных архитекторов и живописцев, скульпторов и музыкантов. Был композитор Львов, написавший по заказу царя государственный гимн России. Был композитор Глинка, создавший в царствование Николая I русскую оперу! Именно в николаевское царствование России Брюлов и Монферран завершили ансамбль Дворцовой площади в Петербурге, а Тон начал строительство храма Христа Спасителя в Москве!.. Добрая сотня имён, сотня деятелей культуры, плодотворно работавших в ту эпоху или обязанных ей своим воспитанием, — и из которых последний выглядел бы в любую другую культурно-историческую эпоху великаном. Что мы можем сегодня противопоставить той эпохе? Какие имена назовём? Странная складывается ситуация. Мы как бы стоим перед весами, на одной чаше которых лежит тот неоспоримый факт, что царствование Николая Павловича явилось величайшей в истории России культурной эпохой, имеющей общемировое значение и общемировое признание, а на другой — герценовский «список поэтов» и вся вообще трескотня, поднятая Герценом вокруг тёмных сторон николаевского царствования...» [23, 419].

с другом. Но **идеалы**, помещаемые в душу, **должны быть осознанными**, причём осознанными как нравственные идеалы, иначе получается то, что увидел Страхов в Писемском: «Писемский изображал её (жизни. — К. К.) безобразие и фальшь, но совершенно обратно, *не сознавая отчётливо, во имя каких идеалов он казнит это безобразие*, так что иногда выходило, что безобразие имеет все права существовать, так как оно-то и есть истинное и действительное явление, а всё остальное только фальшь и призрак» [46, 237]. Именно в художественной литературе, в раскрытии национальной природы души художниками «золотого века» идеалы проявлены как нравственность.

Нравственные идеалы имеют свой духовный ранг. «Стойкость нравственная» и храбрость в русском человеке<sup>145</sup> для Н. Стрхова, несомненно, занимают высшую ступень. В критике по поводу романа Л. Н. Толстого «Война и мир» он так об этом скажет: «...сила тогдашней России гораздо более *опиралась на стойкость смиренного типа*, чем на действия сильного» [46, 320]. А если помнить, что Страхов понимает дух (духовное) через способность (или в иных обстоятельствах — стремление) к самостоятельному развитию, то понятно, **что** именно делит идеалы на высокие и низкие, на истинные и фальшивые. Если идеал препятствует *развитию* человека или народа, если человеку «недостаёт руководства, примеров, форм, слов и очертаний, которые помогли бы *широкому и сильному идеалу*, так сказать, сложиться в определённый организм», то и «**душа** <...> **недорастает**: являются страдающие люди, которые не знают, *что* им делать и *как* им делать, которые и в себе, и в других постоянно отыскивают идеальную

<sup>145</sup> В предисловии ко второму изданию «Борьбы с Западом в нашей литературе» Н. Страхов пишет: «Обнаружив ещё **неслыханную в мире стойкость**, живучесть и силу распространения, русский народ, однако же, никогда не отдавался исключительно материальным и государственным интересам, а, напротив, постоянно жил и живёт в **некоторой духовной области, в которой видит свою истинную родину, свой высший интерес**» (Выделено мной. — К. К.) [49].

сторону жизни, мучатся её отсутствием и иногда доходят до совершенного сомнения в её существовании» [46, 246]. *Сомневающийся дух* человеческий и *развивающийся дух* заставляют героев того же Толстого бродить по свету, «нося свой идеал», — соотносить его с реальностью в поисках **идеальной стороны жизни** [46, 251]. Страхов упрямо наблюдал в литературных героях *силу идеальных стремлений*, жажду *идеальной стороны жизни*, — сам поиск которых свидетельствует о том, что герой (и русский человек) **верит**, «что красота жизни существует, что есть души, вполне сохраняющие достоинство человека, вполне достойные сочувствия» [46, 254–255].

Русская литература золотого века, *на деле* и в *определённых* формах проявившая духовные силы своего народа, в довольно серьёзной степени оправдала *широкий и сильный идеал культурной самобытности* («крепкой своеобразности»), который Николай Николаевич Страхов положил в основание своего умозрения, а значит — проявил в своей критике<sup>146</sup>. Важно понимать, что страховская критическая мерка была ясна: не литературой меряется русских человек, но ценность писателя для критика состоит в его способности (или не способности) выразить характер и качества русского человека, сказав о нём и о них правду.

И тем не менее Страхов видит, что успокаиваться не стоит<sup>147</sup>, поскольку в литературе идёт самая настоящая *война*

---

<sup>146</sup> Что совершенно не значит, что мы должны почивать на лаврах русской литературы «золотого века», но, напротив, должны понимать, как мы сегодня далеки от такого идеала.

<sup>147</sup> Вспоминая во время заграничных поездок, обостряющих восприятие, — вспоминая своё, Страхов не без печали пишет, что «мы, русские <...> большие охотники расширять свой кругозор: мы легко вникаем в чужую жизнь, легко отдаёмся чужим понятиям, и нельзя не сознаться, что, большею частью, мы этим портим свою душевную деятельность. Если бы мы были посерьёзнее, то нас должно бы было ужасать то отсутствие крепких связей со всякою жизнью, и со своею, и с чужою, которое у нас так часто встречается. Всё мы понимаем, всем умеем интересоваться, и ничем серьёзно не заняты, и ни к чему не питаем глубокого, кровного участия,

*идеалов*: с одной стороны, это идеалы отрицателей-нигилистов, пусть ложные, но для них идеалы; с другой — идеалы западников-теоретиков с их идеей «европейского просвещения», которое возведено в самый высокий ранг (мировой, так сказать, шкалы ценностей — сегодня её заменили на рейтинги). Но Страхов не с ними — он защитник русских идеалов; не заимствованных и не насаждённых, но своих, в духе народного содержащихся. Не верить в такой идеал *может частное лицо, но не народ*, — уверен он.

«**Искусство есть идеальное выражение жизни**» [11] — эта «формула Григорьева» безусловно была поддержана Страховым. Нормальный творческий акт для художника — поиск «следов красоты души человеческой», поиск «в каждом изображаемом лице той искры Божией, в которой заключается человеческое достоинство личности, — словом, старается найти и определить со всею точностью, каким образом и в какой мере идеальные стремления человека осуществляются в действительной жизни» [46, 272]. Такой творческий акт Страхов и называет «объективным», то есть **присущим** художественному акту, уточняя, что «объективность есть **общее свойство поэзии**, которое должно всегда в ней присутствовать, какие бы предметы она ни изображала» [46, 268]. В основание *идеала объективности* им также положена пушкинская мера<sup>148</sup>.

Однако русская культура становится актуальной только в том случае, если читатели могут (хотят или готовы) восприни-

---

кроме разве своих мелких личных выгод и прихотей. Вследствие долгого умственного блуждания по разным эпохам истории и народам земного шара русский образованный человек часто по душевному складу бывает похож на отжившего старика, невольно пришедшего наконец к той степени отвлечённого понимания, на которой все вещи равны и нет уже ничего ни нового, ни великого, а всё сливается в однообразном потоке вечности» [43].

<sup>148</sup> «Самые идеальные чувства, самая высокая жизнь духа должны быть изображаемы объективно, — утверждает критик и завершает мысль. — Пушкин совершенно объективен...» [46, 268].

мать подлинную высоту идеалов и видеть мнимости под видом идеала. Вспомним ещё раз слова Страхова о том, что «жизнь развивается медленно». Это выражается и в том, что «мы, русские читатели, <...> давно уже вооружены сильнейшим образом против того, что называется поэзией, идеальными чувствами и мыслями; мы как будто потеряли способность увлекаться идеализмом в искусстве и упрямо упираемся против малейшего соблазна в эту сторону. Мы или **не верим в идеал**, или (что гораздо вернее, так как не верить в идеал может частное лицо, но не народ) ставим его так высоко, что **не верим в силу художества** — в возможность какого-либо воплощения идеала. При таком положении дела художеству осталась одна дорога — реализм; что вы сделаете, чем вооружитесь против правды — против изображения жизни, как она есть? **Но реализм реализму рознь**; искусство в сущности никогда не отказывается от идеала, всегда стремится к нему; и чем яснее и живее слышно это стремление в созданиях реализма, тем они выше, тем ближе к настоящей художественности» [46, 271–272].

Между тем «реализмом-жизнью» как *теоретическим идеалом* называли самые разные явления, о чём мы уже так или иначе говорили в предыдущих главах. Внимательные к *праздношатательству мысли* современной критики Григорьев и Страхов не могли не напомнить, что «жизнь жизни рознь, и выражение выражению рознь» [11], и «не всё то жизнь, что жизнью называется» [15]. И не всё то подлинный «идеал», что таковым считается.

Стихия жизни и стихия человеческой души (внутреннего мира человека) упорядочиваются, преобразуются, «доводятся» до должной полноты именно в искусстве (естественно, философ как творец занимается тем же, но в рамках своего творческого способа).

**Возвышения** над реальной *стихией жизни* требовал ещё прежде Н. Страхова Ап. Григорьев. Страхов опирался и развивал это его положение, говоря вслед за ним о реализме и идеализме русской литературы. Если Григорьеву литературоведение приписывает страстно-стихийную жизнь, то

Страхову, напротив, «лишённую бурных событий» [40, 9]. Я полагаю, что всё же *настоящая жизнь* критиков-философов состояла в их размышлениях о культуре, о мышлении, о человеке, о народе и о России — назвать «бесстрастным» их творческое наследие можно только в том смысле, что и «страсти по культуре» и «страсти по философии» были ими глубоко контролируемы и проверяемы умом.

«Возвышение» над стихией жизни Григорьев называет лирической, *идеальной* «сверхобычностью ...взгляда на жизнь (миросозерцания)» и «строю чувствований» [7]. В своей автобиографии Страхов писал: «Самую скудную жизнь, если она, как подобает жизни, *имеет внутреннюю цельность и своеобразие*, нужно предпочесть самому богатому накоплению жизненных элементов, если *они органически не связаны и не подчинены одному общему началу*» (Выделено мной. — К. К.) [28, 4]. Страховские «общие силы жизни», «неистощимый поток жизни», григорьевские «стихии жизненных сил» — это совсем не нечто эфемерное как дым. «Русская жизнь может показаться дымом только тому, кто эту жизнь не живёт, кто не участвует ни в едином её интересе», — Страхов здесь говорит о тургеневском романе «Дым», но размышление его, конечно, объёмнее — литературная критика имеет точные философские основы [46, 226].

Для Страхова, несомненно, *жить*, повторим, — значит *мыслить о жизни*, понимать её философски. Неслучайно в статье о тургеневском романе «Отцы и дети» он пишет: «Отрицание отвлечённых понятий, *отрицание мысли* составляет следствие более крепкого, более прямого признания действительных явлений, признания жизни. Это *разногласие между жизнью и мыслью никогда так сильно не чувствовалось, как теперь*. Оно проявляется в бесчисленных формах и есть важное современное явление. Никогда философия не играла такой жалкой роли, как в настоящее время» [46, 195].

Отражать, фиксировать, описывать фотографически (как это делают писатели дагерротиписты и утилитаристы), то есть описывать в литературе тот пласт жизни, который виден на поверхности, протестовать «против *душной и грязной дей-*

ствительности», как это делали писатели в «произведениях обличительных, в которых реализм служит только внешнею оболочкою известной гражданской цели или гражданской мысли», — всё это и для Страхова, и для Григорьева означало неверие «**в действительность развития и силу его**<sup>149</sup>» [7]. Реализма формы (реализма природы, поверхности, быта) — этого очень мало. Решительно не хватает иного, глубокого захвата — **поэтического**. Но и здесь критик говорит не просто об эстетическом требовании. Григорьев-философ, так же как не ценит реальный (утилитарный) взгляд на литературу, так и ничуть не менее поддельным полагает другой подход. Речь идёт о «приложении данных реализма к проверке поэтического и идеального» — то есть речь идёт о недостаточности умозрения, когда **только говорят** об идеализме<sup>150</sup>, лиризме и поэтичности, **не понимая и не видя** реального **проявления их** в произведении художника. Сам по себе **поэтический элемент** для критика есть **элемент пушкинского времени**<sup>151</sup>. Этот особен-

<sup>149</sup> Говоря об А. Ф. Писемском, Григорьев отмечает, что его реализм «выразился именно верою в природу, в почву, и совершенным неверием в действительность развития и силу его» [там же] — то есть выразился в отношении человеческого бытия *ущербно*.

<sup>150</sup> То же самое требование Григорьев выдвигал и к идеалу народности: «Представьте себе появление в наше время произведения из народного, положим, быта, которое, отличаясь, пожалуй, и задачею, и отвлечённою психологическою верною положений и характеров — не обличало бы подробнейшего знания нравов быта и лишено было бы типически верного и вместе свободного языка... Такое произведение — будь оно как хотите замечательно и даже правдиво по замыслу, пропало бы для нас совершенно» [там же].

<sup>151</sup> В XX в. существует и иное значение термина «поэтика», под которым понимают эстетические установки и принципы того или иного писателя. Этим словом фиксируется определённая грань литературного процесса, а именно — осуществляемые в произведениях установки и принципы отдельного писателя, художественного направления или эпохи (поэтика Средневековья, поэтика древнерусской литературы, поэтика Гоголя и т. д.).

ный всеопределяющий «элемент» критик описывает так: «Вы затруднитесь назвать реалистом Островского, несмотря на его яркую жизненность, затруднитесь потому, что **из-за реализма Островского сквозят народные идеалы**. Вы затруднитесь назвать вполне реалистом даже Толстого, несмотря на его **беспощадный анализ движений человеческой души, на его бесстрашную простоту отношений к созерцанию жизни и самой смерти**, потому что анализ видимо ведёт и писателя и вас к результатам далеко не успокаивающим» [там же].

*Неуспокаивающие результаты* русской литературы, представившей русского человека ищущим и заблуждающимся, преодолевающим «злые идеи» в себе самом, но и стойко сражающимся на поле брани, — то есть, представив внутренние миры его во всей силе художественности, мыслящий человек русской культуры не может считать, что весь потенциал духа народа в литературе уже предъявлен и можно остановиться, можно законсервировать его навеки. Нет. Идеал развития самобытной культуры осуществляется только тогда, когда прилагаются для этого осмысленные творческие усилия — дух является обновлённым. Но как народность культуры является условием её самобытного состояния и развития, так и народность личностная — это основание **идеала личностной красоты**. П. Е. Астафьев, о котором мы уже говорили, писал: «Доступный человеку идеал есть гармонически развитая, прекрасная и свободная человеческая личность» и потому «нет заповеди священнее заповеди: *homo homini res sacra fiat!*» («Человек человеку да будет святыней!» — *лат.*) [2, 124]. То есть глубоко человеческое, глубоко внутреннее является в человеке святым и ценным. Идеал человека как духовной и свободной личности — важнейший в системе русских идеалов. Если, повторим, Пушкин, выражая себя, выразил и свой народ, то это значит, что идеал личностной красоты и идеал национальной красоты в человеке сходятся. Сходятся в самом человеке, чтобы он стал *вполне человек* (это библейское выражение означает *полноту* человека, подразумевая и религиозную «составляющую»).

### 3.4. Анализ движений души человеческой

Смотреть на литературный процесс с национальной точки зрения для Н. Н. Страхова органично — он ведь *«наследник всех своих родных»*, то есть прежде всего Ап. Григорьева и Н. Данилевского. В критических статьях, которые Страхов писал, как правило, циклами<sup>152</sup>, не могла не быть заметна и ясна связь его философского мировоззрения с той проблематикой, которую он видит в современной ему литературе. Конечно, речь идёт не о том, что философский взгляд навязывается (приносится извне) и литературные произведения современников подвёрстываются под него. И дело не только в том, что литературная критика может быть одновременно и философской. Дело в том, что в XIX столетии произошло становление и развитие русской философии, русской литературы (культуры) и позже — психологии. Собственно, философский язык и язык литературный в равной степени были национальны (язык вообще всегда национален и часто, в кризисные времена, именно он выступает удерживающей силой). В литературе, о которой писал критик, и личное (о чём мы уже говорили), и общее (о чём ещё будем говорить) получили *конкретное национальное содержание* в очень *определённой форме*. Когда рационалист и строгий логик Страхов пишет, что «непонимание искусства составляет здесь (у нигилистов. — К. К.) явление, параллельное глубокому непониманию жизни», то

---

<sup>152</sup> Так, книга «Бедность нашей литературы», впервые опубликованная в 1868 г., содержит анализ рассмотрения разных сторон этой «бедности», говорится об «общем ходе нашей литературы», о нигилизме и «причинах его происхождения и силы» и о Пушкине как «главном сокровище нашей литературы». Роману Достоевского «Преступление и наказание» критик посвящает две статьи 1867 г.; «Заметки о Пушкине и других поэтах» — тоже цикл статей, написанных в 1866–1883 гг.; несколько статей критик посвятил Тургеневу и самый обширный критический цикл — о сочинениях Л. Н. Толстого 1866–1870 гг.

перед нами, конечно, не схематичная проблема «отношения искусства к действительности». Тут главным словом является «*понимание*», начинающееся для каждого с себя.

Итак, если для философа, повторим, «истина самосознания» («я есть») является изначальной точкой, то *метафизическое движение* от неё может идти как *внутри себя* (в глубину собственного я), так и *вовне*, расширяя пространство, двигаясь «вперёд и вширь», к *другим я* (о метафизической основе этих процессов мы уже говорили выше).

Именно *путь самоуглубления как путь души* дан в критике Страхова с необыкновенной щедростью, почерпнутой из русской художественной литературы. Конкретные душевные миры настолько разнообразны, что обещают искусству явную неисчерпаемость. Накопление национальной литературой сил и художественных средств к выражению «*малейших ощущений*» души (её разнообразнейших переживаний, ощущений, волнений и стремлений) было критику очевидно. Герой-нигилист русской литературы будет отрицать «*тёплые и живые движения души человеческой*»<sup>153</sup>, видеть всюду *фальшивость чувств* — героиня-нигилистка из русской жизни обрекает косу, читает «Физиологию обыденной жизни» Льюиса и «принимается свободно толковать о пятнах и мочевых органах» [46, 102]. Но сколько бы литература ни давала образчики тёмных страстей и сластолюбия, критику важны именно

<sup>153</sup> «Холодность, доходящая до цинизма, до отрицания всех тёплых и живых движений души человеческой, составляет ту почву, на которой удобно укрепились и разрослись известные учения нигилизма. Целые ряды человеческих чувств и отношений занесены нигилизмом в разряд фальшивых явлений; вся индивидуализирующая, фигурная, цветная сторона жизни подвергается отрицанию. Весьма замечательно, что с понятием такой обесцвеченной и обезличенной жизни у нас сочетался некоторый эвдемонизм, детское представление, будто жизнь, лишённая своей формирующей силы, не имеющая никаких центров тяжести, чуждая всяких красок и всякой перспективы, будет легче, спокойнее, радостнее» [46, 82].

те моменты, когда душа «всё-таки просыпается со своими вечными требованиями» [46, 103]. То есть для Страхова очевидно, что «душа человеческая менее всего может выносить подобное (преступление из теории. — К. К.) уклонение *от своих вечных законов* [там же]. Но, собственно, где искать эти вечные законы?

Русские философы нам говорят: если человек встаёт на путь самопонимания (самоуглубления), то неизбежно придёт к идее *духовной личности*. Находясь на этом *метафизическом пути*, ему приходится понять, что его личность как личность духовная — это есть *идеал* (скорее *задание*, чем *данность*, — говорит Н. П. Ильин). Почему идеал? А потому что реальность *духовной личности* воплощается/завершается в реальности не человека, но Бога (открытие Бога в себе — это тоже акт личностного самосознания). Здесь и есть та граница, до которой доходит философ, размышляющий о *метафизике личности* (за этой границей начинается богословие)<sup>154</sup>.

Особенно ясно и полно для критика Николая Николаевича Страхова «пути самоуглубления» представлены в толстовской эпопее, причём от Наполеона до Кутузова, от Наташи и Николая Ростовых до князя Андрея и Пьера Безухова — движения души Толстой выразил во всей возможной полноте. Критик Страхов называет эту полноту «*красотой души*».

<sup>154</sup> «Именно в *метафизике личности* философия достигает той границы, за которой начинается богословие. <...> метафизика личности достигает своего “богословского предела” в теме *самосознания* — но уже не человека, а Богочеловека Иисуса Христа. *Самосознание Христа* — вот предельная тема метафизики в её внутреннем, личностном пределе. Но идти далее вглубь богословия, превращаясь в ту или иную “религиозную философию”, со всяческими фантазиями об “абсолюте”, для подлинной метафизики недопустимо. Затрагивая (хотя, конечно же, не исчерпывая) тему самосознания Христа, причём именно с *человеческой* стороны этой темы, философия остаётся в своей законной области, в области *христианского самосознания* как высшей формы личного самосознания» [22].

В 1876 году Н. Н. Страхов, напомним, издаёт за свой счёт первый том «Сочинений Аполлона Григорьева», в котором помещает главные его философско-критические работы. И это издание оставалось единственным (до 1915 года) собранным в книгу наследием Григорьева-критика, как и критиком-наследником его в литературе, был, в сущности, **один Страхов**, которого Григорьев не только называл в письмах «*мой всепонимающий философ*», «*милый Спиноза*», «*малoverный пророк*», «*мой философ*», но был уверен, что, кроме Страхова, «в настоящую минуту и писать здраво некому» [14]. Он, чувствуя себя всё чаще и чаще «ненужным человеком» [9], в конце своей недолгой жизни будто буквально вручает дело русской критики Николаю Николаевичу Страхову.

*Писать здраво*, тут прав Григорьев, Николай Страхов умел. Умел настолько, что современным исследователям взгляды критика кажутся **одновременно** рациональными и антирациональными [40, 18]. Причём о Страхове теперь говорится в точь так, как и о «методе Григорьева» — страховский антирационализм выражается в «пассивной роли» разума «перед лицом **общежизненных стихий**» (Выделено мной. — К. К.) [там же], а в доказательство приводится такая мысль критика: «Вы ведь, — обращается Страхов к просветителям, рационалистам, “теоретикам”, как он их называл, — и им (земледелец. — Н. Ск.) вертите в ваших мечтах как попало. Вы вообразили, что оно совершенно в вашей власти, что стоит *вздумать* — и оно процветает; а если не процветает, так это оттого, что не *вздумано*» [48]. На самом-то деле речь у Страхова-критика идёт не о неких «просветителях», а о Чернышевском, мыслительные приёмы которого (вслед за Григорьевым!) он называет «*теоретическими*». Это они, «теоретики», полагают возможным «по-своему распорядиться явлениями всемирной умственной жизни» с целями **практическими** (отсюда требование Чернышевского и к философам заниматься земледелением!). Этот положительный ограниченный практицизм и его «особенный характер» — «бесплодные вопросы», «непроизводительная трата мыслей» — Страхову глубоко

чужды (даже «отталкивающи»). «Что за тасование всех предметов, — спрашивает он, — что́ за самовольное хозяйничанье со всем, что́ ни попадётся: с русскою литературою, с гениальными людьми, с земледелием?» [там же]. Совсем не о страховском антирационализме говорит приведённая современным исследователем цитата — напротив, о глубоком и последовательном мышлении Страхова, которое живую реальность не подгоняет под заранее установленную «теоретическую идею». А тремя годами прежде Страхова о той же проблеме — о «теоретической критике», о технике её приёмов, говорил Ап. Григорьев: «Во всякой произвольной теории, как бы безотрадна она ни была, есть своя увлекающая сторона; неправда её и крайние её последствия обнаруживаются уже после. Первые теоретики и первые прозелиты теории обыкновенно суть люди самообманывающиеся, пламенно стремящиеся к идеалу и сами не видящие крайних граней своей мысли: в деятельности их увлекает других их натура, их даровитость, их убеждение. Слабости теории обнаруживаются уже тогда, когда пламенные поборники замолкли, когда остались одни нагие результаты, лишённые того живого и безграничного, что жило, что горело в даровитой и могучей натуре, что ослепляло своим ярким блеском и влекло за собою сочувствия массы. Тогда начинается реакция жизни против теории» [13]. Конечно, даровитыми (в конкретном григорьевском смысле) были и Белинский, и Добролюбов. Но вот в Чернышевском, пожалуй, Страхов уже наблюдал «реакцию жизни» и «нагие результаты» теории пользы.

Пока Добролюбов мечтательно вопрошал «Когда же придёт настоящий день?», в дне современном разглядев лишь «тёмное царство» [18], пока Чернышевский мучился сам и мучил других вопросом о нежелании гениев заниматься проблемами «усовершенствования земледелия», Аполлон Григорьев присматривается к «хранительному началу жизни», весь направлен к «**сознанию** вечных требований души» [13], а Страхов «**внутренний вопрос души, уяснение идеала душевной красоты**» ставит во главу угла, когда начинает писать о «Войне и мире» Льва Тол-

стого. Но, собственно, и в сочинения Тургенева с Писемским он «внимательно вглядывался», размышляя о «боли и радости русской души» (Здесь и далее выделено мной. — К. К.) [50, 233].

**Понимающая художественная критика** Григорьева и Стрехова обладает огромным потенциалом для современности — критика в том роде, как её понимали и как её создавали критики-классики, сегодня практически исчезла. Журналистика уничтожает критику. Сама критика служит «злой минуте» — пиару, а значит совершенно не умеет видеть художественное произведение с позиции вечности, не умеет выйти на большой простор мысли и чувства, а потому и человеческая душа больше её не интересуется как нечто актуальное. Но всё это не отменяет, а, напротив, заставляет нас внимательно отнестись к тому, что большинству наших современников известно понаслышке как «органическая критика» Григорьева и «культурфилософская критика» Стрехова. Собственно, критика Аполлона Григорьева была буквально новой, что было понятно уже в начале XX столетия (например, Л. Гроссману [16]) и не всегда понятно сейчас; но линию формирования критической традиции от Григорьева к Стрехову современные исследователи отчётливо видят [36].

Культурная личность критиков создавалась ими самими в процессе собственного аналитически-литературного и философского творчества. «...Нужна прочная основа — определённый взгляд и борьба за взгляд», — писал Григорьев 21 декабря 1861 Стрехову. Свою собственную «борьбу за взгляд», несмотря на стремительно нарастающее чувство ненужности и печального, за несколько дней до смерти, признания («Я был уволен от критики»), — свою собственную «борьбу за взгляд», что «руководит жизнь единое творчество, этот живой фокус высших законов самой жизни» [13], он проведёт последовательно и до конца.

Первая и вторая статьи Григорьева «Явления современной литературы, пропущенные нашей критикой. Граф Л. Толстой и его сочинения» были напечатаны в № 1 и 9 журнала Достоевских «Время» за 1862 г. Собственно, Григорьев умрёт

до того, как будут написаны главные сочинения Л. Н. Толстого — «Война и мир» (1863–1869) и роман «из современной жизни» «Анна Каренина» (1873, последняя часть опубликована в 1877). Григорьев сразу определил задачу своей критики как сложно-философскую: критик должен ни много ни мало как уловить «*личность* таланта», разъяснить «*существо* таланта», причём это «существо» связано не с «общественным значением концепций», не с внешними признаками (широтой, яркостью), но отличающимся «преимущественно своими внутренними силами» [12]. Нелёгкость (то есть трудность) критики как раз состоит в некоторой даже обязательности самой критики (критику) встать в такое отношение к таланту («*живым, органическим, художественным произведениям*»), чтобы быть *вровень ему*. Для таланта (гения) нет закона в смысле открытия новых миров, а потому сам критик должен «иметь много веры в душе, — веры в правду явления и веры в самого себя» [10]. Но что же такое эта григорьевская «*вера в правду явления*»?

«Вера» у Григорьева совсем не слепа, а, напротив, зряча, если правду способна увидеть. «Органическая вера» есть тоже «приём» *познающего* критика — она *в самом критике* является «органическим продуктом души человеческой», она сама способна меняться, развиваться (углубляться). Как вера «работает» в душе критика, он и явил в своих статьях.

Чем меньше *личности* таланта в произведении, тем проще критику «размахнуться». С такими сочинениями, как «Полинька Сакс» А. В. Дружинина, развивающего модные мотивы модного романа Жорж Санд «Жак» (1843), или роман «Подводный камень» (1860) либерального («передового») писателя М. В. Авдеева, «пишущего со второй руки» [31], — с такими сочинениями Григорьев расправляется с чудесной точностью, отметив «*холодную ходульность*» первого и «*животненность парадокса*» второго. Казалось бы, и эти авторы пишут **о том же**, что и Толстой в «Семейном счастье», — о женской натуре, о семейных отношениях, но критическая интуиция Григорьева, выверенная зрячей, *познающей верой*, «головною

*мыслью с корнями в сердце»* позволила ему уже в этом раннем Толстом увидеть то, что было *новым* у самого Толстого и стало творческим открытием критика, определившим *взгляд* на творчество писателя на столетие вперёд.

Присутствие в живом и **органическом произведении поэзии и лиризма** (как свойств «действительно-поэтических миров») Григорьев давно счёл за обязательные ещё в своих «пушкинских статьях». Он не будет говорить об этом сейчас, в статьях о Толстом, но он сразу попадёт в самый центр толстовских открытий, очень крепко сбивая мысль «в масло»: «Толстой прежде всего кинулся всем в глаза своим **беспощаднейшим анализом душевных движений**, своею **неумолимой враждою ко всякой фальши**, как бы она тонко развита ни была и в чём бы она ни встретилась» (Здесь и далее выделено мной. — К. К.) [10].

Страхов уже в первой своей статье о Толстом 1866 года, опираясь на открытия Григорьева, говорит о том же, подчёркивая **известность** сказанного: «Толстой каждому, конечно, известен, как большой мастер в анализе **душевных явлений**. <...> этот анализ постоянно имеет в виду **совершенную правдивость, постоянно вооружён против всякой фальши** <...> Наш художник как будто прежде всего **боится впасть в обман**, прежде чувствует недостаток истинной красоты, вообще истинного содержания в окружающих его явлениях и потому постоянно настороже, постоянно озабочен и затруднён и думает уже не о красоте, а только **о правдивости**, о том, чтоб самому **каким-нибудь не сфальшивить**, не принять миража за действительность» [50, 238–239].

Но, собственно, каким образом совершается этот толстовский анализ, позволяющий Страхову быть уверенным в том, что перед нами не просто «преобладающая черта» таланта Льва Николаевича, не просто его личная художественная потребность давать создаваемым им образам *полноту*, но нечто большее, говорящее о какой-то такой *потребности* в душе художника, которая *больше* его стремления «создавать образы»?

Отвечать на эти вопросы, поставленные критиком Страховым, мы начнём от «истока», то есть от возвращения к Аполлону Григорьеву.

Григорьев же говорит, что Толстой сразу выдался как писатель необыкновенно *оригинальный смелостью психологического приёма*. Он первый *посмел говорить вслух, печатно о таких душевных дрязгах*, о которых до него все молчали, и *притом с такою наивностью, которую только высокая любовь к правде жизни и к нравственной чистоте внутреннего мира отличает от наглости*. Этот приём изобличал в художнике и *возвышенную искренность натуры*, и бесспорно-гениальное *чутьё жизни*. «Едва ли что подобное искренности этого приёма найдётся в каком другом писателе, даже из писателей чужеземных [10], не говоря уже об отечественных Авдеевых»<sup>155</sup> (Курсив мой. — К. К.).

«Душевные дрязги», безусловно, можно понимать очень по-разному. И они, конечно, были известны литературе и до Толстого. Сам Толстой смолodu в некотором роде был погружён в них, когда прочитал двадцать томов просветителя Руссо, которого он боготворил настолько, что носил на шее вместо креста медальон с его изображением [17, 136]. Именно «Исповедь» и «Эмиль» Руссо произвели самое сильное впечатление на молодого Толстого. *Исповедь* как существенная часть церковного таинства покаяния впервые просветителем Руссо была выведена за пределы христианского и догматического понимания. Тайное в исповеди вынесено напоказ и публичное разглядывание. Руссо наслаждается собой — Руссо начинает «дело беспримерное», показывая человека «во всей правде его природы». Руссо «обнажает душу», не боясь презренного и низкого, не боясь патологических черт этой самой «правды природы» [38, 170]. Не случайно социолог Макс Ве-

---

<sup>155</sup> Речь идёт о писателе М. В. Авдееве и его романе «Подводный камень». — URL: [http://az.lib.ru/a/awdeew\\_m\\_w/text\\_1860\\_podvodny\\_kamen.shtml](http://az.lib.ru/a/awdeew_m_w/text_1860_podvodny_kamen.shtml) (дата обращения: 04.04.2022).

бер считал «Исповедь» Руссо «идеальным типом» в качестве *клинического документа* эпохи [5, 144].

Руссо вводит моду на «искренность» — «искреннюю правду» и «исповедальность». А. Жид, Э. де Мюссе, М. Пруст, П. Верлен продолжают дело, начатое французским просветителем. Строго говоря, сочинения Руссо были вполне соблазнительны [32]. Особенно для юноши. В незаконченной повести Толстого «Мать» есть герои, которым писатель «передает» то, что ему самому, считают исследователи, было присуще. О своей героине Толстой пишет: «...Знал я её отвращение ко всякому лицемерию и фарисейству. Она была *человек сердца*, а по уму совершенный скептик» (Выделено мной. — К. К.) [там же]. О другом герое, Петре Никифоровиче, писателем прямо говорится, что тот был «человеком того же склада ума», что и Руссо (что и сам Толстой той поры, можем добавить мы): «Мы говорили <...> о его взглядах на жизнь, которые я знал и разделял в то время. Он был — не сказать поклонник Руссо, хотя знал и любил его, но был человеком того же склада ума. Это был человек такой, какими мы представляем себе древних мудрецов. При этом с кротостью и смирением бессознательного христианства. Он был уверен, что он терпеть не может христианского учения, а между тем вся его жизнь была самоотвержением. Ему, очевидно, было скучно жить, если он не мог чем-нибудь жертвовать для кого-нибудь и жертвовать так, чтобы ему было трудно и больно. Только тогда он был доволен» [там же]. Однажды вырвавшись из-под опеки Церкви, «исповедь», конечно, зажила своей собственной «творческой» жизнью, настаивая на *непосредственности чувства*, которое доминирует над разумом, понимая историю души как «*цепь переживаний*», вызванных последовательностью тех или иных событий. «Человек сердца» для Толстого идеал. Тут не вопрос «влияния», тут дело в том, что *влияние* ложилось на готовую почву — то есть в личности самого Толстого уже было то стремление «жить сердцем», что проповедовал Руссо.

Но «предельная искренность» может быть вполне патологической, о чём говорят те эпатажные фрагменты «ново-

го слова» Руссо, описывающие страсти. Григорьев хотя и не вспоминает Руссо, но о «душевных дрязгах» в произведениях Толстого говорит особенным образом: «психологический приём» писателя держится на *наивности, высокой любви, нравственной чистоте и искренности природы* (то есть он всё же не совпадает на данном этапе творчества писателя с приёмом Руссо).

Сегодня, когда деятели культуры, устав от постмодернистских моделей, вновь заговорили о «новой искренности», например в социально и документально ориентированной драматургии, размышления Григорьева не просто не утратили актуальности, но в некотором роде показывают, как уменьшился объём наших размышлений в сравнении с ним. Во-первых, Григорьев предлагает подумать о «последствиях» нового психологического приёма. Искренность может быть наивной. Но исключает ли это, что в «ней есть тоже своего рода надломленность и тронутость»? — спрашивает критик. В градациях Григорьева «искренность» бывает *беспощадной, несомненной, «до цинизма смелой»* (у Писемского) или *простой*, и не заботящейся представлять публике самоё себя (у Островского) [10].

Искренность у Толстого, имеющая свои *психологические задачи*, свой *психический анализ* и свои *нравственные результаты*, противоположна духу того направления («теоретического», представленного «Современником»), в котором появились произведения «Люцерн», «Альберт», «Семейное счастье». И Григорьев берётся за эту сложную задачу — показать особенности «искренности» как приёма психологического анализа у Толстого. Открытие критика, собственно, состояло в том, что в *искренности* художника Толстого, помимо источника личностного, есть и другой — это **«исторические данные общего нашего развития»** [там же]. Ни критику «теоретического направления» с её узким горизонтом «не щадить ... нашу несостоятельность», «неуклонно и беспощадно» требовать «дела», когда «всё то, что не *дело* или что кажется ему не *делом* — отрицать без малейшего колебания», ни критику эстетического

направления («литературным гастрономам» — по иронически точному определению Григорьева) **нет дела до литературы «как силы живой жизни»** [там же]! То есть «в сложном механизме души человеческой» нет тех пружин, что узаконили бы *поэзию* в «шахматной игре».

Сегодня, конечно, критики могут найти «поэзию» где угодно — так бесконечно расширилось представление о том, что есть эстетика. Григорьевское же требование — отделить смену вкусов и литературных мод (сегодня *литература* — Пушкин и Шекспир, завтра — «Постоялый двор» г-на Степанова или романы Анны Радклиф [19]) от литературы «имеющих силу и жизненность» направлений [10]. Третьим направлением, которое тоже не удовлетворяет григорьевской «силе жизни», он называет славянофильство. С лёгкостью гения он вводит важнейший философский критерий — **самосуцное** явление. Славянофильство, как и прочие направления, имеет для него *подчинённый*, но не самосуцный характер. То, что для Григорьева и есть *наша литература* (Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Островский и теперь Толстой), не вписывается в славянофильскую концепцию, носители которой «чуть-чуть» не положили «всю русскую литературу к подножию “Семейной хроники” С. Т. Аксакова». И только г-жа Кохановская *безусловно* принимается славянофилами. «Мерка теории» сближает решительным образом Хомякова с Чернышевским, И. Аксакова с Добролюбовым, поскольку они все «кладут жизнь на Прокрустово ложе» и имеют «готовые формы для своего идеала» [там же]. Правда, славянофильский идеал всё же, говорит Григорьев, завещан «вековыми преданиями», но зато «теоретики» — «господа положения», они «передовые» и потому, что «теоретический взгляд **силой своего отрицания вполне русский**. **Не вся сущность** русского, т. е. русской жизни, захвачена взглядом теоретиков, но зато уже **одна сторона**, отрицательная, вполне им **исчерпывается**» (Выделено мной. — К. К.) [там же]. «Вековые предания славянофилов» будут проигрывать ясности целей демократических прогрессистов, потому что последний (передовой взгляд) «кладёт всем в рот

жёваную и пережёванную пищу, не требует никаких усилий мышления, даже *отучает* мыслить, даже постоянно смеётся над всякими усилиями мышления, а массе разумеется это и на руку» [там же].

Григорьев всё бьётся и бьётся вокруг мысли о **ценности жизни** в литературе. Как жизнь имеет «органические законы», так и литература — это органическое выражение органической жизни. «Теоретический взгляд» жизнь презирает, но, обладая «практической сметкой», «он с необыкновенной ловкостью подлаживает, подстраивает под свой тон все знаменательные явления» [там же]. Нетрудно читателю тут вспомнить, что Добролюбов взял Островского на вооружение, затвердив взгляд на купеческий мир его героев как исключительно на «тёмное царство». «Теоретики, — говорит Григорьев, — видят и заставляют других видеть только то, что им надобно в знаменательных явлениях жизни и литературы» [там же], а славянофилы, всё меряя своим высоким идеалом, объявляют «гнилью» всё то, что в литературе и народной жизни не равняется этому идеалу. Выводы Григорьева, безусловно, носят психолого-философский характер, поскольку центр «взгляда» располагается непосредственно в самом человеке, внутри его личности, даже если эта личность полагает, что сама всё измеряет некой «объективной меркой» правды жизни (Добролюбов, Чернышевский, Писарев).

Зачем в статье, посвящённой Толстому, Григорьев так часто «отвлекается», переходя к характеристике разных направлений в современной ему критике и литературе? Появление нового имени среди современной Григорьеву литературы — писателя Л. Н. Толстого, в котором критик чутко угадал русский тип таланта — появление нового художественного имени требовало, безусловно, от критика *честного обращения* с ним, то есть понимания того, что стоит за новым психологическим приёмом искренности и смелости. Новизну мысли Григорьева сразу и остро почувствует Страхов, подхватит её и разовьёт.

### 3.5. Лев Толстой и полнота русской жизни

Как Аполлон Григорьев в статьях о Толстом осмысливает его творчество на фоне ярко и мощно нарисованной картины «борьбы направлений» в русской критике, так и Страхов в первой статье о том же «одарённом творческой силой» авторе разговор начнёт издалека — от Тургенева и Писемского [50, 233]. В 1866 году, когда выходит первая страховская статья о Толстом, Тургенев и Писемский уже написали свои знаменитые романы «Отцы и дети» (1862) и «Взбаламученное море» (1863). Но в этой своей статье критик Страхов говорит о тургеневском коротком повествовании «Довольно» [54] и «Русских лгунах» Писемского, поясняя, что именно в этих произведениях можно обнаружить «ключ к уразумению остальных произведений этих двух писателей» [50, 234]. О каком ключе идёт речь?

Тургенев, считает критик, даёт русского человека (к тому же художника, что немаловажно), лишённого «*света, исходящего из сердца*», из его «*пустой груди*» [там же]. *Пустая грудь*, судя по дальнейшему контексту страховской статьи, есть синоним *пустой души* (душу не наполняет ни страдание, ни переживание горя, её ничто не страшит, потому как она ничем не дорожит). Пустая душа — это и «*мертвенная душа*» [50, 235]. Тургенев, конечно, даёт определённое «*настрое-ние духа*», но для критика-философа у писателя всё же нет *ответа по существу* на вопрос — откуда этот «*недостаток жизни*» в сердце героя-художника? Автор (Тургенев) и его герой (а на автобиографичность этой короткой повести указывал и сам Тургенев) видят мир как «глухонемую силу, которая, не ведая ни искусства, ни свободы, ни добра, от века движется своими тяжёлыми, грубыми, но неотразимыми волнами, а человек — дитя этой силы, наравне с другими её детьми, без всякого предпочтения от всеобщей матери. В конце концов выходит, что наше искусство, наша свобода, наше добро — призрак, обман, которым мы только тешимся» [там же].

Исследованием глубины отношений между мирозерцанием (мыслью) и «мертвенной душой» (чувствами, волей) русская критика занималась и прежде. Неслучайно следом за характеристикой мировоззрения тургеневского героя Страхов даёт важную, судя по всему, для него цитату из Аполлона Григорьева: «**Наши мысли вообще**, если они точно мысли, а не баловство одно — суть плоть и кровь наша, **суть наши чувства**, вымучившиеся до формул и определений. Немногие в этом сознаются, ибо немногие имеют счастье или несчастье *рождать* из себя собственные, а не чужие мысли («Эпоха», 1865, февр. Нов. письма, с. 164)» [там же]. Сам Григорьев, говоря о переживании (чувстве) допускал самые разнообразные проявления его. Но ведь очевидно, если Страхов взял именно эту григорьевскую цитату, то исключительно для того, чтобы согласиться с ним: «мысль — это чувство, которое обрело *форму и определённую*, причём обрело благодаря напряжённой творческой деятельности — даже *творческим мукам* — самого чувствующего и мыслящего человека» [21, 339]. Мы снова видим, как творческий акт мыслителя тоже (как и у художника) придаёт форму и определённую «бесформенному и неопределённому». Таким образом, Страхов-критик делает акцент на том, что *душевная пустота* многих тургеневских героев самым непосредственным образом связана с их *мыслью* о жизни: одни герои, как *лишние люди*, не знали, что именно делать с собственной жизнью, другие, напротив, всеми силами старались жить *словно в подражание разным изученным ими сочинениям* (тому, что Аполлон Григорьев называл «теоретическим взглядом»). Недостаток жизни от мысли о самой жизни — именно это видел Страхов у Тургенева. Так что тургеневская фигура разочарованного (в мысли и в чувстве) художника повести «Довольно» представляется Страхову вполне «грандиозной». Пожалуй, что сама её *грандиозность* только усугубляется тем, что героем выбран именно **художник** — то есть тот, кто поставлен в особенное положение по отношению к жизни.

Но если в тургеневской повести ещё сохраняется «*трепетание тонких и сильных крыл красоты*» (а Страхов, отмечая

это, тут продолжает линию Аполлона Григорьева, полагающего наличие поэзии и «действительно-поэтических миров» первейшим признаком подлинного искусства), то Писемский с его темой «Русских лгунов» обнаруживает и описывает пошлость, прикрытые, с точки зрения критика, фальшивыми завесами «благородства, ума, изящества и т. д.» [50, 236]. Сам Писемский, полагая, по определению Страхова, «изображение пошлости пошлого века» своей сверхзадачей, — сам Писемский своим *единственно честным путём* зашёл, с точки зрения критика, в тупик, поскольку он «пробовал искать фальши даже в сфере таких событий, как Крымская война или освобождение крестьян, и ему замечено было, что это искание без понимания самого смысла великих событий — дело неуместное» [там же]. На своём *честном пути отрицания и сомнения* Писемский договорился и до того, что поэтические шекспировские образы влюблённых (Юлии и Ромео) тоже категорически и несносно фальшивы. На что тут же получил указание Страхова на собственные образы возлюбленных, скреплённых «животным влечением». У Писемского результат всё тот же — доминирующее *ничто*, извлекающее из души человеческой *сомнение во всём*.

Нет, Страхов не занимает тут позиции тотального отрицания «пустой души» — мол, душа русского человека не может быть пустой! Он иначе ставит вопрос: если значительные художники современности (а Писемский был очень известен и влиятелен в 60-е годы XIX века) обнаруживают этот недуг пустой и мертвенной души, то *стоит* исследовать именно этот недуг, найти его корень, его источник. И тут, полагает критик, для *так* поставленного вопроса лучшим «материалом» и ответом могут стать произведения Льва Николаевича Толстого.

Но почему именно Л. Н. Толстого?

Всё дело в том самом «психологическом анализе»: Тургенев не проверял писательской *мыслью* (не шёл до конца) вопроса о *чувстве* (пустой душе) своих героев; Писемский *не осознал* до конца, «во имя каких идеалов он казнит» безобразия русской жизни, которые под его пером получали все права на

существование как «истинное и действительное явление» [50, 237]; и только у Толстого «задача... поставлена прямо».

Как же именно *задача поставлена* и в чём её *прямота*?

В цикле статей о Толстом, представляющем по объёму отдельную книгу, Страхов рассматривает по сути начальный толстовский период (о котором писал и Григорьев), прибавляя к ним роман-эпопею «Война и мир» (первые главы появились в 1868 году). В этом романе новизна, с которой выступил Толстой, оказалась отменно старым даром — **даром таланта**. Но этот дар в Толстом нужно было почувствовать и уяснить самому критику, то есть **уметь узнать** его в то время, когда яркие образчики **неузнавания** были налицо. Говорить об *отказавшихся от эстетики* нигилистах — демократических критиках — Страхов даже не будет. Важнее те, кто в чём-то мог быть близок Толстому — славянофилы. Достаточно вспомнить, что говорил в 1860 году славянофил А. С. Хомяков: «Ни искусство слова, ни искусство звука, ни пластика в России **не выражают ещё нисколько** внутреннего содержания русской жизни, **не знают ещё ничего про русские идеалы**» (Выделено мной. — К. К.) [24]. Хомяков *не видит* в творчестве Пушкина и Баратынского, Лермонтова, Достоевского и Островского, Гончарова и Глинки *состоявшегося* (явившегося) русского творческого дара. Потому так упрямо, вслед за Григорьевым, Страхов будет настаивать на продолжении именно Толстым пушкинского дела в литературе, конечно, дела, *обновлённого* Толстым (потому как *дар таланта* не повторяется, а всякий раз вновь рождается, как и вновь обретается острота «свежего взгляда»). Впрочем, мы тут должны оценить и собственно саму культурную волю критика. Вернуть в русскую культуру пушкинскую меру (пушкинский код, как сказали бы менее удачно сегодня) тоже было вполне подвигом на фоне тотального господства (и превосходства по интересу в читательской массе) революционно-демократической критики 60-х годов, отправившей пушкинские ценности *с глаз долой, из сердца вон*. Ведь Страхов пишет о Толстом всего лишь через год после двух писаревских скандальных статей «Пушкин и Белин-

ский» (1865), в которых критик-боевик в поэте увидел лишь *пустоту, духовную нищету, умственную бессилие*, а его поэзию объявил «археологическим образчиком».

Начиная разговор о Толстом с вопросов «Что делает в последнее время наша поэзия? Чем заняты умы наших людей, одарённых творческой силой?» [50, 233], критик завершает своё исследование словами бодрой убеждённости: «И всё крепче и крепче, всё сознательнее мы будем питать приверженность к прекрасному идеалу, проникающему собою книгу гр. Л. Н. Толстого, к идеалу *простоты, добра и правды*» [50, 352].

### 3.6. Простота, добро и правда. Толстовский идеал как идеал национальный (аналитика Н. Н. Страхова)

Страховская культурологическая оптика обнаруживает себя сразу — он говорит о *поэзии как творческой силе, доставляющей* читателю *простоту, добро и правду*. Философия творческой личности, разработанная Ап. Григорьевым, Страховым усвоена и развита на новом конкретном литературном материале. Он говорит о поэзии, *проникнутой прекрасным идеалом*, созерцание которого захватывает этическое пространство — добра и правды. **Мысль и художество соединяются** («*всё сознательнее мы будем...*»), проникаются друг другом, сочетаются и создают то грандиозное полотно, имя которому **Жизнь**. Собственно, здесь нами представлен весь тот **круг вопросов** (культурологическая парадигма), которые критик Страхов раскрывал в статьях о Толстом.

Итак, в разговоре о Толстом Страхов всё время будет указывать на «**искание жизни**» героями, когда писатель «даёт понять, оценить и полюбить те явления, в которые **жизнь проявляется несомненно**» [50, 240–241]. Конечно, речь идёт об искании той *настоящей* жизни, которая ещё Аполлоном Григорьевым была определена как проявление *внутренних миров* душ человеческих (миров русских типов). «Не всё то

жизнь, что называется жизнью, как не всё то золото, что блестит. У поэзии вообще есть великое, только ей данное чутье на различие жизни настоящей от миражей жизни» [15] — мимо этого урока Аполлона Григорьева было уже не пройти. Значит, следуя за Страховым, мы, во-первых, должны увидеть, **как** жизнь проявляется *несомненно* в пространстве толстовских произведений, а во-вторых, увидеть, **как** эта толстовская жизнь самым глубинным образом связана с поэзией. Но будем помнить, что первое и второе «положения» страховской мысли взаимно определены.

Без самого серьёзного уяснения положения «*где жизнь, там и поэзия*»<sup>156</sup>, на которое мы уже указывали прежде, невозможно понять постоянную страховскую ревизию *действительности/жизни* в разговоре о творчестве Толстого, как и невозможно точно оценить непосредственно *уровень* его эстетического мышления.

Поэзия, о которой говорят Григорьев и Страхов, предполагает эстетическое отношение к миру (речь не о его специальной и *сугубой эстетизации*, которая придёт в русскую культуру вместе с символистами, а о силе эстетического *заряда*, когда страницы *пахнут жизнью*). Поэзия как «вещество» творчества содержит (но не исчерпывает) *мироприятие*; она покрывает жизнь *идеальными* покровами, то есть может преобразовать её, явить её в такой степени органики, которую трудно видеть в обычной (обыденной) жизни: «И дивно, и страшно / Свершается жизнь предо мной...»<sup>157</sup> [20, 33]. Если в *толстовской*

---

<sup>156</sup> «Где жизнь, там и поэзия» (лат. — Ubi vita, ibi poesis) — девиз Николая Ивановича Надеждина, русского литературного критика, издателя журнала «Телескоп» (1831–1836), взявшего этот навсегда вошедший в русскую культуру шеллингианский принцип. Однако с большим основанием мы можем считать, что его глубокое раскрытие на русской художественной почве принадлежит Ап. Григорьеву.

<sup>157</sup> Из стихотворения «Жизнь» Н. Н. Страхова. Отмечено Н. П. Ильиным.

*действительности* герои тоже часто «уклоняются от идеала», впрочем, внимательно всматриваясь в это своё «уклонение» и вполне его осознавая [50, 268], то расположение иных писателей «в уровень с действительностью» есть для критика прямое отражение такого письма, когда они сами не видят «дальше того, что писали», то есть становятся **только** реалистами-обличителями и **только** реалистами-фотографами [50, 271].

Размышляющий о творчестве Л. Толстого Страхов опирается всеми своими критическими силами на «принцип Григорьева», ставший навсегда сутью и заданием русской критики. «Пушкин, — говорит Григорьев, — это **узаконение поэзии в жизни, идеализма мысли и ощущений**» (Выделено мной. — К. К.) [10]. Страхов абсолютно и безусловно полагает *поэзию жизни, идеализм мысли и идеализм ощущений* и своими личными критериями, когда говорит о новизне творчества Толстого. «...В Пушкине наша поэзия сделалась правдою», — продолжает он григорьевскую мысль [50, 155]. Поэзия, таким образом, связана с *идеализмом и правдой* (причём *правдой высшей*, которую обеспечивает идеализм).

Критикам было очевидно, что *поэзия* в старо-вечном (пушкинском понимании) имела власть над самим Толстым — власть, успевшую быть отмеченной и Григорьевым, и Страховым.

Высокая художественная *правда* (а Страхов считает, что только ею может быть вполне удовлетворён человек русской культуры) собственно и является частью того *сложного идеала*, который связан с толстовским романским миром (и сколько бы в этот период сам писатель ни размышлял о простоте, это была *простота живой клетки*, то есть немислимая сложность внутри единственной целостности).

Внутренний мир самого писателя с готовностью отзывается на эту *простую правду* — признания поэтической высоты жизни. Так проявляется сама писательская *готовность* в особой толстовской «напряжённости анализа». Как Григорьев, так и Страхов стараются увиденное ими в Толстом (то есть его *анализ*) понять и развернуть перед публикой: худо-

жественная сила Толстого-писателя «идёт наравне с *анализом*, вполне им владеет, употребляет его как орудие, дающее полноту образам и краскам (Курсив мой. — К. К.) [50, 238]. То есть дело состоит в некотором особенном **толстовском анализе**, причём он (анализ) в разных произведениях писателя имеет *разный* характер и «служит сам по себе удовлетворением **какой-то потребности**, говорящей в душе художника помимо его стремления создавать образы» (Выделено мной. — К. К.) [там же]. Выяснению этой *потребности*, обнимающей все произведения писателя и связанной, безусловно, с его *осознанной* творческой задачей, критик и отдаёт главные свои силы.

Вместе с тем «значение *анализа* Толстого» прежде Страхова было предпринято Григорьевым, что невозможно не учитывать. «Искренностью анализа» Толстой (по Григорьеву) в отношении человека не просто «разбил готовые, сложившиеся, *отчасти* чужие нам идеалы, силы, страсти, энергии», но и дал «*идеал простоты душевных движений*» [10]. То есть даже *страсти* и *энергии*, описанные в литературе, могут быть *чужими*, трафаретными, расхожими (готовыми). Толстовская *простота* заметно для критика Григорьева противостоит «приподнятым», «необыденным» чувствам души человеческой, которые, безусловно, в своей приподнятости могут стать, например, фальшиво-пафосными. То есть в самой толстовской *простоте* именно Григорьев уже тогда, в 1862 году, увидел *зародыши* некоторой опасности — «перебор» в «строгости к “приподнятым чувствам”» [там же]. Именно он («зародыш») разовьётся потом у Толстого в «отрицание искусства» (о чём скажем позже), в знаменитое толстовское *опрошение*, вызвавшее много позже уже в писателе Д. С. Мережковском ироничное, но справедливое замечание. Например, вегетарианское толстовское питание будет названо им «*роскошной простотой*»; но при этом Лев Николаевич «никогда не узнает, чего ей (Софье Андреевне. — К. К.) это стоило... <...> современным гастрономам не снились *такие наслаждения*, которые всегда испытывает этот *совершенный эпикуреец*» под

видом «простоты» (Курсив мой. — К. К.) [26, 39]. Но при чём тут культурологическая парадигма Толстого и опрощение в образе жизни (еда, одежда), — может спросить читатель? В том-то и дело, что именно Толстой, признающий и культивирующий принцип *искренности* в творчестве, как никто другой старался и жить по своим *искренним принципам* — опрощение в эстетике и опрощение в бытовой жизни у него были, безусловно, не только равно важны, но и (после «Войны и мира» и «Анны Карениной») равнозначны (по крайней мере так ему казалось).

\* \* \*

Характеристику *особенного* толстовского *анализа* Страхов тоже начинает с *принципа простоты* (уже отмеченной Григорьевым) и *правдивости*, которые критик уже не раз наблюдал в русских писателях и которые вообще являются их «характеристической чертой» (по его же словам). Эта особенная чувствительность русских писателей — боязнь клеветы на жизнь — в ходе развития русской литературы была проявлена с большим *разнообразием местностей*, говоря словами Ап. Григорьева. «Правдивость и простота» у самого Толстого — что мы видим сейчас и что в момент написания статей о Толстом ещё не видел Страхов — у самого писателя в разные периоды его творчества будут иметь совершенно полярные проявления: между *сложной простотой* «Анны Карениной» и *простой простотой* рассказа «Чем люди живы» пролегает значительный в художественных средствах «ров», «выкопанный», конечно, не утратой художественных способностей, но новыми оттенками писательского личностного умозрения. Собственно, до того суда над искусством (или *культурного взрыва*, произведённого Толстым в своей творческой жизни), — суда, что сам Лев Николаевич устроит в скандальном манифесте «Что такое искусство?» (1897), ещё довольно далеко. Нам же важно сразу подчеркнуть, что толстовский суд над искусством конца века ведь *тоже* будет опираться

на *правду и красоту, ясность, искренность*. Только теперь они больше не нужны в искусстве, и оно само *полностью отрицается* как не отвечающее критериям *жизненной полезности*. Толстой *отрицается* собственно самой *поэзией* (области эстетической), которую он же и создавал. *Отрицается*, поскольку она, с точки зрения писателя, прежде выполняла (и у него самого) исключительно функцию поверхностно-декоративную, услаждающую сытых и праздных.

*Простота, добро и правда*, поставленные Страховым в центр толстовского художественного мироздания, через тридцать лет будут преобразованы Толстым с невероятным фанатизмом в *иные* простоту, добро и правду. Искусство (*новое искусство* вообще и *новое искусство* самого Толстого, например «Народные рассказы») больше не будет, решил он, декоративным (подражательным), как в «Войне и мире», но станет исключительно учительным и поучительным. Так решит Толстой. Именно на таком основании и будут держаться его *простота и красота*, подчинённые задачам практическим, трезвым, полезным, то есть уместным и целесообразным (*поэзия*, то есть *версификация*, не нужна, потому как «плясать за плугом» по меньшей мере странно). В письме 1908 года он пишет: «Я вообще считаю, что **слово, служащее выражением мысли, истины, проявления духа**, есть такое важное дело, что примешивать к нему **соображения о размере, ритме и рифме** и жертвовать для них ясностью и простотой есть кощунство и такой же неразумный поступок, каким был бы поступок пахаря, который, идя за плугом, выдывал бы танцевальные па, нарушая этим прямо ту и правильность борозды» (Выделено мной. — К. К.) [51, 588].

Толстовский модернизм (а трактат «Что такое искусство?» именно таковым и является), как видим, **возник из того же источника**, что и «Семейное счастье», «Анна Каренина», «Война и мир», — из очень высокого художнического требования первично-важных и существенных отношений с жизнью. Но результатом стали очень и очень разные проявления этих требований именно в области художества (эстетики).

«Новая эстетика» Толстого (80–90-х годов XIX века) отразила и ещё очень важное требование с его стороны — требование отказа от *личности*. Если высокое искусство *было* глубоко личностным (как и его собственное), то теперь Толстой требует удалить всё то, что составляло личностную художественную систему — от *самовыражения, оригинальности, авторской манеры и приёмов*. Идеал толстовского *безличностного* (имперсонального) художника (то есть *полезного, а потому и лучшего*) — теперь некто, подобный анонимному народному сказителю или древнему книжнику, о чём писала О. А. Седакова<sup>158</sup>. Толстой конца «века классиков» предпочитает мыслить об искусстве в духе *должного* — оно *должно* заниматься *настоящим* и быть *полезным*. Всё тот же Мережковский увидит толстовский *внутренний* культурный взрыв через проблему «сознательного и бессознательного» в душе художника, то есть особенность толстовского «взрыва» связана с им самим осознаваемым с *детства* «*неестественно развившимся сознанием*», но при этом так и оставшимся в Толстом «незавершённым». «Оно у него чрезвычайно острое или, во всяком случае, изощрённое, напряжённое, но не всеобъемлющее, не всепроникающее» [26, 29], — уверен Дмитрий Сергеевич, не задающий, собственно, вопроса, насколько *писатель* может обладать философской *всеобъемлющей* полнотой.

Пока же в 1866 году исток толстовского анализа Страхов видит в том, что Толстой «весь направлен к тому, чтобы отыскать истинно живые явления в душах людей» и отбросить мёртвые [50, 239]. Толстовское *искание* критик называет *упорным, рассекающим, отделяющим* правдивую истинную жажду жизни от «пустоты того, что выдаёт себя за жизнь» [там же]. Заметим сразу, что *истинной жизни* можно только

<sup>158</sup> На модернизм Толстого, сущность его отрицания, на имперсонализм «нового искусства» обратила наше внимание О. А. Седакова в статье «Принципы новой лирики Р.-М. Рильке». СПб. Самиздатский журнал «Часы». — 1982. — № 36. — С. 6–23.

*жаждать* (как жаждем мы и никогда не достигаем, например, высоты христианского подвига), а вот то, что есть *пустота*, — это всегда *проявлено* в действительности. Николенька Иртеньев, как и Нехлюдов («Детство. Юность. Отрочество»), «усвоил... *восторженное обожание идеала добродетели*» и «жажду совершенствоваться в этом идеале» — вплоть до уничтожения всех пороков и несчастий на земле [50, 246], Оленин («Казачи») пробуждается к *счастью* как к «законной потребности» жить для других. Но и те, кто «ищут идеальной стороны жизни», безусловно, сталкиваются с фальшью и «неверием в жизнь», вплоть до «полного отсутствия в ней идеала» [50, 253]. И конечно, такой всемирный идеал толстовского героя (уничтожение всех пороков и несчастий на земле) лишал жизнь героя *конкретности*, а потому не мог не обернуться *неверием в жизнь*.

Что же получается? С одной стороны, мысль об *истинной жизни* и красоте (идеале) *томительна* потому, что *душевное бессилие* не даёт человеку «доступа к этой жизни и красоте» [50, 241]. А с другой стороны — разлад с жизнью, ставший следствием *наличия* у человека *идеала*, и есть условие личностной подлинности и правды?

Идеал, как видит Страхов, воздействует на человека совершенно противоположным образом — идеал, в «приложении» к человеку и жизни, собственно, *раскалывает*. Но неужели невозможно его воплощение какой-то стороной в реальности/жизни? Такую возможность Страхов видит в *героике* (героической жизни). Её проявление — *храбрость* — дана «лицом к лицу» в последнем из «Севастопольских рассказов». Не воинственный по природе своей капитан Хлопов, обладающий естественной (истинной и простой) храбростью, совершенно лишён какой-либо рефлексии по поводу её; *доблесть душевная* среди простых солдат есть также *явленный* идеал естественной героики. И сразу же, завершая вторую статью разговором об «эпосе Севастополя», Страхов (вслед за самим писателем) укажет, что «герой найден» — это русский народ, несущий в себе стойкость, героизм, храбрость,

мужество [50, 258]. «**Идея героической жизни**» (напряжение народных сил в войне 1812 года), — продолжает критик, — есть «**руководящая мысль произведения**» Толстого «Война и мир» [50, 272]. «Невозможность мысли о страхе», «все виды храбрости» и мужества — юнкера Ростова и Денисова, князя Андрея и капитана Тушина, «все ощущения ... *скрытого душевного огня* при Бородине, ...доблести», великую веру Кутузова «в силу русского народа» — всё это дано художником с *безупречной правдивостью*. Люди, которыми «бывают крепки народы и государства» [50, 276], увидены Толстым во всех слоях общества, а суть его *военной теории* состояла в том, что война выигрывается *духом* народа (солдат и полководцев), а не только и не столько пушками. Страхов вообще решает, что Толстой выбрал «неслыханную смелость», взяв основой романа время, «**от которого собственно начинается сознательная жизнь новой России**» [50, 277].

Смелая глубина страховской мысли не может, в свою очередь, не восхищать и сегодня. Что же такое случилось *при Бородине*, что позволило критику и философу Страхову говорить о новой сознательной жизни России? И даёт ответ: на Бородинском поле друг против друга стояли не только две армии, но два народа, воплощающие собой **две разные идеи**. И обе идеи были **чрезвычайно сильны** (и, добавим мы, эти *две идеи* сильны и до сих пор): «Французы явились как представители космополитической идеи, — способной, во имя общих начал, прибегать к насилию, к убийству народов; русские явились представителями идеи народной, — с любовью, охраняющей дух и строй самобытной, органически-сложившейся жизни. Вопрос о национальностях был поставлен на Бородинском поле, и русские решили его здесь **в первый раз** в пользу национальностей» [50, 285–286]. Идея народа-нации была столь же победительно и убедительно *прежде* воплощена в реальной нашей истории, как *теперь* — в романе Толстого «Война и мир». Сам Толстой, отвечая историкам, даже весьма дерзко считал, что настоящий смысл, настоящая *правда дела* вообще доступны только художнику.

\* \* \*

Вернёмся теперь к тому толстовскому анализу, которым он, по словам Страхова, владеет в *полную силу*. Речь идёт о полноте «анализа душевных движений» (чувства любви, в частности), о ясности воплощения красоты жизни (в «Семейном счастье», в описании «Детства»), об *истинности* как сущностном качестве «действительно художественного произведения». Всё это сразу было увидено критиком. Что же это за полнота анализа? В чём и тут оказался нов Толстой?

О душе, о характере и существе нашей «внутренней жизни» философ Страхов, конечно, размышлял и вне чтения литературы.

Страхов видит, что Толстой обладает «*восприимчивостью предельного вдохновения*»<sup>159</sup>. Писатель, считает Страхов, *видит*, как человеческая жизнь управляется историей, семейственностью, но она же управляется с такой глубины, на которой мысли и желания не достигают «ясной сознательной формы», то есть из глубины *натуры*. Она, собственно, есть *источник жизни*. И этот источник *могущественен* как в народах, так и в отдельных лицах. Толстовская ***вера в жизнь*** (о которой мы уже говорили выше) Страховым трактуется как «признание за жизнью большего смысла, чем тот, какой способен уловить наш разум» [50, 287]. Критик вообще считает, что именно характер толстовской веры в жизнь, разлитый «по всему произведению» позволяет ему сказать, «что на эту мысль написано всё это произведение» [там же]. Жизнь как главная мысль Толстого, заключённая в русский тип художественности — уж Страхов-то с его отточенной дисциплиной мыслить твёрдо знал, о чём говорит. Роман в таком случае и есть ***пластически-образное выражение*** мысли про жизнь, но это очень особен-

---

<sup>159</sup> Это определение позднее, и оно принадлежит Б. Л. Пастернаку, но мы им воспользуемся, чтобы передать наиболее точно характер страховских уточнений, исходя из нашего опыта восприятия. См.: *Пастернак Б.* Полн. собр. соч.: в 11 т. — М., 2005. — Т. X: Письма 1954–1960. — С. 427.

ная *пластика слова, гибкость слова*, которые до Толстого были недоступны реалистам тургеневского или писемского типа. У Толстого, причём у всех лиц романа, разум играет роль подчинённую: «Везде жизнь оказывается шире бедных логических соображений, и поэт превосходно показывает, как она обнаруживает свою силу помимо воли людей», и сила эта есть «*таинственная глубина жизни*», предъявляющая нам *мысль* романа [50, 288]. В акте творения, который одновременно ещё и рациональный (Толстой *мыслит* свой роман о *тайне жизни*), остаётся, таким образом, возможность его понимания, как и его *созерцания*, — созерцания с художественной высоты и философской глубины жизни [50, 287], что для философа, безусловно, является высшим проявлением истинности литературного произведения.

\* \* \*

Вообще Николай Страхов разбросал в своих статьях россыпи тонких наблюдений, которые будут много позже развиты и отрефлексированы другими художниками и критиками. «Война и мир» как роман-созерцание — уже здесь, конечно, заложена острая эстетическая идея, кажется, родившаяся много раньше «поисков утраченного времени». Например, он же пишет: Толстой «**знает все движения, все чувства и все мысли своих героев**», он предоставляет героям вести себя «сообразно со своею *натурой*» (Выделено мной. — К. К.) [50, 267]. Позже об этом качестве дара как таковом напишет Б. Л. Пастернак: «...Художественное дарование заключается вот в чём: надо роковым, инстинктивным и непроизвольным образом *видеть* так, как все прочие *думают*, и наоборот, *думать* так, как все прочие *видят*...» [30, 285]. Лев Толстой прямо и ясно предъявил в романе свой художнический дар в его *новом* при этом качестве: Толстой **видит и рисует словом** чувства кормящей матери (Наташи), он **видит** (созерцает) счастье жизни в ту последнюю ночь, которую с такой поэтической силой переживает Петя Ростов и с не меньшей — Наташа свой первый бал.

Страхов замечает, что сама «природа у него является только так, как она отражается в действующих лицах», то есть в их *впечатлениях*. Этому **созерцательному обмиранию души** — души, ощущающей в себе жизнь через природу (лунная ночь, дуб, князь Андрей, Наташа), всё в том же Пастернаке аукнется рефлексивным разворотом: «Если можно было бы наделить даром речи дороги, леса, русскую землю второй половины девятнадцатого столетия, — их языком, языком камней, волков и сосен был бы язык Л. Толстого» [29, 427].

Толстой был одарён уникальной способностью **«видеть первым светом»**<sup>160</sup> души своих героев, которые *наблюдают в себе* счастливое и особенное движение — радостно-мощное *трепетание* жизни, которое есть именно (и только толстовское) проявление правды и искренности в искусстве. Так, «Детство» Толстого начинается прозрачно-мерцающей сценой *пробуждения Николеньки* (палитра чувств ребёнка к учителю Карлу Ивановичу, к его «халату, шапочке, кисточке» описана с гениальной переменчивостью — в одну секунду случается эта **перемена изнутри себя взгляда на мир** — то, что только что было «ужасным и противным», становится источником растроганных переживаний и раскаяний. Толстой прежде всех других дал эту счастливую **осуществлённость феномена** — *живой, сверкающей, трепещущей, брезжащей, мерцательной и сквозящей* в каждую секунду **полноты жизни**. В романе «Война и мир» она, конечно, **вся** заключена буквально в самой главной героине (потому как в ней помещается **вся** толстовская мысль

---

<sup>160</sup> Философско-психологический термин М. Мамардашвили, о котором не раз писала О. Седакова, в том числе и применительно к Толстому. См.: Седакова О. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4: *Moralia*. — М., 2010. — С. 186. «Видеть в свете истины» — к такому видению призывали Григорьев и Страхов (и чем владели). Творческий акт, о котором говорили критики-классики, возможно, и родственен термину Мамардашвили, но лишь отчасти. Его термин, конечно, уже из эпохи «осколков истин», в которую успел войти ещё и сам Толстой.

о жизни) — в Наташе Ростовой. Она — толстовский «милый идеал», как у Пушкина — Татьяна.

Много позже там, где Страхов говорил только о *натуре*, Д. С. Мережковский увидит ещё более *первоприродные* её воплощения — вплоть до «радостного сознания животной жизни». «Кажется ни в ком эта чистая животная радость плотской жизни, знакомая древним, теперь сохранившаяся только у детей, — пишет он, — не выражалась с такой откровенною, первобытною и невинно-бесстыдною обнажённостью, как в Л. Толстом» [26, 43].

\* \* \*

Завершая разговор о Толстом (сам Лев Николаевич при этом не очень был внимателен к статьям о нём критика), Страхов отправляет «Войну и мир» на очень ответственное, потому как жизненно важное для будущей русской культуры место: «Эта книга есть прочное приобретение нашей культуры, столь же прочное и непоколебимое, как, например, сочинения Пушкина. Пока жива и здорова наша поэзия, до тех пор нет причины сомневаться в глубоком здоровье русского народа и можно принимать за мираж все болезненные явления, совершающиеся, так сказать, на окраинах нашего духовного царства» [1, 353]. Толстовские *правда* и *простота героики, искренность* как *идеал* самым решительным образом отнесены критиком к культурному запасу русских как народа-нации, особенный тип которых требует для своей духовной жизни ***прежде всего поэзии***, понимаемой как «выражение идеальной русской природы, померявшей с идеалами других народов» [50, 297].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Характер, дух, смысл философских и критических работ Страхова, являющегося классиком русской философии, не может не иметь актуального значения — именно система его рациональных доказательств, вопросы духа, проявляемые в культуре, остаются для нас учительными, содержащими такое знание о русской культуре, которое им *добыто* личной силой духа, значит «нетленно», то есть содержит в себе потенциал образца и эталона.

Культурную парадигму (с 1860-х годов) определяла серьёзная (а по существу духовная) борьба разных мирозерцаний и художественных систем. Конкуренцией парадигм можно считать рассматриваемые критиком явления русской жизни и культуры той поры: с одной стороны, это нигилизм, как мы говорили, самых разных оттенков (от научного и исторического до национально-культурного, религиозного и личностного), с другой стороны — культурное ядро иной — метафизической — парадигмы определялось вопросами *об идеалах личности и народа, о самобытных идеальных типах, о вере в Россию*. Столкновения данных парадигм Н. Н. Страхов рассматривал и на материале *художественной литературы*, которая в ту пору вбирала в себя все существенные проблемы человека. Так, Чернышевский и Антонович, Добролюбов, Некрасов и Писарев для критика суть «утилитаристы» (статья «Пример апатии» 1861 г., «Счастливые люди» 1863 г., статьи 1861–1865 гг. в сборнике «Из истории литературного нигилизма», изданном в 1890 г.). Им противостояли Пушкин,

Гоголь, Толстой, Достоевский, отчасти Тургенев, критические статьи о которых позволили Страхову поставить вопрос об идеале и идеализме, о русском человеке. Культурологическая парадигма 1860-х годов была в определённом смысле сформирована серьёзной внутрিলитературной полемикой, которую вели органицисты (Григорьев, Страхов) и «эстетики» (Боткин, Дружинин и Анненков) против «разрушителей эстетики» — реалистов-демократов (Чернышевского, Добролюбова, Писарева и др.). Или, говоря иначе, — **«Андрей Болконский против Евгения Базарова»** [3, 641]. Страхов не просто следовал в русле этой борьбы органицистов и утилитаристов, но внёс в неё свой существенный вклад. Опираясь на свою культурную интуицию, он вместе с тем, повторим, всегда демонстрировал строгое доказательное мышление. Именно национально мыслящие «почвенники» (а не славянофилы), к которым в 1860-е годы принадлежал Страхов, отразили в своём философском и критическом творчестве важнейшую культурологическую идею — идею самобытной отечественной цивилизации, которая заключала **внутри себя** собственный потенциал для будущего (развития), но, в отличие от славянофилов, развитие связывали не с «соборностью», а с личностью (персонализмом). Если «славянофилы» делали акцент только на *духовном рабстве* перед западным миром, то Страхов, Григорьев, Достоевский (под существенным влиянием первых двух) исходят из иной культурной парадигмы — их русская цивилизация живёт и развивается **наряду** с европейской, **будучи и сама по сути своей европейской**.

Внимание Страхова в 1860–80-е годы к художественному и мировоззренческому опыту «нигилизма» (как длящемуся кризису, в том числе и кризису историческому и культурному, религиозному и научному) было принципиально важным. Парадигма нигилизма, родоначальником которой, как уже говорили, был Чаадаев, укоренилась на глазах Страхова, приобрела живучесть и превратилась в своеобразную традицию (имеющую свою модификацию уже и в нашей современности). Нигилизм и нигилистическая культура для Страхова —

безусловное проявление культурного кризиса, выражающегося в процессе отрицания (он был, конечно, много глубже, чем нынешняя политическая «культура отмены»). Мы показали **многосоставность процесса отрицания** (от бытового и модного до агрессивно-действенного, *базаровского* — «сперва нужно место расчистить»<sup>161</sup>). Важным культурным взрывом был акт (жест) высмеивания всего, что *дорого всякому образованному и культурному человеку* — издевательство над *непрогрессивным* культурным и историческом прошлым. *Радикализация и эпатаж* — это задачи не только демократической литературной критики, но «явления действительности», направление движения которым было задано добролюбовским мечтанием-ожиданием: «Когда же придёт настоящий день?»<sup>162</sup>. Воспи-

---

<sup>161</sup> Собственно, не только Базаров — герой Тургенева, но и «реальная критика» в лице того же Д. Писарева так считает. См.: *Писарев Д.* Схоластика XIX века. — URL: [https://thelib.ru/books/pisarev\\_dmitriy/sholastika\\_xix\\_veka-read-5.html](https://thelib.ru/books/pisarev_dmitriy/sholastika_xix_veka-read-5.html) (дата обращения: 06.10.2023).

<sup>162</sup> Речь идёт об одноимённой статье Н. А. Добролюбова, посвящённой критическому разбору повести И. С. Тургенева «Накануне» («Русский вестник», 1860, № 1–2). Так, он пишет: «Встречая человека так называемого прогрессивного направления, теперь никто из порядочных людей уже не предаётся удивлению и восторгу, никто не смотрит ему в глаза с немым благоговением, не жмёт ему таинственно руки и не приглашает шёпотом к себе, в кружок избранных людей, — поговорить о том, что неправоудие и рабство гибельны для государства. Напротив, теперь с невольным, презрительным изумлением останавливаются пред человеком, который выказывает недостаток сочувствия к гласности, бескорыстию, эманципации и т. д. Теперь даже люди, в душе не любящие прогрессивных идей, должны показывать вид, что любят их, для того чтобы иметь доступ в порядочное общество». Деспотизм «порядочного общества», который испытал на себе лично Н. Н. Страхов, конечно, прогрессивным критиком в расчёт не берётся. Собственно, пафос его статьи — в ожидании «русского Инсарова», освободителя от рабства, провозвестника новых поколений, которые уже не

тание «реалистов» — и есть задача для будущего (с позиции сторонников демократии). Нигилизм, как видит Н. Н. Страхов, на долгие годы становится той движущей силой, что поддерживала не только общественный, но и политический кризис<sup>163</sup>.

Возможно-полно рассматривая проблему нигилизма как проблему кризисную, мы доказываем одновременно, что в «век классиков» её разрешение (и описание) мыслилось в контексте постановки высокой национальной задачи (идеала). Развёртывание (раскрытие) в культуре **национального идеала** как идеала одновременно и **личного** (потому что само-бытием обладает конкретный человек, а не «всё

---

будут привязаны «к трупам отжившего прошедшего», и «когда придёт их черед приняться за дело, они уже внесут в него ту энергию, последовательность и гармонию сердца и мысли, о которых мы едва могли приобрести теоретическое понятие». В примечаниях к статье читаем: «Перепечатанная после смерти Добролюбова в третьем томе первого издания его сочинений с новым заглавием и с значительнейшими изменениями текста статья “Когда же придёт настоящий день?” именно в издании 1862 г. была воспринята современниками и вошла в сознание читательских поколений как документ, отразивший эстетический кодекс и политическую платформу революционной демократии» [URL: [http://az.lib.ru/d/dobroljubow\\_n\\_a/text\\_0190.shtml](http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0190.shtml) (дата обращения: 06.10.2023)].

<sup>163</sup> Психологию обыденного-модного нигилистического сознания точно и не без иронии описал в своей книге Н. И. Калягин: «Ведь всё в эпоху “великих реформ” совершалось на русской земле как бы впервые, всё открывалось российским обществом заново! Сам Чернышевский был уже заключён в узилище! Сам Добролюбов, которого послала миру природа-мать, помер уже! Уже написан был Базаров, принявший на свои широкие плечи просто неимоверный груз читательских симпатий! Прямо-таки “последний взрыв сердечных сил” произошёл у русского читателя, когда этот чистопородный хам вышел к нему на перекрёстке дорог, сунул под нос красный шершавый кулак и велел **не говорить красиво!**.. Сам Писарев не утонул ещё!» [3, 498].

человечество», отсутствующее как субъект) — эту задачу отечественная литература и философия решали, полагал Страхов, как главную и позитивную в спорах и борьбе с нигилизмом.

Культурологическая парадигма Николая Николаевича Стрхова опиралась на его философское творчество, ставшее и для нас фундаментом исследования: он был настойчив и последователен в том, что **идеи в культуре имеют значение**, поскольку они усваиваются, присваиваются и становятся **инструментом мышления** тех или иных конкретных людей, воздействующих ими на других людей.

Идея отрицания (русской действительности, государства и народа) требовала от её носителей определённой *клеветы на действительность*: идея для них была выше действительности. Тогда как идеал русской критики в тот же самый период — критики Ап. Григорьева и ему наследующего Н. Н. Стрхова — прямо противоположен. **Идея не выше жизни и не больше человека**. Нигилистическая (либеральная) доктрина (миссия отрицания) не могла не привести к жестоким (революционно-террористическим) формам нигилизма («практическому нигилизму», как говорил Страхов). Достоевский покажет эту логику в своих героях — Верховенском Степане Трофимовиче и Петре Степановиче в «Бесах», а Страхов напишет свои «Письма о нигилизме», в которых очень глубоко раскроет проблему идейного убийства (которое именно лидеры общественного мнения той поры назовут «политическим убийством»). Напомним, что в результате двух взрывов 1 марта было ранено девять человек свиты и конвоя и одиннадцать человек случайных лиц, находившихся на месте теракта, в том числе и мальчик 14-ти лет. И уже 28 марта молодой философ Владимир Соловьёв во время своей публичной лекции в Санкт-Петербургском университете фарисейски призывает помиловать убийц императора и отправить их в Америку за казённый, естественно, счёт. И уже Лев Толстой спешит написать своё письмо Александру III всё с той же идеей якобы евангельской люб-

ви — прощения террористов. То есть за идейными убийцами немедленно выступили практики — адвокаты, журналисты, философы и знаменитый писатель, которые продолжили разживаться трагедией. Именно подобного рода *акции* позволили Страхову сделать вывод, что общество отравлено *ежедневной заразой*, которой дышат и которую распространяют *не могущие молчать журналисты*.

Современные (не российские) исследователи террора, полагают, что «противостоящий нам терроризм» (то есть нынешний, XXI века) зародился в Российской империи на рубеже XIX–XX столетий, а Россию называют «царством террора» [1]. Задачу понимания духовной природы терроризма, как это делал Страхов (а всё началось с увлечения *западными идеями утилитаризма*), американско-израильский историк А. А. Гейфман не ставит. Впрочем, ею же приводятся цифры, которые никто не опроверг: «За один год, с октября 1905 по сентябрь 1906, на территории Российской Империи были убиты и ранены 3611 правительственных чиновников. К концу 1907 года счёт дошёл почти до четырёх с половиной тысяч. Кроме того, погибли 2180 частных лиц, 2530 получили ранения, итого — более 9000 пострадавших за рассматриваемый период. С января 1908 по май 1910 зарегистрированы 19957 терактов, в которых погибло представителей властей — 732, частных лиц — 3051, ранены 1022 и 2829 соответственно. В 1907 году в терактах гибли и получали ранения в среднем по 18 человек в день. Всего за полтора последних десятилетия царской России в 23 тыс. террористических актов пострадало свыше 17 тысяч человек» [там же].

Это нигилисты вбросили в мир сверхидею «разрушения ради разрушения».

Работы Н. Н. Стрехова о сути нигилизма до сих пор остаются непревзойдёнными по глубине философского понимания: главная проблема не в том, что принесено к нам с Запада, а в нашем собственном национальном нигилизме, который мы сами «вырастили» в себе. И этот процесс нигилистического роста непосредственно связан с ослабленным нацио-

нальным иммунитетом — недостаточностью собственного самосознания, собственного развития<sup>164</sup>.

Раскрытие сущности нигилистического культурного кризиса было дано и в сложной и блестящей работе Н. Н. Страхова о А. И. Герцене, в которой нельзя не увидеть не просто **проблемной, но и объёмной** интерпретации «западничества» 1840-х. Страхов показывает, почему именно нигилизм есть проявление западничества, которое в нашей истории и культуре всегда присутствовало **накопительно** (давно на нас воздействовало). Но для культурологии Страхова всегда важно поставить «себя и своё» под пронзительный луч внимания. Именно эта сторона нигилизма (западничество) обнаружила наш собственный недостаток — «недостаток у нас самостоятельного развития» через «наше подчинение Западу» [4, 76]. Нигилизм есть крайнее западничество (несмотря на мнение некоторых западников, что можно пользоваться их идеями и не быть при этом нигилистами). Но поскольку даже и русский западник никогда не жил формами исторической жизни Запада, то он неизбежно её созерцает, значит, он будет искать некий «общий смысл этой жизни», но не какие-либо отдельные её проявления. Если русский западник становится на его (Запада) точку зрения, то он неизбежно должен «отрицать всю русскую жизнь, весь её смысл», — пишет Страхов в статье «Бедность нашей литературы» [4, 77].

Рассматривая проблему нигилизма как проблему кризисную, мы доказываем одновременно, что в «век классиков» её разрешение (и решение) не только Н. Н. Страховым мыслилось в контексте постановки высокой национальной задачи. Развёртывание (раскрытие) в культуре национального идеала как идеала для каждого **личного** — эту задачу отечественная литература и философия решали, полагал Страхов, как

---

<sup>164</sup> См.: Кокшенива К. А. Террор и культура: Н. Н. Страхов объясняет современность // Культурологический журнал. — 2023. — № 2 (52). — URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/615.html&j\\_id=56](http://cr-journal.ru/rus/journals/615.html&j_id=56) (дата обращения: 06.10.2023).

главную. Говоря о творчестве Л. Н. Толстого, Страхов-критик доказал, что в русской культуре накоплен огромный творческий и духовный капитал — накоплена правда о русском человеке. Толстой выразил себя в «системе ясных идеалов», и его герои — разнообразные черты русского духа «в ситуации твёрдой верности **того же человека** своим национальным инстинктам» [2, 77]. Здесь критик Страхов как носитель определённой философской и культурной парадигмы выявил как свою собственную ментальность, так и глубокую связь её с общефилософским контекстом русской культуры. Парадигма — не доктрина. Парадигма в определённом смысле более свободна и в нашем случае носит ярко выраженный творческий характер — подчинённости «русскому уму», обладающему способностью «проникать мыслями» внутрь явления (что «русский ум» для «национальной парадигмы» от Пушкина к Григорьеву и Страхову является частью *идеала личности*, мы уже говорили выше). Однако исходной точкой понимания, говорит философ Н. П. Ильин, для Страхова была именно *вера*: «понимание **начинается** именно как понимание **необходимости веры**» (Выделено мной. — К. К.) [2]. Сам Страхов уверен: «Если мы не понимаем веры в Россию, то мы ровно ничего не поймём в русской литературе <...> не только все большие русские писатели, от Ломоносова до Льва Толстого, проникнуты верой в Россию, но эта вера была существенным, главным условием их деятельности»; там же он высказывается ещё более твёрдо: «Без веры в себя невозможно никакое развитие» [6, 31–32]. Но *вера в Россию* проявлялась у Страхова тоже очень конкретно — как вера в русского человека, ведь «для человека исходною точкою всегда будет и должен быть человек» [5, XII].

Культурное самосознание человека — центр органической культурологической парадигмы. *Органицисты* Ап. Григорьев, Н. Страхов, практик К. Станиславский (Данилевский с его идеей «естественной системы», каковой может быть только история народов, а не абсолютное единообразие мира, конечно, тоже обладал опытом понимания

*самобытности*) — органицисты верили в духовную реальность (народный и личностный дух<sup>165</sup>), которая больше любых «теорий» и «полезностей», верили в «ту таинственную силу, от которой в глубочайшем корне зависят все проявления человеческой души» [6, 8]. Обладающий такой верой (а Пушкин и Гоголь, Достоевский и Толстой, сам Страхов и Григорьев ею, безусловно, обладали) способен «понять Россию» и мыслить о ней и русском народе верно и глубоко (отсюда — неприятие Чаадаева Пушкиным и всеми органицистами, поскольку Чаадаев не обладал именно такой верой). Переживание «русского духа» как такой реальности, что несводима к прямодоступной действительности, — это и есть переживание органического как метафизического. Русский, или народный, дух, как раскрыл сам Страхов при анализе русской литературы, является силой творческой, развивающейся, самодвижущейся и самодостаточной, но не закрытой. Одновременно именно он и есть та «естественная почва», на которой вырастает и русская жизнь (в её многообразных проявлениях), и наша государственность, и непосредственно русская культура («взятая из почвы»). Дух строит, то есть предполагает свою «особую форму». Но эта форма выращивается изнутри (особенно ярко это видно именно в критике Страхова), то есть всякие *идеи* некоего синтеза с Западом (жить чужими формами, заключающими чужой дух — «ослепление западными идеалами»), всемирного единения (Чаадаев, Вл. Соловьёв) для культур-философа органициста есть подмена подлинной веры и уничтожение (утеснение) собственного культурного и духовного типа. В сущности, каждый народ имеет «своё достоинство» и свою задачу как *осуществление своего типа*. И далее, защищая учение Данилевского от идеи всемирного синтеза, Страхов говорит: «Народ принадлежит только самому себе, и можно только

---

<sup>165</sup> Мы уже объясняли прежде, почему не описываем «европейские влияния», например идей В. Гумбольта, Гердера, Гегеля, Шлегеля и других на наших органицистов.

служить ему, но не посягать на него как на орудие для придуманных нами целей» [7].

К вопросам, прояснённым Н. Н. Страховым (о кризисе и идеале), и направлению мысли, заданным им в области понимания глубинной связи *идеи личности* и *идеи народности* сегодня всё чаще обращаются и культурологи, и философы. И тем не менее Страхов по-прежнему ожидает углубления прочтения. В наше неклассическое время вкус к его классическому мышлению нужно специально воспитывать. Сегодня неклассичность проявляется как бесчеловечность в размышлении о человеке. Сегодня неклассичность поддерживается и новым нигилизмом с его «принудительным невежеством» (трансгуманизмом), отменяющим (искажающим) достоинство человека, основанное на его сверхприродности.

Страхов никогда не стремился к элитарности мысли, то есть недоступности её для желающего размышлять читателя. У его «скучной» (для нынешнего читателя века сверхскоростей) и медленной поступательности изложения есть своё ясное обоснование: ему важна прежде всего мысль, восходящая по лестнице рациональности, то есть продуманная им и описанная на всех своих этапах через систему пояснений, примеров, доказательств. Мысль, опирающаяся на огромный личный культур-философский фундамент освоения «прошлого» естествознания, философии, психологии, культуры. Глубокий внутренний динамизм его статей связан именно с мыслью. Народный (национальный) дух для самого Н. Н. Страхова был «почвой» и одновременно силой, имеющей метафизические корни и способной производить форму, соответствующую самому себе. Великие писатели (Пушкин, Толстой, Достоевский) увидели *вечное в человеке* и сказали о правде, простоте, красоте русского человека, отлив их в совершенную художественную форму и предъявив всем ту настоящую жизнь, которая совершается внутри человека и внутри народа.

## БИБЛИОГРАФИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ

*Мы оставляем принятое в дореволюционной орфографии написание ряда окончаний, сохраняя тем самым «аромат времени», а также в ряде случаев — авторское употребление знаков препинания в довольно сложных по построению предложениях.*

### Введение. Глава 1

1. *Авдеева Л. Р.* Русские мыслители: Ап. Г. Григорьев, Н. Я. Данилевский, Н. Н. Страхов (Философская культурология второй половины XIX века). — М., 1992. — 195 с.
2. *Авдеенко Е. А.* Богословское содержание светской литературы. Стенограмма лекций (2012 год). — URL: [http://avdejenko.ucoz.ru/Litra\\_Avdeenko.xhtml](http://avdejenko.ucoz.ru/Litra_Avdeenko.xhtml) (дата обращения: 10.09.2023).
3. *Авсеенко В. Г.* Практический нигилизм // Русский вестник. — 1873. — Июль. — С. 389–427. — URL: [http://az.lib.ru/a/awseenko\\_w\\_g/text\\_1872\\_prakticheskuy\\_nigilizm\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/a/awseenko_w_g/text_1872_prakticheskuy_nigilizm_oldorfo.shtml) (дата обращения: 08.11.2019).
4. *Анненский И. Ф.* Искусство мысли. Достоевский в художественной идеологии / И. Ф. Анненский. Книга отражений. — М., 1979. — 679 с.
5. *Астафьев П. Е.* Избранные труды. Философия. Психология. Культура. — М., 2020. — 590 с.
6. *Астафьев П. Е.* Национальность и общечеловеческие задачи. — М., 1890. — 47 с.
7. *Астафьев П. Е.* Из итогов века / П. Е. Астафьев. Философия нации и единство мировоззрения. — М., 2000. — С. 133–177.
8. *Астафьев П. Е.* Вера и знание в единстве мировоззрения. — М., 1893. — 206 с.
9. *Бакунин П. А.* Запоздалый голос сороковых годов. — СПб., 1881. — VIII. — 458 с.
10. *Бакунин П. А.* Основы веры и знания. — СПб., 1886. — 408 с.
11. *Бердяев Н. А.* Философская истина и интеллигентская правда // Вехи. — М., 1909. — С. 2–23.

12. *Буданова Н. Ф.* Комментарии: И. С. Тургенев «Новь» // И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.: сочинения: в 12 т.: письма: в 18 т. / И. С. Тургенев; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Наука, 1978. — Т. 9. — 575 с. — URL: <http://turgenev-lit.ru/turgenev/proza/nov/primechaniya-vi.htm> (дата обращения: 18.09.2019).
13. *Вайль П., Генис А.* Страшный суд. Достоевский // Родная речь: роки изящной словесности / П. Вайль, А. Генис. — М., 1991. — 254 с. Цит. по: URL: <https://lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/literatura.txt> (дата обращения: 02.09.2023).
14. *Витюк В. В.* Нечаевщина как политическое и социально-психологическое явление // Социологические исследования. — 1981. — № 2. — С. 161–175. См. также: *Будницкий О. В.* Терроризм в российском освободительном движении: идеология, этика, психология (вторая половина XIX — начало XX в.) / О. В. Будницкий. — М., 2016. — 383 с.
15. *Водовозова Е. Н.* На заре жизни: Воспоминания / Подготовка текста, вступ. статья, примеч. Э. С. Виленской и Л. И. Ройтберг. — М., 1964. — 2 т. — URL: [https://az.lib.ru/w/wodowozowa\\_e\\_n/text\\_0020.shtml](https://az.lib.ru/w/wodowozowa_e_n/text_0020.shtml) (дата обращения: 02.03.2020).
16. «Время». СПб., 1861. № 6. Здесь, в журнале Ф. М. Достоевского, размещена статья Н. Страхова «Ещё о петербургской литературе». — URL: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/text\\_02\\_1861\\_nigilizm\\_olderfo.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_02_1861_nigilizm_olderfo.shtml) (дата обращения: 12.09.2019).
17. *Герцен А. И.* Былое и думы. Части 1–5. — URL: [http://rulibrary.ru/gercen/byloe\\_i\\_dumy\\_\(avtobiograficheskoe\\_sochinenie\)](http://rulibrary.ru/gercen/byloe_i_dumy_(avtobiograficheskoe_sochinenie)) (дата обращения: 12.04.2020).
18. *Герцен А. И.* Письма из Франции и Италии. — URL: <http://gertsen.lit-info.ru/gertsen/public/pisma-iz-francii-i-italii/pisma-iz-francii-i-italii.htm> (дата обращения: 21.04.2020).
19. *Гершензон М. О. П. Я.* Чаадаев. Жизнь и мышление / М. О. Гершензон. Избранное. — Т. 1. — Москва — Иерусалим, 2000. — 588 с.
20. *Gertsen A.* Vom anderen Ufer, 1850. — 179 s. Цит. по статье: Страхова Н. Н. Герцен. Борьба с идеями Запада. Вера в Россию. — URL: <http://gertsen.lit-info.ru/gertsen/kritika-o-gercene/strahov-gercen/borba-s-ideyami-zapada.htm> (дата обращения: 21.04.2020). Так,

Ю. М. Лотман в своём исследовании «Культура и взрыв» (СПб., 1992), собственно, следует «в логике Страхова», в том смысле, что исходит из идеи незнания Запада русскими западниками: «Эта фигура (русского западника. — К. К.) во внутренней культурной коллизии выполняла роль “представителя” Запада. О ней судили в соответствии со своим пониманием Запада, и о Западе судили, глядя на западников. Но русский западник был очень мало похож на реального человека Запада своей эпохи и, как правило, очень плохо знал Запад: он конструировал его по контрасту с наблюдаемой им русской действительностью. Это был идеальный, а не реальный Запад. Неслучайно славянофилы и другие традиционалисты и сторонники национальной самобытности часто были людьми, получившими образование в немецких университетах, моряками-англоманами, как Шишков, Шихматов-Ширинский, дипломатами, всю жизнь прожившими за границей, как Тютчев или Константин Леонтьев, а некоторые русские сторонники западного просвещения никогда не бывали в Европе, как Пушкин, или, попав в неё, оказывались ей совершенно чужды, как Белинский. Столкновение русского западника с реальным Западом, как правило, сопровождалось столь же трагическим разочарованием, как и столкновение их противников с реальной русской действительностью. И тем не менее культурное переживание Россией запредельного культурного контекста невозможно без таких явлений в её внутренней структуре» (С. 611–612).

21. *Головин К. Ф.* (Орловский). Русский роман и русское общество. — 2-е изд. — СПб., 1904. — 520 с.
22. *Горький М.* Детство. — URL: <http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00054401184773069823/page/12> (дата обращения: 12.09.2023). Полная цитата: «Вспоминая эти свинцовые мерзости дикой русской жизни, я минутами спрашиваю себя: да стоит ли говорить об этом? И, с обновлённой уверенностью, отвечаю себе — стоит; ибо это — живучая, подлая правда, она не издохла и по сей день. Это та правда, которую необходимо знать до корня, чтобы с корнем же и выдрать её из памяти, из души человека, из всей жизни нашей, тяжкой и позорной».
23. *Григорьев Ап.* Основания органической критики (Четыре статьи) // Ап. Григорьев. Собр. соч.: в 14 вып. под ред. В. Ф. Са-

- водника. — М., 1915. — Вып. 2. — 164 с. Сюда вошли статьи «О правде и искренности в искусстве», «Критический взгляд на основы, значение и приёмы современной критики искусства», «Несколько слов о законах и терминах органической критики», «Парадоксы органической критики».
24. *Григорьев А. А.* Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. — URL: [http://az.lib.ru/g/grigorxew\\_a\\_a/text\\_0510.shtml](http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0510.shtml) (дата обращения: 24.05.2022).
  25. *Григорьев А.* Мои литературные и нравственные скитальчества. Воспоминания. — М., 1988. — 298 с.
  26. *Григорьев Ап.* По поводу нового издания старой вещи «Горе от ума». — URL: [http://dugward.ru/library/griboedov/grigorjev\\_gore\\_ot\\_uma.html](http://dugward.ru/library/griboedov/grigorjev_gore_ot_uma.html) (дата обращения: 11.10.2022).
  27. *Гуревич П. С.* Бессознательное как фактор культурной динамики // Вопросы философии. — 2000. — № 10. — С. 37–41.
  28. *Гуральник У. Н. Н.* Страхов — литературный критик // Вопросы литературы. — 1972. — № 7. — С. 137–164.
  29. *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. — URL: [http://az.lib.ru/d/danilewskij\\_n.\\_j/text\\_1869\\_rossia\\_i\\_europa.shtml](http://az.lib.ru/d/danilewskij_n._j/text_1869_rossia_i_europa.shtml) (дата обращения: 05.06.2023).
  30. *Де-Пуле М. Ф.* Нигилизм как патологическое явление русской жизни. — М.: Университетской тип. (М. Катков), 1881. — 54 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01003593933> (дата обращения: 09.02.2020).
  31. *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 4: Статьи и рецензии. Январь-июнь 1859. — М.–Л., 1962. — 495 с. Если Герцен был незаконнорождённым сыном богатого помещика, то Огарёв принадлежал к одной из знатных и очень богатых семей России, из поколения в поколение поставлявшей государству крупных чиновников и гвардейских офицеров.
  32. *Достоевский Ф. М.* Биография, письма и заметки из записной книжки / Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 1: Биография, письма и заметки из записной книжки с портретом Ф. М. Достоевского и приложениями: [в 14 т.]. — СПб., 1883. — 839 с.
  33. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л., 1974. Цитируются романы и «Преступление и наказание» (Т. 6. — 1973. — 423 с.), и «Бесы» (Т. 10. — 1974. — 519 с.).

34. *Достоевский Ф. М.* Письма: в 4 т. — Л., 1928–1959. — Т. 3: Письма 1872–1877. — 390 с.
35. Достоевский Ф. М. в воспоминаниях современников. Т. 1. — М., 1990. Здесь на с. 375–532 помещена работа Н. Н. Страхова «Воспоминания о Фёдоре Михайловиче Достоевском».
36. Неизданный Достоевский. Литературное наследство. Т. 83: Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. — М., 1971. — 727 с.
37. *Зеньковский В. В.* История русской философии. — М., 2001. — 880 с.
38. *Елизаветина Г. Г.* Писарев-критик. Испытание эстетикой. — М., 1999. — 180 с.
39. *Ильин Н. П.* Моя борьба за русскую философию. Избранные очерки и статьи / Н. П. Ильин. — СПб., 2020. — Т. 2: Становление национал-персонализма как философской основы русской идеологии. — 462 с. В статье «“Русские духовные силы! Где они?”. Роковой вопрос Николая Страхова» Н. Ильин пишет: «Не отставал и “День”. Между тем, участие газеты И. С. Аксакова в кампании против Страхова выглядит особенно двусмысленно в силу того, что ещё в феврале 1863 г. сам главный редактор “Дня” выступил в *передовой статье* с заявлением более чем сомнительного политического характера. С заявлением, о котором поляки надолго сохранили благодарную память. Значительно позже, когда вопрос о независимости Польши был снова поднят во время событий 1905 года, один из них напоминал, что “почтенный мыслитель” И. С. Аксаков “имел мужество сказать, что решение судьбы поляков лучше всего предоставить их же всенародному плебисциту”. Сверх того, тот же “почтенный мыслитель” повторил в своей передовице “благородную мысль” А. С. Хомякова: “Пусть восстановится Польша во сколько может”» [9, 30]. Таким образом, предложение о плебисците (причём без участия русского населения) *во время мятежа*, одобренное пожеланием Хомякова, которое отличалось от желаний самих поляков разве что словом «может» вместо «хочет», — Иван Аксаков считал вполне нормальным. А вот в случае Страхова он *потребовал* от правительства незамедлительной расправы. Что же такое *страшное* сделал Страхов?» (С. 190–191).
40. *Ильин Н. П.* Отравленная льдина. Очерк жизни и мысли П. Я. Чаадаева // Родная Кубань. — 2017. — № 4. — URL: <https://>

- rkuban.ru/archive/rubric/na-perekrestkah-istorii/na-perekrestkah-istorii\_349.html (дата обращения: 09.04.2020). Продолжение статьи см.: Родная Кубань. — 2018. — № 1–2.
41. *Ильин Н. П.* Трагедия русской философии. — М., 2008. — 608 с.
  42. *Ильин Н. П.* Трагедия русской философии. Часть 1: От личины к лицу. — СПб., 2003. — 214 с.
  43. *Ильин Н. П.* Два этюда о Н. Н. Страхове (1828–1896) // Русское самосознание (философско-исторический журнал). — СПб. — 1996. — № 3. — С. 5–20.
  44. *Калягин Н. И.* Чтение о русской поэзии. — СПб., 2021. — 896 с.
  45. *Катков М. Н.* Сочинения в стихах и прозе графини С. Ф. Толстой // Отечественные записки. Т. XII. — СПб., 1840. — № 10. Отд. V: Критика. — URL: [http://az.lib.ru/k/katkov\\_m\\_n/text\\_1840\\_soch\\_tolstoy.shtml](http://az.lib.ru/k/katkov_m_n/text_1840_soch_tolstoy.shtml) (дата обращения: 14.09.2019).
  46. *Киреев М. П., Акиев М. Х.* Исторические этапы развития и понимания терроризма // Труды Академии управления МВД России, 2012. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskie-etapy-razvitiya-i-ponimaniya-terrorizma> (дата обращения: 08.03.2021).
  47. Критика 60-х годов XIX века / авт.-сост. Л. И. Соболев. — М., 2003. — 445 с.
  48. *Лесков Н. С.* На ножах / Н. С. Лесков. Собр. соч.: в 12 т. Т. 8. — М., 1989. — 480 с.
  49. *Лопатин Л. М.* Теоретические основы сознательной нравственной жизни // Вопросы философии и психологии (ВФиП). — 1890. — Кн. 5. — С. 34–83.
  50. *Майданский А. Д., Майданская И. А.* Философская антропология Страхова // Страхов в диалогах с современниками. — СПб., 2010. — С. 39–62.
  51. *Машукова Е. Ю.* О современных интерпретациях жизни и творчества А. И. Герцена // Вестник «Русской христианской гуманитарной академии». — 2019. — Т. 20. — Вып. 1. — С. 133–147. — URL: <https://rhga.ru/upload/iblock/46e/46e792a00a02b3d29518f52d5cd7bc9f.pdf> (дата обращения: 03.10.2022).
  52. *Мережковский Д. С. Л.* Толстой и Достоевский. — М., 2000. — 587 с.
  53. *Мотовникова Е. Н.* Герменевтические стратегии в философской публицистике Н. Н. Стрхова (историко-философский

- анализ): автореф. дис. ... д-ра филос. наук. — М., 2016. — 288 с.
54. *Надеждин Н. И.* «Сонмище нигилистов» (Сцена из литературного балагана) // Вестник Европы. — 1829. — № 1–2. — URL: [http://az.lib.ru/n/nadezhdin\\_n\\_i/text\\_1829\\_sonmicshe\\_nigilistov\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/n/nadezhdin_n_i/text_1829_sonmicshe_nigilistov_oldorfo.shtml) (дата обращения: 10.03.2020).
55. *Накамура Кэнноскэ.* Чувство жизни и смерти у Достоевского: [Авториз. пер. с яп.] / Кэнноскэ Накамура. — СПб., 1997. — 328 с.
56. *Несмелов В. И.* Загадка о человеке (часть девятая книги «Наука о человеке»). Т. 1. — Казань, 1898. — 438 с. — URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Nesmelov\\_Viktor/nauka-o-cheloveke/1\\_10](https://azbyka.ru/otechnik/Nesmelov_Viktor/nauka-o-cheloveke/1_10) (дата обращения: 13.05.2023).
57. *Никитаев В. В.* Проблема «культура и цивилизация» в контексте современности // Культурология. — 1997. — № 2–3. — С. 42–47.
58. *Никольский Б. В.* Н. Н. Страхов. Критико-биографический очерк // Исторический вестник. — 1896. — № 4 (Т. 64). — С. 215–268.
59. *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Литературно-критические работы. Т. 2: Из истории русской интеллигенции. — М., 1989. — 535 с.
60. *Огарёв Н. П.* Моя исповедь / Н. П. Огарёв. Избранное. — М., 1977. — URL: [http://az.lib.ru/o/ogarew\\_n\\_p/text\\_0230.shtml](http://az.lib.ru/o/ogarew_n_p/text_0230.shtml) (дата обращения: 24.03.2022).
61. *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. — URL: [http://krotov.info/libr\\_min/16\\_p/ap/erno\\_01.htm](http://krotov.info/libr_min/16_p/ap/erno_01.htm) (дата обращения: 14.05.2022).
62. Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. — М., 1911. — 268 с.
63. *Писарев Д. И.* Сочинения: в 4 т. — М., 1955–1956. Цитируются статьи: Схоластика XIX века. — Т. 1: Статьи и рецензии. 1859–1862. — 391 с.; «Реалисты». — Т. 3: Статьи. 1864–1865. — 570 с. Далее римская цифра в ссылке на это издание указывает том.
64. *Писарев Д. И.* Базаров // Критика 60-х годов XIX века. — М., 2003. — С. 34–64.

65. *Писарев Д. И.* Сочинения: в 4 т. — М., 1955–1956. Цитируются статьи: Цветы невинного юмора. — Т. 2. — М., 1955. — С. 338–339; Пушкин и Белинский. — Т. 3. — М., 1956. — 570 с.
66. Русские писатели 1800–1917 гг. Биографический словарь. Т. 4. — М., 1999. — 717 с.
67. *Розанов В. В.* Литературная личность Н. Н. Страхова. — URL: [http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov\\_literaturnaya\\_lichnost\\_strahova.html](http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_literaturnaya_lichnost_strahova.html) (дата обращения: 11.02.2023).
68. *Седакова О. А.* Вопрос о человеке в современной секулярной культуре. — URL: <https://www.mgarsky-monastery.org/kolokol.php?id=1963> (дата обращения: 08.06.2023).
69. *Слотердаjk П.* Критика цинического разума / пер. с нем. А. В. Перцева. — Екатеринбург, 2001. — 584 с.
70. *Скатов Н. Н.* Н. Н. Страхов (1828–1896) // Н. Н. Страхов. Литературная критика / вступит. статья, составл. Н. Н. Скатова, примеч. Н. Н. Скатова и В. А. Котельникова. — М.: Современник, 1984. — 432 с.
71. *Снегирёв В. А.* Психология. — Харьков, 1893. — 700 с.
72. *Соловьёв Е. А.* Генри Томас Бокль. Его жизнь и научная деятельность. Биографический очерк. — URL: [http://az.lib.ru/s/solowxewandreewich\\_e\\_a/text\\_1895\\_henry\\_thomas\\_bokle.shtml](http://az.lib.ru/s/solowxewandreewich_e_a/text_1895_henry_thomas_bokle.shtml) (дата обращения: 19.04.2022).
73. *Степняк-Кравчинский С. М.* Сочинения: в 2 т. Т. 1: Россия под властью царей. Подпольная Россия. — М., 1987. — 575 с.
74. *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом. — М., 2010. — 572 с.
75. *Страхов Н. Н.* Мир как целое. Черты из наук о природе. — М., 2007. — 570 с.
76. *Страхов Н. Н.* Литературная критика / вступит. статья, составл. Н. Н. Скатова, примеч. Н. Н. Скатова и В. А. Котельникова. — М., 1984. — 431 с.
77. *Страхов Н. Н.* Философские очерки. — 2-е изд. — Киев, 1906. — 488 с.
78. *Страхов Н. Н.* Письма о нигилизме / Н. Н. Страхов. Борьба с Западом в нашей литературе. Исторические и критические очерки. — Кн. 2. — 3-е изд. — Киев, 1897. — 383 с. — URL: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/text\\_1881\\_pisma\\_o\\_nigilizme.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1881_pisma_o_nigilizme.shtml) (дата обращения: 16. 11. 2021).

79. *Страхов Н. Н.* Герцен. Милль. Парижская коммуна. Ренан. Историки без принципов / Н. Н. Страхов. Борьба с Западом в нашей литературе. — Кн. I. — 3-е изд. — Киев, 1897. — XIV. — 386 с.

Приводим полное оглавление исследования Страхова о Герцене. Глава 1. Литературные произведения А. И. Герцена (Писатель и агитатор. Пессимизм. «Записки одного молодого человека». Гёте «Кто виноват?». Страдания без вины. «По поводу одной драмы». Три выхода: стоицизм, религия, общие интересы. Платон Каратаев. Бесполезные люди «Доктор Крупов». «Левиафанский». Главное открытие Герцена). Глава 2. Потеря веры в запад (Измена самому себе. Западничество. Гегелизм. Фейербахизм. «Дилетантизм в науке». Учение о прогрессе. Христианство. «С того берега». Первый отчаявшийся западник. Безнадёжность). Глава 3. Борьба с идеями запада. Вера в Россию (Самый существенный из наших вопросов. Акт возмущения. Вера в Россию. Отвага знания. Демократическое православие. Источник нигилизма. Чистый нигилизм. Отрицание европейских начал. Независимая личность. Прогресс. Республика. Социализм. Человечество. Братство. Свобода. Неудовольствие западников).

80. *Страхов Н. Н.* Роковой вопрос / Н. Н. Страхов. Борьба с Западом в нашей литературе. — Кн. 2. — 2-е изд. — СПб., 1890. — С. 111–128. Мы полагаем анализ Н. П. Ильина статьи Страхова «Роковой вопрос» самым философски-обоснованным на данный момент, а потому следуем за его системой доказательств. — URL: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/text\\_1863\\_rokovoy\\_vopros.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1863_rokovoy_vopros.shtml) (дата обращения: 17.10.2022).
81. *Страхов Н. Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом: 1862–1885. — 3-е изд. — СПб., 1895. — XIX. — 484 с. Статья Страхова «Последние произведения Тургенева» (1871) размещена в указанном выше сборнике. По данному изданию цитируются: Два письма Н. Косицы: За Тургенева. Ещё за Тургенева; Последние произведения Тургенева (1871); Поминки по Тургеневу. В целом же сборник статей с дополнениями издавался несколько раз: Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (СПб., 1885. — 2 т.; 2-е изд. — 1887; 3-е изд. — 1895; 4-е изд. — 1901; 5-е изд. — 1908). Предисловия в дореволюционных изданиях книг Страхова нумеруются римскими цифрами. В библиографических сносках в тексте, таким

- образом, римская цифра означает не том, а страницу предисловия.
82. *Страхов Н. Н.* Из истории литературного нигилизма 1861–1865: Письма Н. Косицы. Заметки Летописца и прочее. — СПб., 1890. — XII. — 596 с. По этому изданию цитируется в том числе и статья «Слово и дело» (1863, № 1), «Нечто о петербургской литературе». Письмо к редактору «Времени» («Время», № 4, 1861). Предисловия в дореволюционных изданиях книг Страхова нумеруются римскими цифрами. В библиографических сносках в тексте, таким образом, римская цифра означает не том, а страницу предисловия.
  83. *Страхов Н. Н.* Предисловие 1882 г. / Н. Н. Страхов. Борьба с Западом в нашей литературе. — Кн. 1. — 2-е изд. — СПб., 1887. — С. I–VII. «Предисловие» цитируется в тексте по изданию: «Русское самосознание. Философско-исторический журнал». — 1996. — № 3. — С. 30–32.
  84. *Страхов. Н. Н.* Об основных понятиях психологии и физиологии. — СПб., 1886. — 317 с. Раздел «Об основных понятиях психологии» был напечатан в 1878 г. (май-июнь) в «Журнале Министерства народного просвещения».
  85. *Страхов Н.* Борьба с Западом в нашей литературе: исторические и критические очерки: в 3 кн. / Н. Страхов. — СПб., 1883. — Кн. 2. — VII–XVI. — 272 с.
  86. *Страхов Н. Н.* Письма к Ф. М. Достоевскому. — URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B0\\_%D0%A4.\\_M.\\_%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83\\_\(%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%85%D0%BE%D0%B2\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B0_%D0%A4._M._%D0%94%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83_(%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%85%D0%BE%D0%B2)) (дата обращения:12.02.2022).
  87. *Тургенев И. С.* Новь. — URL: <https://all-the-books.ru/books/turgenev-ivan-nov/> (дата обращения: 22.02.2021).
  88. *Фатеев В. А.* Н. Н. Страхов: личность. Творчество. Эпоха. — СПб., 2021. — 652 с.
  89. *Фидлер Ф. Ф.* Первые литературные шаги: Автобиогр. соврем. рус. писателей / Собр. Ф. Ф. Фидлер. — М., 1911. — 268 с.
  90. *Фиркандт А.* Механизм культурных изменений // Личность. Культура. Общество. — 2000. — Т. 2. — Вып. 1 (2). — С. 195–217.

91. *Флоровский Г.* Пути русского богословия. — 3-е изд. — Париж, 1983. — 600 с.
92. *Шестов Л.* Достоевский и Ницше. — URL: [http://az.lib.ru/s/shestow\\_l\\_i/text\\_1902\\_nitzshe2.shtml](http://az.lib.ru/s/shestow_l_i/text_1902_nitzshe2.shtml) (дата обращения: 15.03.2022). В тексте указываются главы.
93. *Чаадаев П. Я.* Философические письма. — URL: <https://www.litres.ru/book/petr-chaadaev/filosoficheskie-pisma-174437/chitat-onlayn/page-3/> (дата обращения: 06.03.2022).
94. *Чаадаев П. Я.* Апология сумасшедшего / П. Я. Чаадаев. Россия глазами русского. — СПб.: Наука, 1991. — 361 с.
95. *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. — М., 1994. — Т. 1. — 624 с. (Нигилизм. — С. 571–572).
96. Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. — М.–Л., 1940. — 488 с.

## Глава 2

1. *Авдеенко Е. А.* Богословское содержание светской литературы. Стенограмма лекций (2012 год) [Электронный ресурс]. — URL: [http://avdejenko.ucoz.ru/Litra\\_Avdeenko.xhtml](http://avdejenko.ucoz.ru/Litra_Avdeenko.xhtml) (дата обращения: 12.09.2022).
2. *Анохина Ю. Ю.* Личность и поэзия Е. А. Боратынского в русской философской мысли конца XIX — начала XX века: Вл. Соловьёв и В. В. Розанов о поэте [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.lit-phil.ru/media/W1siZiIsIjIwMTgvMTIvMDIvMzVlYmg3OTlleF9fLnBkZiJdXQ/%D0%90%D0%BD%D0%BE%D1%85%D0%B8%D0%BD%D0%B0.pdf?sha=6ad54d9d1794a55a> (дата обращения: 10.08.2022).
3. *Антонов Е. А.* Антропоцентрическая философия Н. Н. Стрехова как мыслителя переходной эпохи. — Белгород, 2007. — 165 с.
4. *Белинский В. Г.* Взгляд на русскую литературу. — URL: <http://baratynskiy.lit-info.ru/baratynskiy/articles/belinskij-o-stihotvorenijah-baratynskogo.htm> (дата обращения: 14.01.2023).

5. *Белинский В. Г.* <Стихотворения Баратынского> Сумерки. Сочинение Евгения Баратынского. Москва, 1842 [Электронный ресурс]. — URL: [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_1090.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1090.shtml) (дата обращения: 15.01.2023).
6. *Бердяев Н. А.* Кризис искусства. — URL: [http://az.lib.ru/b/berdjaew\\_n\\_a/text\\_1917\\_krizis\\_iskusstva.shtml](http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1917_krizis_iskusstva.shtml)] (дата обращения: 09.10.2022).
7. *Берман Н.* Спектакль «Враг народа» Томаса Остермайера превратился в митинг публики [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.gazeta.ru/culture/2014/10/08/a\\_6253877.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2014/10/08/a_6253877.shtml)] (дата обращения: 10.10.2022).
8. *Вострецова Л.* Михаил Матюшин. Органическая культура. — URL: <https://www.radioblago.ru/vremyakultury/organicheskaya-kultura-ludmila-vostrecova> (дата обращения: 12.10.2022). В этой лекции наиболее полно представлена, на наш взгляд, «органическая концепция» художников-авангардистов.
9. *Галактионов А. А.* «Организмизм» и социализм М. В. Буташевича-Петрашевского // Социальная революция: вопросы теории. — Л., 1989. — С. 110–117.
10. *Галендеев В. Н.* Учение К. С. Станиславского о сценической речи. — Л., 1990. — 147 с.
11. *Григорьев Ап.* Письма / изд. подгот. Р. Виттакер, В. Ф. Егоров. — М., 1999. — 473 с.
12. *Григорьев Ап.* Литературная критика. — М., 1967. — 631 с.
13. *Григорьев Ап.* Основания Органической критики (Четыре статьи) / Ап. Григорьев. Собр. соч.: в 14 вып. под ред. В. Ф. Саводника. — М., 1915. — Вып. 2. — 172 с.
14. *Григорьев Ап.* Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны / Ап. Григорьев. Собр. соч.: в 14 вып. под ред. В. Ф. Саводника. — М., 1915. — Вып. 14. — 60 с.
15. *Григорьев Ап.* О национальном значении творчества А. Н. Островского (Две статьи). — М., 1915. — Вып. 11. — 71 с.
16. *Григорьев Ап.* Несколько слов о законах и терминах органической критики. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/neskolko-slov-o-zakonah-i-terminah.htm> (дата обращения: 06.11.2022).
17. *Григорьев Ап.* Парадоксы органической критики (Письма к Ф. М. Достоевскому). Письмо первое. Органический взгляд

- и его основной принцип. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/paradoksy-organicheskoy-kritiki.htm> (дата обращения: 06.11.2022).
18. *Григорьев Ап.* О правде и искренности в искусстве. По поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хомякову. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/o-pravde-i-iskrennosti-v-iskusstve.htm> (дата обращения: 12.10.2022).
  19. *Григорьев Ап.* Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина / Статья первая. Пушкин — Грибоедов — Гоголь — Лермонтов. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/vzglyad-pushkina-2.htm> (дата обращения: 18.11.2022).
  20. *Григорьев Ап.* После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу. — URL: [http://az.lib.ru/g/grigorxew\\_a\\_a/text\\_0400.shtml](http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0400.shtml) (дата обращения: 12.10.2023).
  21. *Григорьев Ап.* Критический взгляд на основы, значение и приёмы современной критики искусства. — URL: [http://az.lib.ru/g/grigorxew\\_a\\_a/text\\_0390.shtml](http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0390.shtml) (дата обращения: 12.10.2023).
  22. *Григорьев Ап.* Белинский и отрицательный взгляд в литературе. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/belinskij-i-otricatelnyj-vzglyad-v-literature.htm> (дата обращения: 06.06.2022).
  23. *Гоголь Н. В.* Авторская исповедь. — URL: [http://az.lib.ru/g/gogolx\\_n\\_w/text\\_1847\\_iskoved.shtml](http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_1847_iskoved.shtml) (дата обращения: 27.09.2022).
  24. *Гоголь Н. В.* Из статьи «Четыре письма к разным лицам по поводу “Мёртвых душ” [Электронный ресурс]. — URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/vospominaniya/vospominaniya-110.htm> (дата обращения: 26.09.2022).
  25. *Горький А. М.* О «карамазовщине». Ещё о «карамазовщине». — URL: [http://dugward.ru/library/dostoevskiy/gorkiy\\_o\\_karamazovchine.html](http://dugward.ru/library/dostoevskiy/gorkiy_o_karamazovchine.html) (дата обращения: 07.09.2022).
  26. *Зоркая Н. М.* Дни Турбиных // Театр. — 1967. — № 2. — С. 15–20.
  27. *Ильин Н. П.* Заклинатель стихий (Аполлон Григорьев и философия творческой личности). — URL: <http://www.hrono.ru/proekt/metafizik/fk22gri.php> (дата обращения: 12.05.2022).
  28. *Ильин Н. П.* Трагедия русской философии. — М.: Айрис-Пресс, 2008. — 607 с. Из этой работы мы приводим некоторые ци-

- таты, в частности, В. И. Несмелова (Наука о человеке. Т. 1. — 3-е изд. — Казань, 1905. — С. 122–123).
29. *Ильин Н. П.* Последняя тайна природы / Н. Н. Страхов. Мир как целое. — М., 2007. — С. 5–62.
  30. *Ильин Н. П.* Истина и душа. Философско-психологическое учение П. Е. Астафьева в связи с его национально-государственными воззрениями. — СПб., 2019. — 457 с. Эта новейшая книга Н. П. Ильина, безусловно, должна стать важнейшей для исследователей и режиссёров-практиков, если их интересует природа национального творчества.
  31. *Калягин Н. И.* Чтение о русской поэзии. — СПб., 2021. — 896 с.
  32. *Капнист П.* Роман, повесть и рассказ // Собрание материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последнее десятилетие. — СПб., 1865. — С. 181–198.
  33. *Киреевский И.* Нечто о характере поэзии Пушкин [Электронный ресурс]. — URL: [http://az.lib.ru/k/kireewskij\\_i\\_w/text\\_0070.shtml](http://az.lib.ru/k/kireewskij_i_w/text_0070.shtml). См. также: Обзорение русской словесности 1829 года. — URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Ivan\\_Kireevskij/obozrenie-russkoj-slovesnosti-za-1829-god/](https://azbyka.ru/otechnik/Ivan_Kireevskij/obozrenie-russkoj-slovesnosti-za-1829-god/) и Обзорение русской литературы за 1831 год. — URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/god/god-531-.htm> (дата обращения: 18.05.2022).
  34. *Ковтун Е. Ф.* Из истории русского авангарда. (П. Н. Филонов) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977. — Л., 1979. — С. 216–235.
  35. *Контев Л. Н.* Станиславский о «человеческом духе роли» [Электронный ресурс]. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=19128996> (дата обращения: 12.03.2021).
  36. *Лопатин Л. М.* Положительные задачи философии. Ч 2: Закон причинной связи, как основа умозрительного знания действительности. — М., 1891. — 392 с.
  37. *Лосев В. И.* Комментарии к пьесе «Дни Турбиных» (Булгаков М. Дни Турбиных. Последние дни (А. С. Пушкин). — М.: Искусство, 1955) [Электронный ресурс]. — URL: <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/piesy/dni-turbinyh/dni-turbinyh-kommentarij.htm> (дата обращения: 11.03.2022).
  38. Мастерство режиссёра: Сборник статей режиссёров советского театра / Сост.: В. Н. Власов. — М., 1956. — 460 с. (Авторы:

- А. Дикий, Н. Охлопков, М. Яншин, Р. Симонов, С. Гиацинтова, Н. Петров, И. Судаков, Г. Никулин, С. Колосов).
39. *Мотовникова Е. Н.* «Органическая критика» в русской интеллектуальной культуре XIX в. (герменевтические смыслы). — Белгородский государственный национальный исследовательский университет, 2019. — URL: <https://www.openrepository.ru/article?id=722161> (дата обращения: 24.03.2022).
  40. *Найденко М. К.* Система К. С. Станиславского и мистическая традиция в русской театральной культуре // *Культурная жизнь Юга России*. — 2012. — № 4 (47). — С. 25–28. О современных режиссёрах — наследниках Станиславского я писала в монографии «Концепт “русская культура” и современные практики культурного наследования» (см. главу «Русский культурный тип и современный театр») [Электронный ресурс]. — URL: <http://heritage-institute.ru/?books=koksheneva-k-a-konzept-russkaya-kultu>.
  41. *Неизданный Достоевский*. Из записной тетради 1864–65 гг. — М., 1971. — 727 с.
  42. *Никольский Б. В.* Николай Николаевич Страхов. Критико-биографический очерк // *Исторический вестник*. — 1896. — Т. 64. — С. 215–269.
  43. *Прорешная О. В.* Метод органического творчества во всемирной истории Н. Я. Данилевского // *Вестник Воронежского государственного университета*. — 2008. — № 3. — С. 232–238.
  44. *Пушкин А. С.* Критика и публицистика. Том 7 / А. С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. — 3-е изд. — М., 1964. — 766 с. По этому тому цитируются и «Примечания издателя».
  45. *Пушкин А. С.* О ничтожестве русской литературы / Критика и публицистика. Том 7 // А. С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. — 3-е изд. — М., 1964. — С. 306–313.
  46. *Пушкин А. С.* Заметки и афоризмы разных годов [Электронный ресурс]. — URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/articles/articles.htm>, <http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/articles/article-109.htm> (дата обращения: 16.01.2023).
  47. *Радищева О.* Станиславский и Немирович-Данченко: История театральных отношений: 1909–1917. — М., 1999. — 351 с.

48. *Радлов Э. Л.* Несколько замечаний о философии Н. Н. Страхова. — СПб., 1900. — 23 с. Впервые напечатано сразу после смерти Н. Н. Страхова в Журнале Министерства Народного Просвещения. — 1896. — № 6.
49. *Розанов В. В.* Н. Н. Страхов / В. В. Розанов. Полн. собр. соч.: в 35 т. — Т. 2. — СПб.: Росток, 2015. — URL: [http://az.lib.ru/r/rozanow\\_w\\_w/text\\_1896\\_strahov.shtml](http://az.lib.ru/r/rozanow_w_w/text_1896_strahov.shtml) (дата обращения: 21.09.2023).
50. *Розанов В. В.* Клитературной деятельности Страхова / В. В. Розанов. Полн. собр. соч.: в 35 т. — Т. 3. — СПб., 2016. — С. 112–119. Статья написана в 1921 году.
51. *Розанов В. В.* Литературная личность Н. Н. Страхова. В. В. Впервые опубликовано под названием «О борьбе с Западом в связи с литературной деятельностью одного из славянофилов» // Вопросы философии и психологии. — 1890. — Кн. 4. — С. 27–64. — URL: [http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov\\_literaturnaya\\_lichnost\\_strahova.html](http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_literaturnaya_lichnost_strahova.html) (дата обращения: 06.11.2022).
52. *Сахарова Е. М.* Первые зрители / Чеховские чтения в Ялте. Чехов и театр. — М., 1976. — С. 36–53.
53. *Скатов Н. Н.* Н. Н. Страхов. Вступительная статья // Страхов Н. Н. Литературная критика / Вступит. статья, составл. Н. Н. Скатова, примеч. Н. Н. Скатова и В. А. Котельникова. — М.: Современник, 1984. — 431 с.
54. *Соловьёва И. Н.* Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. — М.: МХТ, 2007. — 671 с. [Электронный ресурс]. — URL: [http://teatr-lib.ru/Library/Soloviova/life\\_idea/](http://teatr-lib.ru/Library/Soloviova/life_idea/) (дата обращения: 15.05.2021).
55. *Станиславский К. С.* Моя жизнь в искусстве. Т. 1 // К. С. Станиславский. Собр. соч.: в 8 т. / Ред. коллегия: М. Н. Кедров (гл. ред.) [и др.]; [Подготовка текста и примеч. Н. Д. Волкова и В. Р. Канатчиковой]; [Вступ. статья Н. Волкова, с. V–XXVIII]. — М.: Искусство, 1954–1961. — Т. 8. — 3000 с.
56. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений: в 8 т. / Ред. коллегия: М. Н. Кедров (гл. ред.) [и др.]; [Подготовка текста и примеч. Н. Д. Волкова и В. Р. Канатчиковой]; [Вступ. статья Н. Волкова, с. V–XXVIII]. — М.: Искусство, 1954–1961. — Т. 8. — 3000 с. Термины «лучеиспускание», «аффективная память»

- были заимствованы Станиславским из психологии Т. Рибо (1839–1916) — французского философа и психолога, книги которого были популярны в России на рубеже XIX и XX веков. Станиславский искал профессиональный язык для своей «системы» и, конечно, обойтись без психологии ему было невозможно. См.: *Черкасский С. Д.* Аффективная память в творчестве актёра: Рибо — Станиславский — Страсберг // Вопросы театра. — 2013. — № 1/2 (Вып. XIII). — С. 258. С начала XXI века довольно активно изучается тема «Станиславский и йога», в частности С. Черкасским. Насколько понятно внимание к этой проблематике в наследии Станиславского, настолько и неизбежно на первоначальном «открывшемся» этапе и некоторое, как нам видится, преувеличение влияния «мистического учения индийских отшельников» [37, с. 283].
57. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений: в 9 т. / К. С. Станиславский; редкол.: О. Н. Ефремов (гл. ред.) [и др.; предисл. О. Н. Ефремова; Московский худож. акад. театр СССР им. М. Горького, Науч.-исслед. сектор Шк.-студии (вуза) им. Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького]. — М.: Искусство, 1988–1999. — Т. 9. — 6300 с.
  58. *Станиславский К. С.* Из записных книжек: в 2 т. — М., 1986. — Т. 2. — 446 с.
  59. *Страхов Н. Н.* Роковой вопрос / Н. Н. Страхов. Борьба с Западом. — М., 2010. — С. 37–49.
  60. *Страхов Н. Н.* Мир как целое. — М., 2007. — 570 с.
  61. *Страхов Н. Н.* Литературная критика. — М., 1984. — 432 с.
  62. *Страхов Н. Н.* Об основных понятиях психологии и физиологии. — 2-е изд. — СПб., 1894. — 317 с.
  63. *Страхов Н. Н.* О методе естественных наук и значении их в общем образовании. — СПб., 1865. — XII. — 185 с.
  64. *Страхов Н. Н.* Из предисловия к Сочинениям Аполлона Григорьева. — СПб., 1876. — Т. 1 [Электронный ресурс]. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/strahov-iz-predisloviya.htm> (дата обращения: 23.09.2022). Предисловие впервые напечатано в кн.: Григорьев Ап. А. Сочинения Аполлона Григорьева: Т. 1 / [Предисл.: Н. Страхов]. — СПб., 1876. — 24 [672] с.
  65. *Страхов Н. Н.* Пушкин. Несколько запоздалых слов (впервые напечатано в «Отечественных Записках», 1866, янв.). — URL:

- <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/strahov-pushkin/neskolko-zapozdalyh-slov.htm> (дата обращения: 23.03.2022).
66. *Страхов Н. Н.* Счастливые люди. Статья первая. Один из наших типов (Статья впервые напечатана в «Библиотеке для чтения», 1865, апрель). Позже вошла в книгу: *Страхов Н.* Из истории литературного нигилизма. 1861–1865. — СПб., 1890 [Электронный ресурс]. — URL: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/text\\_1865\\_stchastlivye\\_ludi\\_olderfo.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1865_stchastlivye_ludi_olderfo.shtml) (дата обращения: 11.01.2023).
  67. *Удинцев Б. Д.* — Вл. И. Немировичу-Данченко / Из письма 4 февр. 1923 г. — Музей МХАТ, арх. Н-Д, № 6030.
  68. *Фельдман Д. М., Щербаков Д. А.* Мастер игры: политика и риторика в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (Из рассказов о новых людях). Размышления, сообщения, комментарии [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/master-igry-politika-i-ritorika-v-romane-n-g-chernyshevskogo-cto-delat-iz-rasskazov-o-novyh-lyudyah> (дата обращения: 04.12.2022).
  69. *Филатов В. П.* Жизнь и философская система Н. О. Лосского / Н. О. Лосский. Избранное. — М., 1991. — С. 3–10.
  70. *Филонов П.* Канон и закон [Электронный ресурс]. — URL: <https://rusavangard.ru/online/history/analiticheskoe-iskusstvo/> (дата обращения: 18.12.2022).
  71. *Хомяков А. С.* Письмо в Петербург по поводу железной дороги. Впервые напечатано в «Москвитяине» 1845 г, кн. 2 (а также см.: Полн. собр. соч. — Т. 3. — М., 1914. — С. 111) [Электронный ресурс]. — URL: [http://homjakov.ru/publ/stati\\_alekseja\\_stepanovicha\\_khomjakova/pismo\\_v\\_peterburg\\_po\\_povodu\\_zheleznoj\\_dorogi/2-1-0-57](http://homjakov.ru/publ/stati_alekseja_stepanovicha_khomjakova/pismo_v_peterburg_po_povodu_zheleznoj_dorogi/2-1-0-57) (дата обращения: 09.09.2022).
  72. *Черкасский С. Д.* Аффективная память в творчестве актёра: Рибо — Станиславский — Страсберг // Вопросы театра. — 2013. — № 1/2 (Вып. XIII). — С. 256–274.
  73. *Черкасский С. Д.* Станиславский и йога: опыт параллельного чтения // Вопросы театра. — 2009. — № 3–4. — С. 282–300. С. Черкасский говорит, что в огромном количестве сайтов о йоге в числе знаменитых людей, которые практиковали хатха-йогу, всегда называют Станиславского и высказывают уверенность, что его «система» основа на ней [37, с. 284]. На наш взгляд, здесь имя Станиславского используется для маркетин-

га — не более. Станиславский познакомился с йогой в 1911 году. Это была «Хатха-Йога. Йогийская философия физического благосостояния человека» в переводе под редакцией В. Синга (СПб., 1909). Исследователь считает, что древнеиндийская практика «внедрялась» в Первой студии — как пишет Е. И. Полякова: «импровизации перемежаются чтением “Хатха-йоги”» [22, с. 184]. В личной библиотеке и архиве Станиславского хранятся две его книги — «Хатха-Йога. Йогийская философия физического благосостояния человека» 1909 г. и «Раджа-Йога. Учение йогов о психическом мире человека» 1914 г. [28; 4, с. 496]. Автор книг — американец и эзотерик Уильям Аткинсон (William Atkinson) (1862–1932), создатель концепции Нового Мышления для Запада. То есть К. С. читал адаптированные тексты под псевдонимом *йог Рамачарака* — это уже был не аутентичный подлинник, а вполне коммерческий проект для западного читателя-пользователя. Американец цитирует европейских и американских учёных XIX–XX веков, т. е. он выдал компилятивный труд на основании разных разделов йоги.

74. *Эфрос Николай*. К. С. Станиславский (Опыт характеристики). — Пг., 1918. — 51 с.

### Глава 3

1. *Аббасова Н. Т.* Опыт инаковости Другого в философии Э. Левинаса [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-inakovosti-drugogo-v-filosofii-e-levinasa> (дата обращения: 31.01.2023). Эммануэль Левинас (Левин: 1906–1995) — французский этический философ, профессор Сорбонны. Наиболее известные в России его работы: *Левинас Э.* Время и Другой. — СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998. — 272 с.; *Левинас Э.* Избранное. Тотальность и Бесконечное. — М.; СПб.: Университетская книга, 2000. — 416 с.
2. *Астафьев П. Е.* Философия нации и единство мировоззрения. Сборник работ. — М., 2000. — 544 с.
3. *Бочаров С. Г.* Чехов и философия [Электронный ресурс]. — URL: <https://omiliya.org/article/chehov-i-filosofiya-sg-bocharov> (дата обращения: 26.01.2023).

4. *Бурлака Д. К.* Метафизика культуры. Опыт систематизации идей русских религиозных мыслителей: автореф. — СПб., 2008. — 40 с.
5. *Вебер М.* Избранные произведения. — М., 1990. — 808 с.
6. *Гоголь Н. В.* Несколько слов о Пушкине // Н. В. Гоголь. Собр. соч.: в 9 т. / сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. — М., 1994. — Т. 7. — 624 с.
7. *Григорьев Ан.* Реализм и идеализм в русской литературе (По поводу нового издания сочинений Писемского и Тургенева). Статья 1861 г. [Электронный ресурс]. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/realizm-i-idealizm-v-nashej-literature.htm> (дата обращения: 12.11.2022).
8. *Григорьев Ан.* «Из заметок ненужного человека» [Электронный ресурс]. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/pisma/index.htm> (дата обращения: 10.06.2022).
9. *Григорьев Ан.* По поводу статьи «О постепенном, но быстром и повсеместном распространении невежества и безграмотности в российской словесности (Из заметок ненужного человека)» (Время. 1861. № 3). Статья была подписана *Ненужным человеком*. Другие статьи критика с подписью «Ненужный человек» были напечатаны в собственном журнале «Якорь» (и в «Осе»). В Письмах к Н. Н. Страхову он говорит: «Что мы на время *ненужные* люди, это надобно переварить»; «Я удрал из Петербурга, потому что там я был абсолютно ненужным человеком»; «Может быть, ты один, — узнавши меня в последнее время достаточно, понимаешь, что причины более глубокие, чем личные невзгоды и разочарование, заставили меня осудить себя на добровольную ссылку, что главная вина, *causa causalis* (лат. — *причина причин*. — К. К.) моего решения была — сознание своей *ненужности*. В сознании этом много, коли ты хочешь, и гордости. Я дошёл до глубокого презрения к литературе *Прогресса*. Да иначе и быть не могло. Искатель абсолютного, — я столь же мало понимаю рабство перед минутой, рабство демагогическое, как рабство перед деспотами». См.: Письмо от 18 июня 1861 года. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/pisma/letter-261.htm> (дата обращения: 31.01.2023).
10. *Григорьев Ан.* Граф Толстой и его сочинения. *Статья первая*. 1862 г. 1) Военные рассказы. 2) Детство и отрочество. 3) Юность,

- первая половина. 4) Записки маркера. 5) Метель. 6) Два гусара. 7) Встреча в отряде. 8) Люцерн. 9) Альберт. 10) Три смерти. 11) Семейное счастье. *Статья вторая*. Литературная деятельность графа Л. Толстого [Электронный ресурс]. — URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/grigorev-tolstoj-statya-vtoraya.htm> (дата обращения: 18.03.2022). В тексте цифра I указывает на статью первую, цифра II — на вторую.
11. *Григорьев Ан.* О правде и искренности в искусстве. По поводу одного эстетического вопроса. Письмо к А. С. Хомякову [Электронный ресурс]. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/o-pravde-i-iskrennosti-v-iskusstve.htm> (дата обращения: 12.10.2022). Статья впервые напечатана в 1856 г.
  12. *Григорьев Ан.* После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу [Электронный ресурс]. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/posle-grozy-ostrovskogo.htm> (дата обращения: 12.11.2022).
  13. *Григорьев Ан.* Критический взгляд на основы, значение и приёмы современной критики искусства (1858) [Электронный ресурс]. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/kriticheskij-vzglyad-na-osnovy.htm> (дата обращения: 10.06.2022).
  14. *Григорьев Ан.* Письмо Григорьева от 19 октября 1861 года завершилось так: «А ты себе пиши и пиши “ничтоже сумняся”. Кроме тебя в настоящую минуту и писать здраво некому». См.: Письма Аполлона Григорьева к Н. Н. Страхову [Электронный ресурс]. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/pisma/index.htm> (дата обращения: 10.06.2022).
  15. *Григорьев Ан.* По поводу нового издания старой вещи «Горе от ума». — СПб., 1862 [Электронный ресурс]. — URL: <http://griboedov.lit-info.ru/griboedov/kritika/grigorev.htm> (дата обращения: 04.11.2022). См. также: *Григорьев Ан.* Собр. соч.: в 14 вып. — Вып. 5. — 1915. — 20 с.
  16. *Гроссман Леонид.* Основатель новой критики [Электронный ресурс]. — URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/grossman-osnovatel-novoj-kritiki.htm> (дата обращения: 10.04.2022).
  17. *Гусев Н. Н.* Толстой в молодости. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. — М., 1954. — С. 136. «Руссо был моим учителем

с 15 лет. В моей жизни было два великих и благотворных влияния: Руссо и Евангелия. Руссо не стареет. Совсем недавно мне случилось перечитать некоторые из его произведений, и я испытал то же самое чувство возвышения и удивления, которые я испытал, читая его в первой молодости... Я прочёл всего Руссо, все 20 томов, включая “Музыкальный словарь”. Я более, чем восхищался им — я боготворил его. В 15 лет я вместо креста носил медальон с его портретом. Многие страницы его так близки мне, что мне кажется, я сам написал их» [Электронный ресурс]. — URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/gusev-materialy-1855-1869/v-peterburge-v-redakcii-sovremennika.htm> (дата обращения: 10.06.2022).

18. *Добролюбов Н.* Новая повесть г. Тургенева [Электронный ресурс]. — URL: [http://az.lib.ru/d/dobroljubow\\_n\\_a/text\\_0190.shtml](http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0190.shtml) (дата обращения: 10.06.2022). Статья Н. Добролюбова была опубликована в 1860 году в журнале «Современник», 1860, № III под названием «Новая повесть г. Тургенева» («Накануне», повесть И. С. Тургенева, «Русский вестник», 1860, № 1–2). Критик выдвинул против «эстетической критики» факты жизни («Эстетическая критика сделалась теперь принадлежностью чувствительных барышень»).
19. *Дружинин А. В.* Александр Петрович Степанов, автор «постоялого двора» [Электронный ресурс]. — URL: <http://druzhinin.lit-info.ru/druzhinin/kritika-druzhinin/stepanov-avtor-postoyalogo-dvora.htm> (дата обращения: 10.06.2022). Речь идёт о критике Дружинине и его статье 1857 г. Анна Радклиф — родоначальница готического романа с сентиментальным влиянием, её романы в России переводились, но было и множество подражателей им, издающих свои сочинения под её именем. Современные исследователи полагают, что суггестивная техника, ею использованная, позволяет говорить о влиянии Радклиф (Рэдклиф) на литературу вплоть до начала XXI века в детективе, новелле, триллере и получила обозначение “suspense” («неизвестность, неопределённость, тревога ожидания»). См.: *Луков В. Л.* Принцип суггестии: Рэдклиф в сравнении с Волполом [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Lukov\\_Suggestion-Radcliffe-Walpole/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Lukov_Suggestion-Radcliffe-Walpole/) (дата обращения: 10.06.2022).
20. *Ильин Н. П.* Моя борьба за русскую философию. Избранные очерки и статьи: в 2 т. — СПб., 2020. — Т. 1. — 718 с.

21. *Ильин Н. П.* Трагедия русской философии. — М., 2008. — 607 с. В «Трагедии русской философии» Н. П. Ильина философскому творчеству Ап. Григорьева и Н. Н. Страхова отведены отдельные главы. В частности, о Григорьеве он пишет: «“Органическая критика” знаменует, по существу дела, рождение русской национальной философии, то есть, в силу сказанного ранее, рождение способной к *самостоятельному развитию* национально-философской программы. Но способ развития в философии — это философский *метод познания*». — URL: <http://www.hrono.ru/proekty/metafizik/fk22gri.php> (дата обращения: 11.04.2022).
22. *Ильин Н. П.* Что такое метафизика? (Рукопись. Архив Кокшевой К. А.).
23. *Калягин Н. И.* Чтение о русской поэзии. — СПб., 2021. — 896 с. Автор показывает, что в Пушкине «естественный предел достигнут»: «“В смысле предела возможности” искусство действительно обрывается на Пушкине. Естественный предел достигнут. “Выше Пушкина” дороги нет. Лучшие наши писатели понимали это лучше других — и потому уходили *в сторону*, ступали на “тропинки топкие, всё суживающиеся...”» (с. 397).
24. *Кожин В. В.* Тютчев. Пророк в своём отечестве [Электронный ресурс]. — URL: <http://tutchev.lit-info.ru/tutchev/about/kozhinov/prorok-8.htm> (дата обращения: 12.10.2022). Цитируется по данному изданию. Цитата дана по данной книге. Кожин здесь же пишет: «В том же 1860 году Хомяков писал Ивану Аксакову, что в творчестве Пушкина нет истинной духовной мощи, отсутствует, как он выразился, “звук басовой струны”, причём “способности к басовым аккордам не доставало не в голове Пушкина и не в таланте его, а в душе, слишком непостоянной и слабой, или слишком рано развёрнутой и уже никогда не находившей в себе сил для возрождения. Пушкин измельчался не в разврате, а в салоне. От этого-то вы можете им восхищаться... но не можете благоговейно кланяться”. В дальнейшем мы увидим, что почти точно так же истолковал Иван Аксаков “недостаточность” Тютчева...».
25. *Крючкова С. Е.* Проблема *Другого* в современных социально-культурных практиках [Электронный ресурс] // Научные труды Московского гуманитарного университета. — 2018. —

- № 2. — URL: <http://journals.mosgu.ru/trudy/article/view/693> (дата обращения: 01.02.2023).
26. *Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский.* — М., 2000. — 589 с. Книга писалась Мережковским с 1898 по 1902 год.
  27. *Мунье Э. Манифест персонализма (Об апокалиптическом времени).* — М., 1999, — 559 с.
  28. *Никольский Б. В. Николай Николаевич Страхов.* — СПб., 1896. — 56 с.
  29. *Пастернак Б. Письма 1954–1960 / Б. Пастернак. Полн. собр. соч.: в 11 т.* — М., 2005. — Т. X. — 678 с.
  30. *Пастернак Б. Письмо родителям: 12–15 июля 1914 / Б. Пастернак. Полн. собр. соч.: в 11 т.* — М., 2005. — Т. VII. — 822 с.
  31. *Писемский А. Ф. Подводный камень (Роман г. Авдеева).* — 1861 [Электронный ресурс]. — URL: <https://libking.ru/books/prose/prose-rus-classic/43012-aleksey-pisemskiy-podvodnyy-kamen-roman-g-avdeeva.html> (дата обращения: 10.06.2022). Писемский считает, что Авдеев позаимствовал свои идеи и героев и у дружининской «Полиньке Сакс», и у герценовской повести «Кто виноват»: «Да где же тут подражание или заимствования? — скажут нам. — Это совершенно новая и оригинальная вещь. Брачные и любовные отношения составляют одну из величайших социальных задач не только нашего времени, но и времён прошедших и будущих. Что же удивительного, если бы г. Авдеев, желая быть писателем своего времени, в выборе своего сюжета встретился не с двумя только, а с целю сотнею писателей? <...> В мыслительной способности г. Авдеева совершился процесс такого рода: если любовь — чувство произвольное, столь же мало зависящее от нашей воли, как, например, ощущение голода, и если она — в высочайшей мере чувство законное, вследствие этой самой произвольности, то никакая санкция этого чувства не должна представлять для него никаких затруднений. Признавать за этой санкцией какие-нибудь обязанности и основывать на ней какие-нибудь требования так же неразумно, как желать, например, тёплого снега или холодного огня; а не признавать за ней никаких обязанностей и стеснять себя её условной важностью — значит поступить несколько не благоразумнее, чем поступают раскольники, известные под именем хлыстовцев, которые бичуют

собственными руками своё тело для спасения будто бы души своей. Этим смелым выводом (продолжает наш воображаемый возражатель) г. Авдеев, может быть, кому-нибудь и обязан, только уж никак не тем произведениям, в подражании которым его обвиняют. Да и что значит самое это слово подражание? Последующий писатель есть законный наследник умственного капитала всех своих предшественников, наследник на том же самом праве, по которому он говорит на своём природном языке и, не беспокоясь об изобретении новых букв, пользуется употребительной в его отечестве азбукой. <...> Что сказать против такой апологии? Высказанные здесь мысли действительно принадлежат гениальному критику, и г. Авдеев, по сравнению с своими литературными предшественниками, на самом деле осмелился войти в самый ад».

32. *Полосина А. Н.* Руссоизм Л. Н. Толстого. Литературоведческий журнал. Материалы III Международного симпозиума «Русская словесность в мировом культурном контексте». № 28. — М.: ИНИОН, 2011. — 344 с. См. также: *Хабермас Ю.* Понятие индивидуальности // Вопросы философии. — 1989. — № 2 [Электронный ресурс]. — URL: <https://pandia.org/text/80/201/35206.php> (дата обращения: 10.06.2022).
33. *Пушкин А. С.* Заметки по русской истории XVIII века / А. С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. — М., 1965. — Т. 8. — С. 125–131; 130.
34. *Пушкин А. С.* О народности в литературе / А. С. Пушкин. Полн. собр. соч.: в 10 т. — М., 1964. — Т. 7. — С. 38–40. Набросок статьи связан с полемикой о народности в 20-х годах XIX века. Впервые напечатан в 1855 году.
35. *Пятигорский А. М.* Заметки о «метафизической ситуации». Опубликовано в журнале «Континент» № 151, 2012. Раздел «Россия и современность» [Электронный ресурс]. — URL: <https://magazines.gorky.media/continent/2012/151/zametki-o-metafizicheskoj-situaczii.html> (дата обращения: 12.11.2022).
36. *Раковская Н. М.* Н. Страхов и Ап. Григорьев. К проблеме творческих взаимосвязей / Н. М. Раковская // Література в контексті культури: зб. наук. пр. / Дніпропетровс. нац. ун-т; відп. ред. В. А. Гусев. — Київ, 2016. — Вип. 27. — С. 237–242 [Электронный ресурс]. — URL: <http://dspace.bsu.edu.ru/>

- bitstream/123456789/23218/1/Rakovskaya\_Strakhov\_Grigorev.pdf (дата обращения: 10.06.2022).
37. *Розанов В. В.* Литературная личность Н. Н. Стрхова. В. В. Впервые опубликовано: Вопросы философии и психологии. — 1890. — Кн. 4. — С. 27–64; под названием «О борьбе с Западом в связи с литературной деятельностью одного из славянофилов» [Электронный ресурс]. — URL: [http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov\\_literaturnaya\\_lichnost\\_strahova.html](http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_literaturnaya_lichnost_strahova.html) (дата обращения: 06.11.2022).
  38. *Руссо Ж.-Ж.* Избранное / перевод с французского. — М., 1976. — 190 с. Руссо написал свою «Исповедь», когда ему было 57 лет, Толстой — в 64 года.
  39. *Синцов Е. В.* Философические горизонты русской литературы XIX века // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». — 2007. — № 2. — С. 96–109.
  40. *Скатов Н. Н.* Н. Н. Стрхов (1828–1896). Вступительная статья / Н. Н. Стрхов. Литературная критика. — М., 1984. — 430 с. — С. 18.
  41. *Соловьёв В. С.* Философия искусства и литературная критика. — М., 1991. — 701 с.
  42. *Стравинская (Аполлонская) И. А.* Христианский театр. — СПб., 1914. — 191 с.
  43. *Стрхов Н. Н.* Воспоминания о поездке на Афон (1881) [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.hrono.ru/statii/2005/strahov\\_afon.html](http://www.hrono.ru/statii/2005/strahov_afon.html) (дата обращения: 10.02.2023).
  44. *Стрхов Н. Н.* Мир как целое: черты наук о природе. — М., 2007. — 570 с.
  45. *Стрхов Н. Н.* Воспоминания о Ф. М. Достоевском / Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. — Т. 1. — М., 1990. Здесь размещён весь текст «Примечания», которое написал Достоевский для публикации их в журнале «Эпоха» (сентябрь, 1864).
  46. *Стрхов Н. Н.* Литературная критика. — М., 1974. — 431 с.
  47. *Стрхов Н. Н.* Философские очерки. — 2-е изд. — Киев, 1906. — XI. — 488 с.
  48. *Стрхов Н. Н.* Литературные законодатели. Письмо в редакцию «Времени», по поводу статьи: «Литературные рабочие»

- (Современник. № 10) «Время», № 11, 1861 / Н. Н. Страхов. Из истории литературного нигилизма: 1861–1865. — Пб., 1890. — С. 99. — URL: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/text\\_05\\_1861\\_nigilizm\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_05_1861_nigilizm_oldorfo.shtml) (дата обращения: 12.05.2022). Цитируется по данному изданию.
49. *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом в нашей литературе. — Кн. 1. — 2-е изд. — СПб., 1887 [Электронный ресурс]. — URL: [http://az.lib.ru/s/strahow\\_n\\_n/1887\\_predislovie.shtml](http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/1887_predislovie.shtml) (дата обращения: 10.06.2022).
50. *Страхов Н. Н.* «Сочинения гр. Л. Н. Толстого» (впервые опубликована в 1866 году в «Отечественных записках»). Цит. здесь и далее по: *Страхов Н. Н.* Литературная критика / вступит. статья, составл. Н. Н. Скатова, примеч. Н. Н. Скатова и В. А. Котельникова. — М.: Современник, 1984. — 431 с. Страхов написал, помимо названной, о творчестве Л. Н. Толстого следующие статьи: «Война и мир. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Томы I, II, III и IV. Статья первая» — впервые опубликована в «Заре» в 1869 году; «Война и мир. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Томы I, II, III и IV; Статья вторая и последняя» — впервые опубликована в «Заре» в 1869 году; статья «Война и мир. Сочинение гр. Л. Н. Толстого. Томы V и VI; Несколько слов к предыдущим статьям» впервые опубликована в «Заре» в 1870 году. А также: заметка «Литературная новость» о появлении пятого тома «Войны и мира» впервые опубликована в 1869 г. в «Заре». Л. Н. Толстой работал над «Войной и миром» 7 лет (1863–1869 гг.).
51. *Толстой Л. Н.* — С. В. Гаврилову. Письмо от 14 января 1908 г. Ясная Поляна / Л. Н. Толстой о литературе: Статьи, письма, дневники. — М., 1955.
52. *Толстой Л. Н.* О жизни // Л. Н. Толстой. Избранные философские произведения / сост., авт. вступ. ст. Н. П. Семькин. — М., 1992. — 528 с. В сборник входят статьи: Что такое религия и в чём сущность её?; Христианское учение; Религия и нравственность; Закон насилия и закон любви; Царство божие внутри вас, или Христианство не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание; О жизни.
53. *Топоров В. Н.* Образ «соседа» в становлении этнического самосознания (русско-литовская перспектива). Славяне и их сосе-

- ди. Этно-психологический стереотип в средние века: сборник тезисов. — М., 1990. — 102 с.
54. *Тургенев И. С.* Довольно. Отрывок из записок умершего художника. Впервые опубликовано: *Тургенев И. С.* Сочинения. Карлсруэ, 1865. — Ч. 5. — С. 335–350 [Электронный ресурс]. — URL: [http://az.lib.ru/t/turgenew\\_i\\_s/text\\_1270.shtml](http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_1270.shtml) (дата обращения: 10.09.2022).
  55. *Хоякова О. Р.* (г. Минск, Беларусь) Граница между Своим и Чужим (на материале творчества А. С. Пушкина) [Электронный ресурс]. — URL: <https://elib.bspu.by/bitstream/doc/19541/1/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0%20%D0%BC%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D1%83%20%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B8%D0%BC%20%D0%B8%20%D0%A7%D1%83%D0%B6%D0%B8%D0%BC.pdf> (дата обращения: 31.01.2023).
  56. *Чехов А. П.* Чайка. Комедия в четырёх действиях [Электронный ресурс]. — URL: <https://ilibrary.ru/text/971/p.1/index.html> (дата обращения: 28.01.2023).
  57. *Ямпольская А. В.* Ранний Левинас: проблемы времени и субъективности // Вопросы философии. — 2002. — № 1. — С. 165–176.

## Заклучение

1. *Гейфман А. А.* На службе у Смерти. Архивная копия от 18 июня 2010 на Wayback Machine // Отрывки из книги «Начало современного терроризма: очерк обычаев и нравов». Бостонский университет. Изд-во «Либерти». — Нью-Йорк, 2006. — URL: <http://www.gazeta.rjews.net/geifman.shtml> (дата обращения: 08.06.2023). См. также: *Гейфман А. А.* Революционный террор в России. 1894–1917 / пер. с англ. Е. Дорман. — М.: Крон-Пресс, 1997. — 445 с. — URL: <https://knigogid.ru/books/911199-revolucionnyu-terror-v-rossii-1894-1917/toread> (дата обращения: 11.06.2023).
2. *Ильин Н. П.* Два этюда о Н. Н. Страхове (1828–1896) // Русское самосознание (философско-исторический журнал). — СПб., 1996. — № 3. — С. 5–29.
3. *Калягин Н. И.* Чтение о русской поэзии. — СПб., 2021. — 896 с.

4. *Страхов Н. Н.* Литературная критика. — М., 1974. — 431 с.
5. *Страхов Н. Н.* Мир как целое. Черты из наук о природе. — М., 2007. — 536 с.
6. *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом в нашей литературе: исторические и критические очерки: в 3 кн. / Н. Страхов. — СПб., 1883. — Кн. 2. — VII–XVI. — 272 с.
7. *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом в нашей литературе: исторические и критические очерки. — Кн. 3. — СПб., 1896. — VIII. — 384 с. (Содерж.: Итоги современного знания; Ренан; Тэн; Ход и характер современного естествознания; Спор об «России и Европе» Н. Я. Данилевского; Разборы книг; Белинский). — URL: [https://viewer.rusneb.ru/ru/000199\\_000009\\_004134180?page=2&rotate=0&theme=white](https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_004134180?page=2&rotate=0&theme=white) (дата обращения: 27.11.2023).

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН<sup>166</sup>

### А

- Авдеев Михаил Васильевич (1821–1876) *27, 292, 294*  
Авдеева Людмила Ростиславовна *19, 25*  
Авдеенко Евгений Андреевич (1952–2014) *104, 107, III, IIIA*  
Аверинцев Сергей Сергеевич (1937–2004) *6, 271*  
Авсёнок Василий Григорьевич (1842–1913) *121*  
Аксаков Иван Сергеевич (1823–1886) *26, 45, 297*  
Аксаков Сергей Тимофеевич (1791–1859) *277, 297*  
Александр II Николаевич (1818–1881) *36, 122*  
Алексей Михайлович Романов, Тишайший (1629–1676) *195*  
Алмазов Борис Николаевич (1827–1876) *181*  
Андреев Леонид Николаевич (1871–1919) *43, 225*  
Андреева Мария Фёдоровна (1868–1953) *197*  
Андреевский Сергей Аркадьевич (1847–1918) *208*  
Анненков Павел Васильевич (1813–1887) *122, 161, 317*  
Анненский Иннокентий Фёдорович (1856–1909) *104*  
Антонович Максим Алексеевич (1835–1918) *81, 90, 316*  
Аристотель (384 до н. э. — 322 до н. э.) *148*  
Астафьев Пётр Евгеньевич (1846–1893) *11, 14, 15, 50–52, 108, 109, 201, 204, 262, 273, 285*

### Б

- Бакунин Михаил Александрович (1814–1876) *18, 133, 244*  
Бакунин Павел Александрович (1820–1900) *15*

---

<sup>166</sup> В указатель включены имена, которые даются в основном тексте. Даты жизни приводятся по новому стилю. Даты жизни наших современников упускаются, за исключением тех случаев, когда известна дата рождения.

- Балуев Борис Петрович (1930–2007) *25*  
Баратынский Евгений Абрамович (1800–1844) *33, 162–164, 302*  
Бахтин Михаил Михайлович (1895–1975) *119*  
Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848) *67, 122, 130, 134, 151, 153, 156, 162, 163, 244, 278, 290, 302*  
Белов Анатолий Викторович *25*  
Бердяев Николай Александрович (1874–1948) *7, 174, 175, 179, 244*  
Библиер Владимир Соломонович (1918–2000) *6*  
Богданов Андрей Владимирович *25*  
Бокль Генри Томас (1821–1862) *18, 92*  
Боткин Василий Петрович (1811–1869) *151, 317*  
Бочаров Сергей Георгиевич (1929–2017) *252*  
Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924) *191*  
Булгаков Михаил Афанасьевич (1891–1940) *190, 192, 194*  
Булгаков Сергей Николаевич (1871–1944) *7, 75, 173, 198, 244*  
Бурлака Дмитрий Кириллович *242*  
Бюхнер Людвиг (1824–1899) *18, 40–42, 91, 152*

## В

- Вайль Пётр Львович (1949–2009) *117, 118*  
Васильев Антон Александрович *25*  
Вахтангов Евгений Багратионович (1883–1922) *197*  
Вебер Макс (1864–1920) *294*  
Велланский Даниил Михайлович (1774–1847) *144*  
Верлен Поль Мари (1844–1896) *295*  
Вернадский Владимир Иванович (1863–1945) *144*  
Вильгельм I Фридрих Людвиг (1797–1888) *18*  
Витюк Виктор Владимирович *124*  
Водовозова Елизавета Николаевна (1844–1923) *69, 71*

## Г

- Галактионов Анатолий Андрианович *144*  
Гартман Эдуард фон (1842–1906) *42*  
Гауптман Герхарт (1862–1946) *203*  
Гвардини Романо (1885–1968) *7*  
Гваттари Феликс (1930–1992) *248*  
Гегель Георг Вильгельм Фридрих (1770–1831) *18, 40, 44, 49, 131, 134*  
Гейне Генрих (1797–1856) *135*  
Гейнцен Карл Петер (1809–1880) *123*

- Гейфман Анна Аркадьевна 321  
Генис Александр Александрович 117, 118  
Гербарт Иоганн Фридрих (1776–1841) 39  
Герцен Александр Иванович (1812–1870) 56, 64, 123, 128–141, 244, 269, 322  
Гершензон Михаил Осипович (1869–1925) 32  
Гёте Иоганн Вольфганг фон (1749–1832) 130, 131, 223  
Гишар Карл Готлиб (1724–1775) 159  
Глинка Михаил Иванович (1804–1857) 302  
Говорухо-Отрок Юрий Николаевич (1850–1896) 119  
Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) 155, 156, 172, 188, 212, 214, 223, 226, 227, 250, 255, 275, 297, 317, 324  
Годунов Борис Фёдорович (1552–1605) 160  
Головин Константин Фёдорович (1843–1913) 64  
Гомер (VIII–VII вв. до н. э.) 116  
Гончаров Иван Александрович (1812–1891) 83, 302  
Горсеттер Анна Егоровна 130  
Горький Алексей Максимович (1868–1936) 12, 211, 212  
Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776–1822) 226  
Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829) 188, 227  
Григорьев Аполлон Александрович (1822–1864) 16, 26, 30, 31, 33, 37–39, 59, 63, 68, 69, 76, 84, 93, 105, 122, 136, 142–146, 148–159, 164, 166–173, 175, 176, 178–182, 184, 186, 189, 190, 195, 196, 200, 201, 203, 205, 206, 214–220, 222, 223, 225, 226, 228–230, 234, 235, 237, 256, 262–265, 267, 268, 273, 276, 277, 281–284, 286, 289–294, 296–307, 317, 320, 323, 324  
Гроссман Леонид Петрович (1888–1965) 291  
Гуральник Уран Абрамович (1921–1989) 25  
Гуревич Любовь Яковлевна (1866–1940) 209  
Гуревич Павел Семёнович (1933–2018) 6  
Гуссерль Эдмунд (1859–1938) 7

## Д

- Данилевский Николай Яковлевич (1822–1895) 25, 56, 143, 160, 177, 179, 235, 276, 278, 286, 323, 324  
Дарвин Чарлз Роберт (1809–1882) 13, 41, 53, 54, 56, 63, 64, 83, 152  
Дебор Ги Эрнест (1931–1994) 153  
Декарт Рене (1596–1650) 245  
Де Лазари Анджей (род. в 1946) 25

- Делёз Жиль (1925–1995) 248  
Де-Пуле Михаил Фёдорович (1822–1885) 71  
Державин Гавриил Романович (1743–1816) 157  
Джамет 181  
Добролюбов Николай Александрович (1836–1861) 69, 72, 76, 80, 93,  
122, 126, 130, 152, 153, 168, 175, 290, 297, 298, 316, 317  
Дора(т) Клод Жозеф (1734–1780) 159  
Достоевский Фёдор Михайлович (1821–1881) 13, 16, 25, 26, 33, 42, 45,  
66, 76, 78, 83, 84, 93, 96, 97, 99, 100–120, 124, 168, 172, 173, 181,  
183, 210–212, 233, 238, 240, 244, 251, 252, 260, 262, 276, 291,  
302, 317, 320, 324, 325  
Дружинин Александр Васильевич (1824–1864) 122, 151, 278, 292,  
317  
Дузе Элеонора (1858–1924) 187  
Дункан Айседора (1878–1927) 197  
Дурненков М. Е. 197

## Е

- Елизаветина Галина Георгиевна (1938–2008) 73, 330  
Елисеев Григорий Захарович (1821–1891) 38  
Ермолова Мария Николаевна (1853–1928) 228, 229  
Ершов Пётр Павлович (1815–1869) 156

## Ж

- Жанлис Стефани Фелисите де (1746–1830) 159  
Жид Андре (1869–1951) 295  
Жукова Н. А. 25  
Жуковский Василий Андреевич (1783–1852) 157

## З

- Зеньковский Василий Васильевич (1881–1962) 11  
Зиммель Георг (1858–1918) 7  
Зонтаг Сьюзен (1933–2004) 153

## И

- Ибсен Генрик Юхан (1828–1906) 221, 224  
Иван IV Васильевич, прозванный Грозным (1530–1584) 160, 211,  
221, 358  
Иконникова Светлана Николаевна 6

Ильин Николай Петрович (1947–2023) *13, 18, 20, 40, 43, 50, 57, 68, 108, 149, 181, 183–186, 194, 203, 214–217, 229, 235, 236, 241, 257, 260, 262, 265–267, 270, 274, 288, 323*

## К

Калягин Николай Иванович (1955–2022) *69, 70, 159*  
Кант Иммануил (1724–1804) *14, 63, 245*  
Каракозов Дмитрий Владимирович (1840–1866) *120*  
Карамзин Николай Михайлович (1766–1826) *71, 105, 136, 166*  
Карлейль Томас (1795–1881) *18*  
Карсавин Лев Платонович (1882–1952) *173*  
Катков Михаил Никифорович (1818–1887) *26, 45, 69, 129*  
Киреевский Иван Васильевич (1806–1856) *37, 39, 48, 59, 143, 157, 177*  
Клюшников Виктор Петрович (1841–1892) *83*  
Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868–1959) *219, 231*  
Ковалевский Максим Максимович (1851–1916) *144*  
Ковтун Евгений Фёдорович (1928–1996) *177*  
Конт Огюст (1798–1857) *41, 51, 52*  
Котоньи Антонио (1831–1918) *181*  
Кохановская Надежда Степановна (1823–1884) *156, 169, 297*  
Кропоткин Пётр Алексеевич (1842–1921) *18*  
Крылов Иван Андреевич (1769–1844) *157*  
Крэг Эдвард Гордон (1872–1966) *179, 213, 226*  
Куркин Пётр Иванович (1858–1934) *191*  
Курочкин Василий Степанович (1831–1875) *38*  
Курочкин Владимир Степанович (1829–1885) *38*  
Кьеркегор Сёрен (1813–1855) *43, 52*

## Л

Ларионов Михаил Фёдорович (1881–1964) *174*  
Ларош Герман Августович (1845–1904) *75*  
Левитас Эндру (род. в 1977) *264*  
Лейбниц Готфрид Вильгельм (фон) (1646–1716) *18*  
Леман Ханс-Тис (1944–2022) *153*  
Леонтьев Константин Николаевич (1831–1891) *7*  
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) *157, 250, 255, 297, 302*  
Лесков Николай Семёнович (1831–1895) *51, 83, 121*  
Лилина Мария Петровна (1866–1943) *197*  
Лихачёв Дмитрий Сергеевич (1906–1999) *6*

Лишаев Сергей Александрович *247, 248*  
Лобанов Михаил Петрович (1925–2016) *144*  
Ломоносов Михаил Васильевич (1711–1765) *57, 246, 323*  
Лопатин Владимир Михайлович (1861–1935) *207, 208*  
Лопатин Лев Михайлович (1855–1920) *15, 19, 199, 204, 208*  
Лосев Алексей Фёдорович (1893–1988) *6*  
Лосский Николай Онуфриевич (1870–1965) *173, 175, 176*  
Лотман Юрий Михайлович (1922–1993) *6*  
Лотце Рудольф-Герман (1817–1881) *45, 51*  
Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) *194*  
Льюис Джордж Генри (1817–1878) *78, 287*

### М

Малевич Казимир Северинович (1879–1935) *174, 178*  
Мамин-Сибиряк Дмитрий Наркисович (1852–1912) *192*  
Марат Жан-Поль (1743–1793) *123*  
Марков Павел Александрович (1897–1980) *194*  
Мармонтель Жан-Франсуа (1723–1799) *159*  
Матюшин Михаил Васильевич (1861–1934) *177, 178*  
Машукова Елена Юрьевна *139, 140*  
Межуев Вадим Михайлович (1933–2019) *6*  
Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1940) *197, 213, 215*  
Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866–1941) *103, 116, 119, 120, 306, 309, 315*  
Милль Джон Стюарт (1806–1873) *18*  
Минаев Дмитрий Дмитриевич (1835–1889) *38*  
Михайлов Михаил Илларионович (1829–1865) *38*  
Михайловский Николай Константинович (1842–1902) *43*  
Михоэлс Соломон Михайлович (1890–1948) *197*  
Молешотт Якоб (1822–1893) *18, 40, 41, 42, 91, 152*  
Мотовникова Елена Николаевна *25, 142*  
Мунье Эмманюэль (1905–1950) *264*  
Мюссе Альфред де (1810–1857) *295*

### Н

Надеждин Николай Иванович (1804–1856) *65–67, 69, 144*  
Накамура Кэнноскэ (род. в 1939) *117*  
Некрасов Николай Алексеевич (1821–1878) *64, 69, 70, 316*  
Нелидов Анатолий Павлович (1878–1949) *233, 234*

- Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858–1943) *192, 197, 211, 226, 232–234, 341*  
Несмелов Виктор Иванович (1863–1937) *15, 235*  
Нечаев Сергей Геннадиевич (1847–1882) *123*  
Никольский Борис Владимирович (1870–1919) *146*  
Ницше Фридрих (1844–1900) *7, 14, 15*

## О

- Овсянко-Куликовский Дмитрий Николаевич (1853–1920) *42*  
Огарёв Николай Платонович (1813–1877) *66, 130*  
Ольридж (Олдридж) Айра Фредерик (1807–1867) *187*  
Ортега-и-Гассет Хосе (1883–1955) *7*  
Остермайер Томас (род. в 1968) *224*  
Островский Александр Николаевич (1823–1886) *68, 155, 168, 172, 181, 188, 190, 203, 214, 215, 285, 296–298, 302*

## П

- Пави Патрис (род. в 1947) *153*  
Панченко, Александр Михайлович (1937–2002) *6*  
Пастернак Борис Леонидович (1890–1960) *312, 313*  
Петерсон Николай Павлович (1844–1919) *26*  
Пётр I Алексеевич, прозванный Великим (1672–1725) *136, 160, 248, 251*  
Писарев Дмитрий Иванович (1840–1868) *37, 38, 43, 44, 62–64, 72–76, 78–93, 105, 122, 151–153, 175, 212, 298, 316, 317*  
Писемский Алексей Феофилактович (1821–1881) *83, 181, 203, 217, 236, 247, 277, 279, 291, 296, 299, 301, 313*  
По Эдгард Аллан (1809–1849) *117*  
Погодин Михаил Петрович (1800–1875) *277*  
Полонский Яков Петрович (1819–1898) *74, 181*  
Пришвин Михаил Михайлович (1873–1954) *144*  
Протопопова (Бородина) Елена Сергеевна (1832–1887) *167*  
Пруст Марсель (1871–1922) *295*  
Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) *33, 39, 61, 68, 73, 76, 78–80, 100, 105, 116, 120, 148, 151, 153, 156, 157, 158–162, 164–168, 171, 176, 187, 188, 196, 212, 214, 217, 226–228, 246, 247, 250, 255, 268, 274–278, 285, 297, 302, 305, 315, 316, 323–325*  
Пятигорский Александр Моисеевич (1929–2009) *243, 244*

## Р

- Радищева Ольга Александровна (1935–2013) *211, 231, 232, 234*  
Радклиф Анна (1764–1823) *297*  
Радлов Эрнест Леопольдович (1854–1928) *145*  
Рамачарака (Уильям Уокер Аткинсон) (1862–1932) *203*  
Ренан Жозеф Эрнест (1823–1892) *16, 56*  
Розанов Василий Васильевич (1856–1919) *7, 101, 144, 164, 241, 244, 258, 276*  
Руссо Жан-Жак (1712–1778) *294–296*

## С

- Саводник Владимир Фёдорович (1874–1940) *235*  
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (1826–1889) *26*  
Сальвини Томазо (1829–1915) *180, 187*  
Санд Жорж (Амандина Аврора Люсиль Дюпен) (1804–1876) *292*  
Седакова Ольга Александровна *36, 309*  
Сен-Симон Анри (1760–1825) *51*  
Серебренников К. С. *197*  
Синцов Евгений Васильевич *245, 248, 252, 255*  
Скатов Николай Николаевич (1931–2021) *24, 165*  
Слотердайк Петер (род. в 1947) *13, 14*  
Случевский Константин Константинович (1837–1904) *76*  
Сметанников Анатолий Н. *25*  
Снегирёв Вениамин Алексеевич (1842–1889) *49*  
Сократ (около 469 г. до н. э. — 399 г. до н. э.) *245*  
Соловьёв Владимир Сергеевич (1853–1900) *7, 15, 25, 28, 51, 173, 179, 244, 253, 254, 320, 324*  
Соловьёв Николай Иванович (1831–1874) *74*  
Соловьёва Инна Натановна (род. в 1927) *209*  
Софокл (около 496 г. до н. э. — 406 г. до н. э.) *117*  
Станиславский Константин Сергеевич (1863–1938) *31, 33, 142, 145, 178–184, 186–190, 192, 194–210, 212–237, 323*  
Станкевич Николай Владимирович (1813–1840) *130, 134*  
Степанов Александр Петрович (1781–1837) *297*  
Стравинская Инна Александровна (Аполлонская) (1876–1969) *254*  
Страхов Николай Николаевич (1828–1896) *7–13, 15–28, 30–35, 37–64, 72, 73, 75, 78–94, 96, 97, 99–116, 118–120, 122–146, 148–151, 153, 154, 156, 157–161, 164–173, 175, 176, 178–182, 184–188, 190, 195, 201, 204–206, 214, 218, 220, 234, 235, 237,*

238–241, 249, 256–259, 262, 264, 265–273, 276–284, 286–291,  
293, 294, 298–317, 319–325

Судаков Илья Яковлевич (1869–1935) 194

Сулержицкий Леопольд Антонович (1872–1916) 197, 232

## Т

Табачков Олег Павлович (1935–2018) 197

Таманьо Франческо (1850–1905) 187

Толстой Алексей Константинович (1817–1875) 221

Толстой Лев Николаевич (1828–1910) 16, 21, 31, 33, 44, 57, 76, 81, 82,  
93, 100–102, 120, 150, 155, 165, 168, 172, 173, 181, 206, 208, 232,  
240, 244, 255, 258, 260–262, 279, 280, 285, 288, 291, 292–299,  
301–309, 311–315, 317, 320, 323–325

Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883) 56, 69, 72, 77, 78, 80–83,  
88–91, 93–95, 100, 101, 106, 188, 231, 250, 291, 299, 300, 301, 317

Тэн Ипполит Адольф (1828–1893) 56

Тютчев Фёдор Иванович (1803–1873) 253

## У

Удинцев Борис Дмитриевич (1891–1973) 192

Успенский Борис Андреевич (род. в 1937) 6

Устрялов Николай Герасимович (1805–1870) 71

## Ф

Фатеев Валерий Александрович 20, 25, 27

Федотов Георгий Петрович (1886–1951) 7

Фейербах Людвиг Андреас (1804–1872) 133–135

Фет Афанасий Афанасьевич (1820–1892) 16, 33, 76, 171

Фидлер Фёдор Фёдорович (1859–1917) 333, 336

Филиппов Третий Иванович (1826–1899) 181

Филонов Павел Николаевич (1883–1941) 174, 177, 178

Фиркандт Альфред (1867–1953) 9

Фихте Иоганн Готлиб (1762–1814) 18, 50, 52

Фишер Куно (1824–1907) 40

Флиер Андрей Яковлевич (род. в 1950) 6

Флоренский Павел Александрович (1882–1937) 173, 244

Флориан Жан-Пьер Клари де (1755–1794) 159

Флоровский Георгий Васильевич (1893–1979) 7, 25

Фохт Карл (1817–1895) 18, 41, 42, 91

Франк Семён Людвигович (1877–1950) *173, 179*  
Фрейд Зигмунд (1856–1939) *118, 236*

### Х

Хомяков Алексей Степанович (1804–1860) *157, 158, 297, 302*

### Ц

Цзяньган Чжу *25*

### Ч

Чаадаев Пётр Яковлевич (1794–1856) *10–12, 32, 39, 67, 68, 71, 133, 166, 268, 271, 277, 317, 324*

Чемберлен Хаустон Стюарт (1855–1927) *51*

Черкасский Сергей Дмитриевич *202, 209*

Черных Павел Яковлевич (1896–1970) *65, 66*

Чернышевский Николай Гаврилович (1828–1889) *22, 38, 64, 75, 81, 105, 169, 240, 244, 289, 290, 297, 298, 316, 317*

Чехов Антон Павлович (1860–1904) *188, 191, 197, 203, 219, 227, 228, 250, 252–254*

Чехов Михаил Александрович (1891–1955) *197, 202*

Чичерин Борис Николаевич (1828–1904) *129*

### Ш

Шевырёв Степан Петрович (1806–1864) *166*

Шекспир Уильям (1564–1616) *98, 188, 214, 217, 218, 230, 251, 297*

Шелгунов Николай Васильевич (1824–1891) *37*

Шеллинг Фридрих (1775–1854) *9, 11, 18, 143, 175, 252*

Шестов Лев Исаакович (1866–1938) *117, 118, 244*

Шлегель Август Вильгельм (1767–1845) *143, 175*

Шлегель Фридрих (1772–1829) *143, 175*

Шлейер Иоганн Мартин (1831–1912) *187*

Шлейермахер Фридрих Даниэль Эрнст (1768–1834) *143*

Шопенгауэр Артур (1788–1860) *42, 50, 252*

Штакеншнейдер Елена Андреевна (1836–1897) *64*

Штирнер Макс (1805–1856) *52*

Штраус Давид Фридрих (1808–1874) *16*

### Щ

Щепкин Михаил Семёнович (1788–1863) *187, 188, 227*

Э

Эсхил (около 525 г. до н. э. — 456 г. до н. э.) 117

Ю

Юркевич Памфил Данилович (1826–1874) 106, 277

Я

Языков Николай Михайлович (1803–1847) 157, 277

Яншин Михаил Михайлович (1902–1976) 194

Ясперс Карл (1883–1969) 7

## ОБ АВТОРЕ

**Кокшенева Капиталина Антоновна**, главный научный сотрудник, доктор филологических наук, руководитель Центра наследования русской культуры Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва.

**Koksheneva K. A.**, Doctor of Philology, head of the Center for Inheritance of Russian Culture, Likhatchev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Moscow, Russia.



*Научное издание*

**Кокшенева** Капиталина Антоновна

**КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА  
В НАСЛЕДИИ Н. Н. СТРАХОВА:  
ИДЕАЛЫ И ВНУТРЕННИЕ КРИЗИСЫ КУЛЬТУРЫ**

*Дизайн обложки: М. Ю. Маяков*

*Корректурa: Е. А. Плёнкина, Т. В. Соболева*

*Компьютерная верстка: О. В. Ключенкова*

Российский научно-исследовательский институт  
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва  
129366, Москва, ул. Космонавтов, 2  
E-mail: [info@heritage-institute.ru](mailto:info@heritage-institute.ru)

Тираж 50 экз.

Отпечатано в АО «Т8 Издательские технологии».  
109316, Москва, Волгоградский пр-т, д. 42, корп. 5.

**Это и другие издания вы можете бесплатно скачать  
на сайте Института Наследия — [www.heritage-institute.ru](http://www.heritage-institute.ru),  
раздел «Издания»**