

---

В конце мая в Армавире (Краснодарский край) состоялась 7-я Кожиновская конференция. Научные чтения, посвящённые выдающемуся русскому мыслителю и филологу, по традиции проводились на базе Армавирского педагогического университета при деятельном участии инициатора — заведующего кафедрой русской литературы АГПУ профессора Ю. Павлова. Конференция собрала филологов со всего Кавказа — В. Шульженко из Пятигорска, А. Татарина и О. Мороза из Краснодара, К. Анкудинова из Майкопа и т. д. Большая делегация прибыла из Москвы — главный редактор газеты “День литературы” В. Бондаренко, профессор И. Гречаник, сотрудники журнала “Наш современник” А. Казинцев и С. С. Куняев, д. ф. н. С. Небольсин, вдова Вадима Валериановича к. ф. н. Е. Ермилова. Отлично, что организаторы дали студентам возможность послушать живое писательское слово: на конференцию пригласили выдающегося прозаика В. Личутина и лидера молодой русской литературы З. Прилепина, который из Армавира уехал в Санкт-Петербург получать премию “Национальный бестселлер”.

В этом номере журнал публикует выступление профессора Кубанского университета Алексея Татарина и заведующего отделом критики “Нашего современника” Сергея Куняева.

АЛЕКСЕЙ ТАТАРИНОВ

## ВАДИМ КОЖИНОВ И ЮРИЙ СЕЛЕЗНЁВ: ДИАЛОГ О ДОСТОЕВСКОМ

Нас интересует заочный диалог Вадима Кожина и Юрия Селезнева, для которых Достоевский был личностным выражением русской идеи, одним из главных создателей ее художественного пространства. Будем опираться на работу Кожина “Роман — эпос нового времени”, написанную в начале 60-х годов, и на книгу Селезнева “В мире Достоевского”, законченную на рубеже 70–80-х годов. И Кожин, и Селезнев выступают здесь как теоретики, которые твердо знают, что роман — не только господствующий жанр нового времени, но и совершенная форма нерационального познания жизни. Оба понимают, что романы Достоевского — нечто большее, чем литература. Они — область свободного сознания, достигающего религиозной высоты. “Его роман — это как бы и роман, а вместе с тем еще и нечто такое, что не укладывается в понятие чисто литературного жанра”, — считает Юрий Селезнев. Литературоведческая речь становится личным исповеданием, явлением персонального “символа веры”, который нельзя не заметить.

Обратимся к следующим проблемам: незавершенность романной формы и ее апокалиптический характер; преодоление власти Ветхого завета в рома-

---

ТАТАРИНОВ Алексей Викторович — профессор Кубанского университета. Автор книги “Библиейский сюжет и его становление в литературном процессе (средние века и Возрождение)”, “Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях”, “Нирвана и Апокалипсис: кризисная эсхатология художественной прозы” и др. Постоянный участник Кожиновских чтений

нах Достоевского; открытость, амбивалентность и нравственное отношение к ним; аналитическая позиция как явление личного исповедания, осознанного духовного выбора. Если для Вадима Кожина роман — эпос нового времени, то в книге Юрия Селезнева звучит несколько иная мысль: роман — Апокалипсис нового времени. Апокалиптичность Юрий Селезнев рассматривает как важнейшую черту христианства, которая показывает устремленность нашей религии к бескомпромиссной борьбе со злом, к полному и бесповоротному решению проблемы судьбы человека: “Писать, мыслить — для Достоевского значит мыслить не столько о конкретном сегодня, сколько о том, как в это сегодня вошло прошлое, чем это сегодня грозит будущему”. Рассуждая о “Преступлении и наказании”, автор указывает на традицию слова-посредника, когда личность (“пророк”, “избранник”) открывает всему миру — “волю богов”. “Генетически такой тип творческого сознания можно проследить через русло, так или иначе связанное с традициями Корана, Евангелия, Апокалипсиса, Авесты, Упанишад и Ригведы, то есть с традицией жанра пророчеств и откровений”, — пишет Селезнев.

Апокалиптическое сознание, ставящее перед читателем вопрос о границе, противопоставляет сознанию эпическому, а Достоевский оказывается духовным оппонентом Толстого: “Оба подозревали в себе дар пророчеств. Но и в этом они были разными: Достоевский ощущал себя как бы устами, произносящими “Слово Божье”; Толстой — соперником Бога по сотворчеству”. Юрий Селезнев далек от поиска буквальных, формальных отношений романов Достоевского с “Откровением Иоанна Богослова”. Эсхатологизм или апокалиптичность для него — это общая творческая установка, а не отдельные конкретные образы или мотивы, заимствованные из религиозной классики. Эсхатологическую проблему Селезнев рассматривает не в контексте идеологии и богословия, а в контексте поэтики, что представляется нам особенно ценным. Слово романа может быть услышано “лишь в неразрывном единстве двух перспектив, а вместе с тем и двух определяющих стилиевых пластов — текущего и вечного”. Автор говорит о присутствии частицы “но” — “одного из проявлений взрывного стиля”, об “обилии деепричастий и причастий, которые создают атмосферу незавершенного, текущего действия и состояния”, о повторяющемся союзе “и”, подчеркивая, что все эти “мелочи” стилистического оформления текста — знак новозаветных тенденций поэтики Достоевского. И определение Селезневым новозаветного мира становится одновременно оформлением мира Достоевского. Юрий Селезнев утверждает, что само романное мышление, отличающееся поистине эсхатологическими сдвигами, восходит к евангельским принципам изображения жизни: “Мир — новозаветный мир в основе своей — это мир принципиально незавершенного настоящего; он и есть как раз преодоление ветхозаветного мироустройства. Сознание, двигавшееся по замкнутому кругу, теперь как бы разрывает эту роковую обреченность и устремляется в неповторимое, хотя и неизбежное будущее. Создаются первые предпосылки и для истинно исторического времяощущения, а значит, и для художественного сознания романного типа”.

Сама идея Апокалипсиса может быть понята как идея завершения мира, ликвидации проблем, замирания и исчезновения жизненной динамики. Но в истолковании Юрия Селезнева важен другой аспект: увеличение всех жизненных скоростей, когда крушение обыденного порядка вещей являет себя как возможность. Апокалипсис в оценке литературоведа становится не исторически совершающимся событием, а постоянным приближением, подготовлением к последним катастрофам. И тогда катастрофы, о которых пишет Достоевский, воспринимаются как предпоследние, посылающие сигнал о всеобщем взрыве, всегда остающемся “за кадром” романа. Но это “закадровое” пространство постоянно ощущается как мир, до которого остался лишь шаг. Неоднократно Селезнев возвращается к мысли о том, что у Достоевского “в бытие выявляется бытие”. Кульминацию эсхатологизма Достоевского Селезнев находит в романе “Бесы”: “И в “Бесах” памфлетная злоба дня — не суть, но скорее — материал романа. Достоевский писал не социально-историческую картину, но — как всегда, создавал роман-трагедию, роман-пророчество, своеобразный “Апокалипсис XIX века”.

Вадим Кожин в своей работе не использует религиозную лексику, на ее страницах нет слова “Апокалипсис”. Логично предположить, что роман как эпос в оценке Кожина резко противопоставлен эсхатологическому роману в

оценке Селезнева. Но это не совсем так. Когда Кожинов рассуждает (стиль его статьи – страстность в сочетании с научностью) о “незавершенности” и “неразрешимости”, о том, что все герои “живут последними, конечными вопросами” и “переступают устойчивые границы бытия”, апокалиптичность проявляет себя как внутренняя сущность эпической формы. Апокалипсис не противоречит эпосу, а соотносится с ним.

Вадим Кожинов сравнивает Раскольникова с Сизифом, считая, что в обоих сюжетах мы видим действие, не рассчитанное на результат – “в смысле “предметного”, овеществленного результата”. Уместно спросить: а в чём, собственно, цель этих по форме преступных или бесполезных действий? Нам кажется, что именно здесь и проявляется экзистенциальная или эсхатологическая аксиология: перед читателем предстает катастрофа, которая длится, останавливается и возобновляется в художественном времени. Это катастрофа, которая необходима, потому что она – явление смысла, возможного лишь в трагическом развитии событий. Сизиф есть обращение к человеку, призыв к самоопределению, к несогласию с безумной и бездушной судьбой в мире, который становится совершенно непроницаемым, пустым и бессмысленным. Таков и Раскольников с его поистине апокалиптическим результатом, кризисным исходом из повседневной реальности. Возникает и еще одна сопутствующая проблема: Апокалипсис и незавершенность, Апокалипсис и протяженность. Создается впечатление, что эсхатологическое время, которое вроде бы должно ускоряться и взрывать, начинает длиться, при этом не теряя своего напряжения.

И по Кожинову, и по Селезневу, катастрофа предстает не мгновенным актом, а *формой существования*. Трагедия – не скоростная кульминация, а питающий смысл. Читая рассматриваемые нами тексты, начинаешь думать о “дидактике трагедии”, о том, что роман не отражает, не фиксирует поток исторического времени, а пророчески в особой зоне неблагополучия, заставляя человека расставаться с обывательскими иллюзиями.

Позволим себе парадокс, на который наталкивают работы Кожинова и Селезнева: жизнь потому еще и существует, что Апокалипсис реален.

Апокалипсис предстает как эпос: катастрофа, которая длится, более того – катастрофа, которая нужна. Обращение к образам конца мира становится фактором жизнеспособности, признаком духовной силы, а никак не слабости.

Можно сказать: раз у Достоевского Апокалипсис, значит, в романах – пессимистический дух поражения, последнего обмана, итогового отступления. Кожинов и Селезнев с этим категорически не согласны. Они утверждают возвышенный оптимизм трагического мироощущения. Пишет Вадим Кожинов, уточняя и усложняя свое представление о “неразрешимости” в романе: “Достоевский все же решает неразрешимые вопросы – только решает не умозрительно, но собственно художественно, в созданной им новаторской эстетической реальности”. И далее: “Здесь мы подходим к самому главному: в романе Достоевского все живут последними, конечными вопросами. И – что еще важнее и характернее – все живут в прямой соотнесенности с *целым миром*, с человечеством, и не только современным, но и прошлым и будущим. (...) Именно совершая свои всецело частные, ничтожные на мировых весах действия, герои чувствуют себя все же на всемирной арене, чувствуют и свою ответственность перед мировым строем, и ответственность этого строя перед ними самими. Они все время ведут себя так, как будто на них смотрит целое человечество, все люди, даже Вселенная”. “Если это чувство единства с *целым миром* есть – значит разрешение всех противоречий возможно”, – пишет Кожинов, вновь обращаясь к своей философии освобождающей и очищающей трагедии: “Именно поэтому роман Достоевского при подлинно глубоком и объективном эстетическом восприятии его вовсе не оставляет – несмотря на все ужасы и кошмары – гнетущего и безысходного впечатления. Напротив, при всем своем потрясающем трагизме, он возвышает и очищает души людей, рождая в них ощущение величия и непобедимости человека. (...) Роман – несмотря на то, что каморка Раскольникова похожа на ящик и гроб – дает ощущение неистощимости и простора жизни, хотя в этом просторе неистовствует обжигающий ветер трагедии”. О трагическом оптимизме Достоевского пишет и Юрий Селезнев: “Да, “дьявол” (беспорядок – дух отрицания – антитезис – буржуа – арифметика и т. д.) – пришел в мир и устанавливает в нем свою меру – таковы факты катастрофической эпохи, отразившиеся в видимом господстве дисгармонического стиля в целостном художественном

мире Достоевского. Слово дисгармонии, хаоса, катастрофичности – действительно последнее слово многих героев Достоевского. Но не их последняя правда. Последняя правда в том, что даже и в самосознании героев – живет потребность в идеале красоты, в том, что “паук не может осилить в их душе “клейкие листочки” – образ живой жизни”.

Читая работу Вадима Кожина “Роман – эпос нового времени”, убеждаешься в том, что роман – явление самой высокой художественной нерациональности. Все системы юридических речей, нравственных классификаций и формальных суждений о человеке бессильны в пространстве романа. Здесь не имеет никакого смысла метод заучивания: даже самые правильные фразы, оказываясь в романном мире, теряют свою объективность. В теоретической работе Кожина открывается то, что мы можем назвать “дидактикой романа”: надо отказаться от “теоретической жизни”, от власти заранее известных норм, чтобы не “теория”, а “жизнь” во всей своей непредсказуемости охватила человека. Надо, чтобы состоялась встреча человека с тем миром, в котором только свободные, никем не сдерживаемые движения могут привести к познанию. “В освоении переходного, шатающегося мира не помогут, а лишь помешают сложившиеся идеи”, – пишет Кожин. Романы Достоевского, освобожденные от власти железного Закона, предоставляют такую возможность, дарят возможность встречи с самим собой в пространстве, где без конца идет поиск, но не чтение заранее заготовленных и много раз проверенных заповедей. “Раскольников, кажется, вышел из игры, но потрясавшие его вопросы по-прежнему грозны и неприступны”, – пишет Вадим Кожин, разбивая иллюзии тех, кто считает, что приход Родиона к Соне и Евангелию снимает все вопросы. Нет, не снимает. Роман Достоевского, сталкивая человека с реальностью трагедии, сохраняет Раскольникову жизнь, но это совсем не тот “оптимизм”, в котором можно успокоиться. Роман в самых суровых проявлениях своего иррационализма успокоения не обещает. Именно в этом христианский смысл самой романной формы: без раскрытия внутреннего мира, без личностного, духовного, а не формально-ментального приобщения к жизни ни о каком спасении и думать не стоит. Рискнем предположить, что уже в начале 60-х годов роман Достоевского (именно как жанр) был для Кожина самым очевидным и доступным явлением христианской философии. “Незавершенность” и “открытость”, о которых так часто говорит Кожин, оказываются признаками христианского мира.

Нерациональный характер романа утверждает и Юрий Селезнев, но у него это не только возвышение романной формы Достоевского, но и постоянная борьба с тем мышлением, которое этой форме активно противостоит. В книге Селезнева Достоевский – разоблачитель ветхозаветного сознания, под которым Юрий Иванович понимает не органический пролог Нового завета, а обособленный мир избыточного, железного Закона, который никогда не сумеет примириться с тем, что Евангелие есть. Видимо, гневно рассуждая о ветхозаветности, Селезнев представляет себе мир фарисеев – лицемеров и книжников, стремившихся в своей псевдоправедности лишь к одному – погубить Христа. “Это мир принципиально заверченный и в сути своей неизменный”, – пишет о Ветхом завете автор книги “В мире Достоевского”. По его мнению, ветхозаветность – это идея национальной исключительности; образ национального спасителя, скрытого от других народов; экспансионистская идеология. Селезнев рассуждает об “угрозе любого рода теорий исключительности и избранности”. “В противовес Достоевский и выдвигает свою идею спасения мира силой русского братства”, – пишет Юрий Селезнев. Идея всемирного братства – “не есть исключительно русское достояние, но великая дорога, путь к “золотому веку” для всех без исключения народов. Для всего человечества”. Только братством и можно победить “Зверя Апокалипсиса в мире чистогана”. Судя по всему, Юрий Селезнев считает, что ветхозаветная идеология в современном мире сохранила свой монолизм, но теперь он проявляется еще в одной опасной форме – в обожествлении денег.

“Идеолог нового древнерусского государства, Иларион противопоставляет библейской идее о “богоизбранности” одного народа – идею равноправия всех народов, вскрывает глубинные корни двух разных сознаний, – заключенного в Библии, основанного на “законе”, и “данного через Евангелие – “благодати”, – вспоминает Селезнев древнерусскую религиозную классику. В этом контексте он и рассматривает Достоевского, который в своем романном мире преодолевает монологические отношения. Пафос борьбы усилива-

ется у Юрия Селезнева с каждой страницей: “Бог Ветхого Завета диктует свои условия, и только тогда и до тех пор, пока народ безукоснительно будет исполнять эти данные ему извне законы – он будет “богоизбранным”. Такое подзаконное положение Иларион назвал *рабским*. Сейчас не будем рассматривать вопрос, прав или не прав Селезнев в богословском плане. Отметим главное: *диалогический* Достоевский противостоит *монологизму* древнееврейского сознания, сохраняющего мощное влияние в современном мире.

Впрочем, отношение Юрия Селезнева к проблеме диалогизма однозначностью не отличается. Неоднократно он обращается к идеям Бахтина, к бахтинскому пониманию амбивалентности. Амбивалентность представляется Селезневу небезопасной идеей нравственной двойственности, бесконечной игры, стирающей грани между добром и злом: “Все есть – своя противоположность: вера – это в то же время безверие, добро – зло и зло – добро, красота – безобразия, истина – ложь и т. д. – вот карнавальное сознание абсолютного релятивизма, то есть относительности всех, в том числе и моральных, духовных, ценностей” (2, 283). С одной стороны, никаких прямых атак на автора “Поэтики Достоевского” мы не найдем. Более того, он – под защитой от тех, кто стремится вывести понятие амбивалентности за пределы поэтики, превратив ее в религиозно-философский принцип: “Исследователь говорит о жанре произведений писателя, и вряд ли будет справедливым приписать М. Бахтину понимание амбивалентности как природы мира Достоевского в его целом”. С другой стороны, Селезнев так часто отделяет идеи Бахтина от тех, кто использует их для доказательства нравственного релятивизма и оправдания смехового начала, что мысль о полемике Селезнева с Бахтиным приходит сама собой. Бахтин слишком философичен для Юрия Селезнева, который к концу книги “В мире Достоевского” стремится к поистине эпической определенности, к образу русского христианства, которое, по Селезневу, есть прежде всего Новый завет в его противостоянии Ветхому завету. И это противостояние – вне карнавальной культуры. Точных данных у нас нет, но попытаемся предположить: роман Франсуа Рабле “Гаргантюа и Пантагрюэль”, столь значимый для Бахтина, вряд ли нравился Селезневу.

Вызывает опасения у него и ставшая сверхпопулярной идея полифонического начала: “Полифонизм, предполагающий равноправность и неслиянность всех, участвующих в диалогических связях, голосов, нередко, хотя и несправедливо, толкуется в смысле идейного релятивизма образа мира Достоевского”. Можно было бы сделать акцент на слове *несправедливо*, но, на наш взгляд, акцент все-таки на *идейном релятивизме*, что и подтверждает следующая цитата: “В полифоническом мире вообще невозможно художественно поставить в центр слово народа, – осуществить ту идею и ту задачу, которую, по нашему убеждению, смог осуществить Достоевский и которую, по нашему убеждению, он мог и сумел воплотить не на уровне полифонизма, но на уровне соборности”. Полифонизм для Юрия Селезнева – шанс для тех мрачных хитрецов, кто готов смешать Христа и антихриста, подменить добро злом, ссылаясь на амбивалентность. Соборность сохраняет свободу, но сдерживает карнавал, поощряя единство в твердом исповедании русского Христа. Если торжествует *полифонизм*, Достоевский растворяется в мире своих рискующих героев, а голос Ивана Карамазова равноправен голосу его брата Алеши. Если все-таки *соборность*, то “последнее слово” остается (и это очень важно для Селезнева) за Достоевским. Появляется и “последнее единство” – голоса Достоевского с голосом народа, который уже не в вихре карнавала, а в храме или в духовной битве против древнего бездушного Закона. Особый вопрос, который мы сейчас успеем лишь задать: не считает ли Юрий Селезнев, что жестокий Закон и безграничный карнавал равны в своем антихристианском действии?

Автору очень важно избавить Достоевского от власти тех, кто уверен, что Достоевский – “по ту сторону добра и зла”, что он – “русский Ницше”: “Но истина его не в противоречиях. Его совесть никогда не металась между добром и злом, его духовный центр – не смесь правды с неправдой”. Как будто чувствует Селезнев, что близок час, когда смешение идей и мысль о безграничном синтезе будут определять не только культурную, но и политическую жизнь. Амбивалентность и полифонизм говорят Юрию Селезневу не о народной культуре освобождающего карнавала или смеховой свободе личности, а о Вавилоне, в котором смех есть грех смешения, а карнавал лишь утверждает тяжкий языческий плюрализм.

Кожинов ближе к Бахтину. Он больше доверяет свободе человека, что ска­зывается в его теории романа: “открытость”, “незавершенность”, “неразрешимость”. У Кожинова – бахтинское спокойствие по отношению к религии. У Селезнева этого спокойствия нет. Возможно, именно поэтому Кожинов чаще писал о “Преступлении и наказании” – романе, в котором определяется философия личности, а Селезнев чаще обращался к “Бесам” – тексту, в котором очень важна философия системы, стремящейся уничтожить христианский мир. По Бахтину и, видимо, по Кожинову, христианство есть открытость и даже спасающая фамиллярность, уничтожающая так называемую эпическую дистанцию. Если эта дистанция сохранится, работа души будет слишком простой и предсказуемой. У Селезнева дух свободы меньше проявлен, он стремится к определенности, словно постоянно помня о том, что Апокалипсис не только форма и стиль, но еще и вполне определенное содержание, мысль о том, что есть “озеро огненное” и есть “Небесный Иерусалим”. Для Бахтина и Кожинова Достоевский – пророк незавершенности и открытости, но в этой открытости – не пустота, а подлинный трагизм, без которого, видимо, нет спасения. Христианство Бахтина – это диалог, который должен привести к свободе, в которой откроется Бог. Христианство Селезнева – это соборное разоблачение зла, диалог (но управляемый) о демонах, которых надо одолеть. Христианство Кожинова – это духовное (и литературное) разрешение формально неразрешимых проблем – неразрешимых лишь в рациональном усилии подзаконной души.

Итак, литературоведческая работа, анализ романов становятся формой личного исповедания, не только научным, но и духовным, религиозным словом. Философия трагической открытости и незавершенности, которую отстаивает Вадим Кожинов, – в диалоге с антиветхозаветной, апокалиптической философией Юрия Селезнева, который рассматривает народное сознание как высшую ценность. Даже религиозный уровень в его книге уступает уровню народного присутствия: “Центральные “метафизические” образы Бога и дьяво­ла и их борьбы на всех уровнях художественного мироустройства романов Достоевского (“pro и contra”) – не просто церковно-религиозная символика, но привычные понятия народного сознания”. “Христос Достоевского – это еще “неведомый миру” Христос народного сознания”, – пишет Юрий Селезнев.

Кожинов более теоретичен и философичен. Селезнев более религиозен, даже учитывая только что сказанное о его трансформации теологического в народное и национальное. Но и Кожинов, и Селезнев переживают мир Достоевского как факт личной встречи, как пространство высочайшего смысла, в котором нет никакого шанса отстраниться от роковых вопросов, успокоиться в житейском прагматизме. При чтении их текстов рождается мысль: каждый, кто искренне пишет о Достоевском, идет навстречу трагизму собственной судьбы, попадает в Апокалипсис русского писателя, переживает близость последней катастрофы. И дело здесь не в числе прожитых лет, а в чем-то ином, в главном векторе судьбы, который может быть трагичен и когда жизнь заканчивается в сорок с небольшим, и тогда, когда она заканчивается в семьдесят. Каждый искренне пишущий о Достоевском – в контексте мира Достоевского.

Почему Вадим Кожинов в конце жизни мало писал о Достоевском? Наверное, потому, что романы Достоевского распространяются по всей русской истории, становятся сюжетом XX столетия, мотивом революций и мировых войн. Ушедший век – переплетение падения и подвига, экспериментального убийства и движения к христианству. Раскольников стал героем эпохи, XX век – его. Вот это и есть тот нерациональный “результат”, о котором писал Кожинов: художественная методология Достоевского не остается в пространстве романа, а становится одной из форм познания русской истории, чем и занимался Вадим Кожинов, сменив литературоведение на историософию, но не забыв о Достоевском, воплотившемся в нашей национальной судьбе.

Возвышенное донкихотство, столь любимое Достоевским, стремление к почти невозможному, мечту о русской победе находим мы в работах Вадима Кожинова и Юрия Селезнева. И понимание, что Закон, каким бы ни был он совершенным, не спасает, не преобразает жизнь, сохраняя лишь контур внешней праведности, которая, возможно, давно уже покинула этот мир, оставив след, всего лишь след, обожествленный Законом. “Незавершенность” и “неразрешимость”, о которой писал Кожинов, Апокалипсис, увиденный Селезневым, – в другой традиции, где живы романы Достоевского, а “ветхозаветное” начало заученного знания и формальной праведности не имеет никакого смысла.