



Л. ШЕСТОВ

Из книги «Достоевский и Ницше. (Философия трагедии)»

<...> У нас, да и не только у нас, а и в Европе (теперь ведь уровень идей во всех странах один и тот же, как уровень воды в сообщающихся сосудах) давно уже художественное творчество принято считать бессознательным душевным процессом. По-видимому, этими взглядами была вызвана к жизни так называемая литературная критика. Художники недостаточно сознательно делают свое дело, нужно, чтоб кто-нибудь их проверил, объяснил, в сущности — дополнил. Литературные критики сами приблизительно так понимали свою роль и из сил выбивались, чтоб связать как-нибудь свое сознательное мышление с бессознательным творчеством подлежавших их обсуждению художественных произведений. Иногда эта задача оказывалась гораздо более трудной, чем можно было ожидать. Художественное произведение не вязалось ни с одной из тех всеми признанных идей, без которых решительно немислимо никакое «сознательное» отношение к жизни. В тех случаях, когда приходилось иметь дело с художником второстепенным или даже бездарным, — критики не задумывались. Отсутствие идеи ставилось на счет недостаточности таланта, даже более того — приводилось как причина недостаточного дарования, и таким образом как будто бы подтверждалась «вечная» истина, что поэты, сами того не подозревая, должны преследовать те же цели, которые имеют и критики, если только хотят, чтоб их труд не пропадал бесплодно. В конце концов получалось, что поэтическое бессознательное творчество все же служит и должно служить тому же, чему служит и сознательное творчество критиков, — и опасный момент проходил благополучно.

Но бывало и так, что критику попадалось в руки произведение значительного художника, звезды первой величины. Критик заранее расположен к автору и готов предъявить к нему самые снисходительные требования. Он простит ему отсутствие политического идеала — хотя бы ему очень хотелось найти именно у этого художника поддержку своей партии. Он простит ему скрепя сердце и равнодушие к общественным задачам, служению которым, по его мнению, должны быть посвящены все силы страны. Но он убежден, что найдет в новом произведении, по крайней мере, невольно (бессознательно) высказанные симпатии к вековым нравственным идеалам. По крайней мере, это, хотя бы только это. Пусть поэт воспевает добро, истину и красоту — если это у него будет, критика позаботится обо всем остальном. Но если и того не будет? Если художник забудет о красоте, посмеется над истиной и пренебрежет добром? Мне скажут, что этого не бывает. Но я предложу из области отвлеченных разговоров перейти на частный пример. Один, конечно, пример. Предисловие — слишком узкие рамки для того, чтобы вместить в себе значительный литературный материал. Но надеюсь, что этот пример напомнит тем, которые перестали бояться вспоминать, и многие другие в том же роде.

Я говорю о «Герое нашего времени» Лермонтова. Как известно, Белинский написал об этом романе большую, очень страстную и горячую статью, доказывавшую, что Печорин оттого пустился на свои злодейские дела, что не находил в России начала прошлого века настоящего приложения своим громадным силам. Я не помню сейчас точно, написана ли эта статья по поводу первого или второго издания «Героя нашего времени»¹, но, так или иначе, сам Лермонтов тоже считал необходимым дать объяснение своему роману, что и сделал в предисловии ко второму изданию его. Предисловие короткое — меньше двух страниц. Но оно несомненно свидетельствует об одном обстоятельстве: Лермонтов, когда хотел, умел удивительно «сознательно» относиться к своим произведениям и проводить «идеи» не хуже любого критика. В своем предисловии он прямо заявляет, что, вопреки распространенным толкам, в Печорине автор вовсе не изображал и не хотел изображать ни себя самого и даже ни героя вообще, а имел лишь целью представить «порки» нашего времени. Зачем? — спросите вы. И на это есть ответ. Обществу необходимо прежде всего понять себя, дать себе отчет в своих недостатках. «Будет уже и того, кончает он свое объяснение, что болезнь указана, а как ее излечить — уже Бог

знает». Как видите, Лермонтов в предисловии почти сходится с Белинским. Печорин — болезнь, и ужасная болезнь, общества. Только в его объяснении нет горячности и страсти да обнаруживается одно странное обстоятельство: *болезнь* общества его крайне интересуется, до лечения же ему почти нет, а то и прямо нет никакого дела...

Отчего же у человека, так умевшего открыть и описать болезнь, нет никакого желания лечить ее? И вообще, отчего предисловие так спокойно, хотя и сильно написано?

Ответ на этот вопрос вы найдете в романе: там с первых же страниц вы убедитесь, что если Печорин и болезнь, то это одна из тех болезней, которые автору дороже всякого здоровья. Печорин — больной, но кто же здоровый? Штабс-капитан Максим Максимыч, Грушницкий с его приятелями или, наконец, если брать в расчет женщин, милая княжна Мери или дикарка Бэла? Поставьте только такой вопрос и вы сразу поймете, зачем написан «Герой нашего времени», а также для чего было потом сочинено предисловие. Печорин изображен в романе победителем. Пред ним все, решительно все остальные действующие лица уничтожаются. Нет даже, как в пушкинском «Онегине», Татьяны, которая хотя бы раз за все время напомнила герою, что на свете существует нечто более священное, нежели его, Печорина, воля, что есть долг, идея или что-нибудь в таком роде. На пути своем Печорин встречает силу и хитрость, но и ту и другую побеждает умом и непреклонностью своего характера. Попробуйте судить Печорина; у него нет никаких недостатков, кроме одного — жестокости. Он смел, благороден, умен, глубок, образован, красив, даже богат (и это — достоинство!), а что касается жестокости, то он, хотя и знает за собою этот порок и говорит о нем часто, но, увы! — когда столь высокоодаренный человек и проявляет какой-нибудь недостаток, этот недостаток ему к лицу, более того — начинает сам по себе казаться качеством, и прекрасным качеством. Сам Печорин по поводу своей жестокости сравнивает себя с роком! Да и что с того, если куча разной мелюзги становится жертвой великого человека?! «Главное, чтобы болезнь была указана, а как лечить ее — Бог знает». Эта маленькая ложь, заключающая собою короткое предисловие к длинному роману, чрезвычайно характерна. Вы ее не у одного Лермонтова найдете. Почти у всякого большого поэта, не исключая и Пушкина, от времени до времени, когда описание «болезни» становится слишком соблазнительным, она наскоро, между делом выбрасывается читателю, как дань, от которой не свободны и привилегированнейшие

умы. И у Пушкина то же: вспомните его самозванцев, сказку Пугачева об орле и вороне и ответ Гринева. Там, где критики отмечают болезнь, «бессознательное» творчество тоже видит своего рода ненормальность, нечто такое, что имеет свои страшные и загадочные стороны. Но критика ничего, кроме болезни, не видит и спешит quand même* изыскивать способ лечения. Художник же об этом не думает и только для приличия смягчает свое суждение общепринятой фразой... Из всего этого следует, что если уже употреблять выражение «бессознательное творчество», то его следует отнести не к художникам, а именно к критикам, всегда стремившимся пристегнуть к изображаемым в поэтических произведениях жизненным событиям какие-нибудь готовые, на веру принятые идеи. У художников не было «идей», это — правда. Но в этом и сказывалась их глубина — и задача искусства отнюдь не в том, чтоб покориться регламентации и нормировке, придумываемым на тех или иных основаниях разными людьми, а в том, чтобы порвать цепи, тяготеющие над рвущимся к свободе человеческим умом. «Печорины — болезнь, а как ее излечить, знает лишь один Бог». Перемените только форму и под этими словами вы найдете самую задушевную и глубокую мысль Лермонтова: как бы ни было трудно с Печоринскими — он не отдаст их в жертву середине, норме. Критик точно хочет лечить. Он верит или обязан верить в современные идеи — в будущее счастье человечества, в мир на земле, в монизм, в необходимость уничтожения всех орлов, питающихся живым мясом, выражаясь языком Пугачева, ради сохранения воронья, живущего падалью². Орлы и орлиная жизнь, это — «ненормальность»...

Ненормальность! Вот страшное слово, которым люди науки пугали и до сих пор продолжают пугать всякого, кто еще не отказался от умирающей надежды найти в мире что-нибудь иное, кроме статистики и «железной необходимости»! Всякий, кто пытается взглянуть на жизнь иначе, нежели этого требует современное мировоззрение, может и должен ждать, что его зачислят в ненормальные люди. <...> Но «прошлого не вернуть». Корабли сожжены, все пути назад заказаны — нужно идти вперед к неизвестному и вечно страшному будущему. И человек идет, почти уже не справляясь о том, что его ждет. Ставшие недоступными ему мечты молодости начинают казаться ему лживыми, обманчивыми, противоестественными. С ненавистью и ожесточением он вырывает из себя все, во что

* во что бы то ни стало (фр.). — *Сост.*

когда-то верил, что когда-то любил. Он пытается рассказать людям о своих новых надеждах, но все глядят на него с ужасом и недоумением. В его измученном тревожными думами лице, в его воспаленных, горящих незнакомым светом глазах люди хотят видеть признаки безумия, чтобы приобрести право отречься от него. Они зовут на помощь весь свой идеализм и свои испытанные теории познания, которые так долго давали им возможность спокойно жить среди загадочной таинственности происходящих на их глазах ужасов. Ведь помог же идеализм забыть многое, неужели его сила и очарование исчезли и он должен будет уступить пред натиском нового врага? И с раздражением, смешанным с плохо скрытой тревогой, они повторяют старый вопрос: да кто же, наконец, такие все эти Достоевские и Ницше, что говорят как власть имеющие? И чему они нас учат?..

Но они ничему нас не «учат». Нет большего заблуждения, чем распространенное в русской публике мнение, что писатель существует для читателя. Наоборот — читатель существует для писателя. Достоевский и Ницше говорят не затем, чтобы распространить среди людей свои убеждения и просветить ближних. Они сами ищут света, они не верят себе, что то, что им кажется светом, есть точно свет, а не обманчивый блуждающий огонек или, хуже того, — галлюцинация их расстроенного воображения. Они зовут к себе читателя как свидетеля, они от него хотят получить право думать по-своему, надеяться — право существовать. <...>

