

Вера Калмыкова
...бессмертья, может быть, залог...
(библиографические этюды)

Трёхмерный исторический сюжет

Наталья Гранцева. Ломоносов — соперник Шекспира? — СПб.: Издательство «Журнал „Нева“», 2011. — 216 с.

Сколько-то лет назад довелось мне побывать на некоем то ли заседании, то ли круглом столе — за давностью лет не вспомню. Выступала одна дама, только-только приехавшая из Англии. И рассказывала: вот, был там у них юбилей Кристофера Марло, который произвёл целую революцию в английском литературном языке, проторил дорогу Шекспиру и прочая и прочая, а отметили это событие, прямо скажем, странно. Собрались узким кругом в десяток учёных, поговорили и разошлись. Непривычно ей это было, хотя дама, помнится, была вполне европеизированная и разъездная. Удивительно было ей. Кристофер ведь Марло! Да любой культурный русский человек...

Юбилей нашего революционера и основоположника Михаила Ломоносова прошел *не по-аглицки*, а с истинно российским размахом. Триста лет все-таки, не шутка (хотя Марло больше было. Может, и мы через пару столетий испортимся). Чего только не происходило — и трёхтомную «Ломоносовскую энциклопедию» придумали, и проекты «Ломоносовский Обзор» и «Ломоносовская Ассамблея», и Интернет-

портал, посвящённый 300-летию национального гения, и конкурсы фотографий, рисунков, творческих работ, короткометражных фильмов и литературных произведений, и викторину, и олимпиаду, и открытие музеев-памятников... Словом, *все флаги в гости к ним* (хотя это не Ломоносов написал). Не обошлось, конечно, без курьёзов — и время проведения юбилея определили, по мнению некоторых скептиков, неправильное, и место как бы не всем кажется убедительным, словом, <http://patriot-pomor.ru/content/view/253/31/>. Но это опять-таки черта российского юбелирования: нам надо с размахом, с фантазией, с огоньком, это ж не шутки шутить, это ж государственное дело!

Однако речь не о размахе, точнее, не только о нём, не Везувий же, право слово. Конечно, чтобы помнили, нужно прилагать усилия — и государственные, в том числе. Финансы вкладывать, например, и немалые. Но все же не это основное. Если речь идёт о писателе, то главное — чтобы его читали. Это и есть писательское бытие, *бессмертья, может быть, залог*.

С чтением же Ломоносова у нас обстоит не очень. До недавнего времени его «Ода на день восшествия... 1747 года» значилась в программе ЕГЭ, а значит, одиннадцатиклассники, потенциально сдающие литературу, должны были её читать. Теперь она, по слухам, осталась только в программе ГИА (кто не знает — то же самое, что ЕГЭ, только после девятого класса). В связи с этим в одной из подмосковных школ произошёл такой казус. Вытянула девочка билет, а там аккурат Ломоносов, «Ода» эта самая, а девочка её по чистой случайности знала — ну, не наизусть, конечно, но хорошо. Ну и рассказала. И получила свою четвёрку, вполне заслуженную, тем более что после подробного разбора ломоносовский текст показался ей, как бы помягче, занимательным. А на следующий день встречает её одна из членов комиссии, улыбается этак заговорщицки, отводит в сторонку и говорит: «Того, что ты вчера рассказывала, даже я не знаю. Из Интернета скачала, правда? Ну скажи, я ведь никому, могила...»

И открылась той самой девочке *бездна, звезд полна...*

Я вовсе не хочу сказать, что все учителя российских школ подобны описанному педагогу. Я истово верю, что имею в виду печальное исключение. Только вот уже у этого словесника школьники Ломоносова читать не станут, и не полюбится он им.

Но что я — школьники! Есть мнение, что и остальные прочие россияне имеют все шансы проигнорировать Ломоносова, особенно если предварят своё чтение одного автора знакомством с критикой. Так, во всяком случае, думает Наталья Гранцева, автор книги «Ломоносов — соперник Шекспира?». Потому что наши историки литературы делают всё от них зависящее, чтобы показать нашего революционера и основоположника как... ну, допустим, *печальное литературное недоразумение*. Типа Надсона.

Чтобы доказать свой тезис, Гранцева берёт материал очень трудный — ломоносовскую драматургию, не поэзию даже. И, анализируя её, приходит к выводу, в общем, довольно печальному: искажение того, что Ломоносов сделал в литературе, началось ещё при его жизни и продолжается по сей день. Поскольку занимался он слишком многим — и, соответственно, перебегал дорогу *узким специалистам*, которые, по-видимому, чуя в нём *дилетанта-соперника*, всячески стремились ряды русских литераторов от него очистить. Сумароков же, например, стеклом не занимался — ни практически, ни, так сказать, эстетически.

В наши дни эта история продолжается, поскольку критикам хочется Сумарокова больше и сильнее, чем Ломоносова. Почему? Ну потому, например, что Ломоносов — явный государственный, а Сумароков — скрытый тираноборец. Гранцева пишет: «Есть в трагедии Сумарокова... [Дмитрий Самозванец] важный момент... — выбор главного героя... Это — князь Василий Шуйский, стоящий в центре действия как наиболее активное и инициативное лицо.

Почему же Сумароков избрал для трагедии о Смутном времени не славную историю 1612 года, не историю подвига Минина и Пожарского? Почему он вывел на сцену Шуйского, воцарившегося в Москве в 1606 году? Потому что, вероят-

но, Сумароков хотел показать Екатерине и всей романовской династии — кукиш в кармане! Видимо, он считал Шуйского невинной жертвой происков конкурентов Романовых. Это и заявлял своим выбором героя. Так что не исключено, что Сумароков действовал как своеобразный диссидент своего времени.

Поэтому его пьеса и удерживалась так долго на сцене. Поэтому и восхваляли его „прогрессивные“ люди, вольнодумцы-тираноборцы следующих поколений, всё более воодушевлявшиеся ростом антиитиранических (антимонархических) настроений в преддверии Великой французской революции...

Теперь мы знаем, к чему эта пропаганда привела в отдалённой перспективе, ставшей для нас печальным прошлым.

Такова цена художественной безответности» (35—36).

Первые два вопроса, поставленные Гранцевой, можно даже и проигнорировать: ну выбрал и выбрал, такова авторская воля, отчётом он никому не обязан. Но вот насчёт «кукиша в кармане Романовым» — очень может быть, что и так. Не стоит ведь забывать, что Сумароков стал яростным противником Екатерины, когда та предложила на всенародное обсуждение свой «Наказ», в котором содержалось оригинальное предложение об отмене крепостного права. Так что поводы для недовольства у драматурга имелись.

Можно посмотреть и с другой стороны, коснувшись сумароковского «Гамлета». Те, кто читал, согласятся: упоительная вещь! Одно название чего стоит! И незачем рассуждать о предлагаемом направлении, о том, что установка «переложить на российские нравы» произведения западноевропейских классиков диктовала особые сюжетные ходы. Уже в 1913 г. в газете «Голос минувшего» появилось гениальное определение: сумароковский «Гамлет» — *омоним* шекспировского. Ведь российский драматург — пусть, скажем справедливости ради, и вослед французским (для перевода пьесы Шекспира он избрал одну из популярных французских переделок, искажившую смысл оригинала), — представил знаменитый гамлетовский вопрос как чистую сублимацию: Гамлет любит

Офелию, но должен отомстить её отцу, посему, чтобы освободиться от страсти, исполняет свой гражданский долг. Гранцева комментирует: «Как видим, от истинного Шекспира Сумароков вслед за французскими авторитетами оставил „рожки да ножки“. Гамлет в его изображении — почти Василий Шуйский, убивающий тирана-самозванца. <...> Никакой философии, смятения, смущения... Простое криминальное решение» (111).

В чем же секрет популярности Сумарокова? Гранцева этим вопросом не интересуется — у неё другой предмет; и потому стоит сказать, что Сумароков во многом поступал, как... приснопамятный Джеймс Макферсон, *прелагатель* шотландского эпоса. Тот, заботясь о популярности издания, буквально нашпиговал северные сказания любовными коллизиями (кстати сказать, до изумления единообразными), весьма напоминающими сумароковское решение линии Гамлет — Офелия. Сделал он это в 1760-х гг.; для сравнения, «Гамлет» Сумарокова появился на свет в 1748 г. Разница в двадцать лет и разность географическая (в данном случае, конечно, и культурная) значит страшно много: Макферсон уже *сентименталист*, Сумароков еще борец за идеалы *классицизма*. Однако *трагический любовный пафос* и *мрачный колорит*, который вносит в своё произведение Сумароков, близок сентименталистскому.

И получается, что первый русский «Гамлет» — трагедия с любовным сюжетом. А всяческие политико-нравственные обстоятельства — факторы внешние. *Внутренняя форма*, по Выготскому, здесь — отношения с Офелией.

Ломоносов поступает наоборот, но чтобы это понять, нужно прочесть трагедию, а не заметки ломоносоведов. Он написал пьесу «Тамира и Селим» (исключительно, как подчёркивают всевозможные источники, по велению монархини), используя любовную проблематику, стандартную, как отмечает Гранцева, любовную коллизию. И вот что получается (Гранцева обобщает общефилологический узус размышлений на эту тему): «Просто амбициозный пропагандист русской героики взял — в расчёте на привлечение мас-

совой экзальтированной аудитории — яркую историческую тему, а на самом деле придумал заурядную любовную историю в экзотических интерьерах» (24). А на самом деле всё совсем не так, хотя, опять-таки, тут надо сделать некоторое усилие, чтобы поверить: «Ломоносов был не глупее нас и своих комментаторов!» (24).

«Мы верим Михайле Васильевичу. В трагедии ИЗОБРАЖАЕТСЯ (выделено автором. — В. К.) гибель Мамаю — и на поле Куликовом как полководца, и в Кафе как человека. Это главное. Оно и описано как главное. Всё остальное — ясно же указано (самим Ломоносовым в предуведомлении к пьесе. — В. К.) лишь „в дополнение“. Мы утверждаем, что смысл фразы „будучи побеждён храбростию московского государя“ простирается не только на сражение у Непрядвы, но и на события в Кафе. Или, иначе говоря, события в Кафе события в Кафе являются финальным эпизодом всей Куликовской битвы. То есть — крымские татары сыграли решающую роль в уничтожении Мамаю и его войска. И действовали они под руководством самого Дмитрия Донского и на поле Куликовым, и в Крыму» (25).

Получается, что *внутренняя форма* трагедии Ломоносова «Тамира и Селим» — это победа русского войска над Ханом Мамаем, а душещипательная любовная история — только фон, двигатель сюжета, не более. Не любовь на фоне истории, а история — на фоне любви. И всё это вместе — в художественной форме, чтобы звучало не как прокламация, не как агитка, а как драматургическое повествование о живых людях: «Автор трагедии „Тамира и Селим“ **изобразил** (выделено автором. — В. К.) (именно изобразил, а не описал словами, то есть **дал в образах, в образах действия**) печальный конец злодея Мамаю» (29).

«Трёхмерность» Ломоносова, по мнению Гранцевой, в этом и заключается: сюжет — образ — история. Причём история именно российская, ведь сей предмет Ломоносова интересовал очень живо, и на сей дороге он заслужил репутацию *гонителя немецких историков* на русском поле. Всё, чего ни касался Михайло Васильевич в своих сочинениях, вы-

водило — именно выводило, чисто художественными средствами — к этой проблематике: даже Древняя Эллада служила лишь поводом к тому, чтобы поговорить о нашей ситуации.

Но позвольте, позвольте... Тогда что же получается? Во время, когда русская литература только возникала, чему немало способствовало упомянутое прелогательное направление, насыщавшее российскую пустоту разнообразными интерпретациями мировой классики и таким образом вводившие новорожденного читателя в общеевропейское культурное пространство, во время, когда все писали *так*, — появился автор, совершенно иначе, не побоюсь этого слова, современно, пользовался *реминисценциями* и *аллюзиями*, понятия не имея, что это такое? Неужели же кто-то в России того времени мог обратиться к Шекспиру, так сказать, напрямую, без французских посредников, и учиться у него, и вступить с ним в диалог на равных? Что же, мы справляли юбилей писателя, который шёл не *с веком наравне*, а век опережая? Кто бы мог, право слово, подумать...

Вопрос восприятия Ломоносова сегодня, реального, живого восприятия, которое... итд, это вопрос, конечно, *литературной репутации*. Собственно, так всегда и бывает, не он первый (хотя он, конечно, первый) и уж, во всяком случае, не он последний. Но то, что его творчество из области феноменов литературных может запросто перейти в разряд феноменов социальных, это факт. Только нужен ли нам данный социальный феномен в таком масштабе? А. С. Попова же не чувствуем, на щит не поднимаем? Так, юбилеим понемножку, аккуратненько, вежливо, но всё же без излишнего пафоса. А ведь радио изобрёл! Так и Ломоносова станем юбилеить — как химика, например.

Книга «Ломоносов — соперник Шекспира?» поднимает ряд важнейших проблем, и не только Ломоносова они касаются. Быть может, Гранцевой не помешала бы толика спокойствия, быть может, иногда её азарт слишком, взхлёб; может, доказательности мешают стилистическая лихость и пафос автора... Но ведь за лихостью — страстное желание по-

казать *широкому читателю*, и прежде всего *молодому*, что поэт Ломоносов гораздо интереснее и сложнее, чем считает традиция (школьная и научная). Показать так, чтобы онный читатель не убоился архаичного языка, всех этих усечённых прилагательных и прочих страшилок, и открыл бы книгу. Потому-то книга написана в умышленно «облегчённой», максимально увлекательной форме. *Занимательное литературоведение для всех*, о котором мы почти забыли.

И видится автору, что широкий читатель откроет Ломоносова и скажет: «А ведь здорово!» А *широкий школьный педагог*, в свою очередь, использует три (или сколько там теперь положено) часа на то, чтобы показать, какая это интересная поэзия.

И Наталье Гранцевой очень хочется, чтобы сия утопическая картинка стала бы реальностью. Потому что Ломоносов для неё — современник, живой, любимый автор. *Свой*. И это тоже очень многое значит.

Потому что пока мы держим писателей, которыми *занимаемся*, за *своих*, мы их любим. А филология — это любовь.

Литература: о любви, смерти, красоте

Александр Мелихов. Дрейфующие кумиры. — СПб.: Издательство «Журнал „Нева“», 2011. — 128 с.

У каждого времени имеются свои приметы. У нашего тоже; вот совсем-совсем свежая: внезапное обращение писателей к аудитории, ещё недавно, казалось бы, прочно и навеки забытой. К школьникам. И к школьным учителям. Творческая интеллигенция наконец-то, едва ли не впервые за последние двадцать с гаком лет, *пошла в народ* — и едва ли не впервые в истории отечественной культуры выбрала самый простой и, наверное, единственно верный путь. Пошла с тем, что у неё получается лучше всего. Со своим творческим *мес-*

сиджем (Шишков, прости, не знаю, как перевести: сказать «посланием» или «вестью» — и тут же горное эхо по привычке отзовется Даниилом Андреевым).

Конечно, здесь умные люди действуют прямо по Чернышевскому; приснопамятная традиция *разумного эгоизма* — единственное спасение: если мы сейчас упустим читателя (а ведь вполне вероятно, учитывая то, что сегодня творится с образованием), кто нас будет читать лет уже через десять, если не через пять?!

Однако и читатель, ничего о том не зная, идет к нам на встречу. Недавно возникшая тенденция среди семнадцатилетних и чуть старше людей — *быть умным*: читать книги, ходить на выставки и в театры, уснащать свои узелки социальных сетей разнообразным глубокомыслием и прочая, и прочая. *Круто* — это *умный*; такой, если позволительно выразиться, *тренд*.

А место встречи, как водится, изменить нельзя: книга.

Александр Мелихов задался целью рассказать думающему школьнику (и его думающему педагогу, который готов волком выть от нововведений, согласно коим на литературу отводится один урок в неделю), почему классика жива и интересна и почему стоит потратить некоторое количество собственной жизни на Пушкина, на Гоголя, на Достоевского, на Эренбурга и Булгакова. Выбор авторов привязан к школьной программе и вместе с тем несколько произволен: помимо названных, это Лермонтов, Некрасов, Салтыков-Щедрин, Чехов, Толстой, Зоценко, Платонов, Булгаков, Хемингуэй, Экзюпери, Шолохов, Солженицын, Твардовский.

Ряд этот может вызвать оторопь: почему нет ни Куприна, ни Бунина? Куда делся Блок?..

Но автор и не претендует на объективность. Задача его иная: передать читателю свою *любовь*. Не больше — и не меньше.

Потому-то, когда он говорит о Хемингуэе, то за словами — пафос целого поколения шестидесятников, у которых портрет Хэма висел над рабочим столом; когда об Эренбурге — то не забывает напомнить историю о том, что этот че-

ловец, единственный из всех советских писателей, осмелился пойти против Сталина и тем спас тысячи человеческих жизней, отведя в мирное русло мысль вождя о переселении евреев.

Мелихов — один из действующих сегодня *философов*. Сам он шутит, что сборник эссе «Броня из облака» (СПб: Лимбус-Пресс, 2011) — это все его умные мысли за целую жизнь. Однако и *эта книжка небольшая томов премногих тяжелей*. И при этом он писатель, любящий читать *не (только) самого себя* — такая же, если не *большая*, редкость в наши дни, как Занятия философией. Сочетание нежной, трепетной любви к литературе и безошибочного анализа рождает в читателе ответный отклик, побуждение любить...

Однако не в эмоциях дело. Мелихов отваживается говорить со своим читателем, причём, не забудем, *молодым*, о самом важном для каждого человека, независимо от возраста: *о страхе жить и о неизбежности смерти*. Интимнее проблемы нет на свете; страсть, секс, вождение — все они в сравнении меркнут. В тот момент, когда человек осознает, что, *мол, есть такая тема*, он раз и навсегда становится взрослым. А когда, принимая условия игры, начинает жить в полную силу в каждый момент — обратно превращается в ребёнка, причём тоже уже навсегда.

Но от первого пункта до второго — бездна, и не всякому удаётся её преодолеть. Для этого нужен *мост*, и Мелихов уверен, что существует только один, и это *культура*.

Без неё, и *только без неё*, мы ощущаем себя обречёнными, жалкими и мелкими. Материальные факторы помочь не могут, потому что сколько их ни есть, всё мало, всё насыщает лишь на миг. Из державинских оппозиций «я царь — я раб — я червь — я бог» работает только одна полярность, *раб и червь*. Но так жить мы не можем; ощущение собственного непоправимого ничтожества нас убивает; можно хотеть, чтобы тебя *пожалели*, но жить и постоянно знать, что ты *жалок*, — убийственно. Чтобы жить, мы должны выглядеть — прежде всего для самих себя и потом уже для окружающих — *красивыми и значительными*.

Иллюзия? Да, конечно, но иллюзия для Мелихова — слово, положительно окрашенное. Действительно, мы ведь не знаем *мира*, мы знаем лишь *картину мира*; она не может быть объективной, ибо сознание наше ограничено; следовательно, *все наши ценности иллюзорны и все иллюзии — ценностны*. Это верно и для отдельного человека, и для целого народа.

«Работая с людьми, пытавшимися добровольно уйти из жизни, я постепенно понял, что мало какое несчастье способно сломить нашу волю к жизни само по себе: убивает несчастье в сочетании с унижением. И социальные унижения ранят нас так больно прежде всего потому, что наша униженность в социуме открывает нам глаза на нашу униженность в мироздании.

А когда мы сознаем всю нашу мизерность, мимолётность и беспомощность в бесконечно могущественном и бесконечно равнодушном космосе, нет такой царапины, которая не сумела бы нас убить. Подобно тому как убивают тысячи и тысячи микробов, а защищает лишь иммунная система, так и привести к самоубийству могут тысячи и тысячи причин, а защитит только одна — наша фантазия. Система иллюзий, позволяющая нам ощущать себя красивыми и значительными. Как правило, эта система, именуемая культурой, бывает коллективной и наследственной, ибо лишь редкие безумцы умеют верить в собственные, а не чужие сказки. Поэтому-то из-за имущества способны убивать только особые злодеи, а за оскорбление национальных химер может убить почти каждый (или, по крайней мере, закрыть глаза, когда это делают другие): в наших химерах, в наших иллюзиях заключается наше главное достояние, их сохранность, наша экзистенциальная защита — вопрос не комфорта, а буквально жизни и смерти.

Мы и людей разделяем на своих и чужих прежде всего по тому, разделяют они или не разделяют наши духоподъемные грёзы. И защитит эти грёзы мы можем, либо возвышая „своих“ и себя вместе с ними, либо принижая своих обидчиков» (32).

Итак, культура — это *система иллюзий, позволяющая нам ощущать себя красивыми и значительными*. Будучи коллективной грёзой, она является фактором национальной самоидентификации, *национальной безопасности*, как выразился когда-то покойный академик П. А. Николаев. И сегодня, когда наша отечественная идентичность, мягко говоря, *не вполне идентична*, русская культура способна сделать то, что не под силу ни идеологии, ни экономике, ни бизнесу.

Как же всё это применить к литературе, спросит читатель; чем защитит меня гипербола Гоголя, раздумья Лермонтова или ярость Эренбурга; для чего мне страдания Некрасова по поводу, кстати говоря, давно исчезнувшему (крепостное право)?

Искусство слова способно защитить нас *от ужаса жизни*, считает Мелихов, потому лишь, что литература владеет секретом *передачи красоты от объекта к субъекту*, с книжного листа — в область, где рождается наше самосознание.

Эстетика — самый короткий и приятный путь к этике.

И пусть его, этот ужас жизни.

И потому наши кумиры станут дрейфовать от одного читателя к другому, даже если усилиями реформаторов образования литературе будет отведён час в две, а не в одну неделю...

Умом Россию понять

Владимир Кантор. «Крушение кумиров», или *Одоление соблазнов (становление философского пространства в России)*. — М.: РОССПЭН, 2011. — 608 с.

Рекомендация *«дорогою свободной иди, куда влечёт тебя свободный ум»* действенна при наличии *свободного ума* — дорогу он уж как-нибудь отыщет. Природа его такова, что найденный путь, единичный и индивидуальный в начале, довольно бы-

стро окажется подходящим для многих. В случае если ум и путь принадлежит, например, Пушкину, — всенародным.

Такой путь подразумевает любовь и к *уму своему*, и к дороге, и к свободе. Все четыре фактора есть *основы философии*; без них мышление не осуществляется.

Умом, однако, надо уметь пользоваться. «*Просвещение — это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине, — говорил Кант. — Несовершеннолетие* есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого. *Несовершеннолетие по собственной вине* — это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства кого-то другого. Sapere aude! — имей мужество пользоваться собственным умом! — таков, следовательно, девиз Просвещения».

В Древней Руси философия как-то не прижилась; эллинская культура периода расцвета, ниже упадка, нас не охватила; просвещение шло к нам позже, с Запада, будучи изрядно приправлено скептицизмом; мудрецов и мыслителей нам явно недоставало. Хотя уже Антиох Кантемир, обращаясь «К уму своему», отмечал сладость его для обладателя:

Молчи, уме, не скучай, в незнании сидя.
Бесстрашно того житье, хоть и тяжело мнится,
Кто в тихом своем углу молчалив таится;
Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,
Весели тайно себя, в себе рассуждая
Пользу наук; не ищи, изъясняя тую,
Вместо похвал, что ты ждешь, достать худу злую.

В XVIII веке быть умным ненадолго стало престижно; неслучайно же столетие названо «*мудрым*», хотя вначале и стоит «*безумным*». Однако уже Чаадаев печалился: «Где, мол, наши мыслители?» Славянофилы, напротив, считали, что России философы не нужны — они лишь подтолкнут страну к утрате своеобразной национальной физиономии. Тютчев в отчаянии воскликнул: «Умом Россию не понять»...

Однако сегодня такая логика либо безнравственна, либо преступна. Потому что отсутствие ума — без-умие, *безумие*; и говорить о каком-то *особом пути* — значит провоцировать манию величия, обратная сторона которой есть мания преследования, ведущая к поиску врага (чем не стоит заниматься при наличии атомных бомб, понатыканных по всей планете), к комплексам, а там и до самоуничтожения рукой подать... *Далее везде.*

«...Наша жизнь очень долго была построена на пафосе непонимания — запрете мысли, чтения и попыток самостоятельного размышления о судьбах мира, — пишет в своей новой книге Владимир Кантор. — Желая свободы мысли, возможности самореализации, не стеснённого догмами образования, правового и открытого общества, мы встаём перед невероятно сложной проблемой. Можем ли мы рассчитывать хоть как-то повлиять на идущий исторический процесс? Говоря словами поэта [Мандельштама], „европеизировать и гуманизировать“ его? Очевидно, не более того, как удалось это самому Мандельштаму. Однако ему и другим „потерпевшим крушение“ в XX столетии гуманистам на самом деле удалось многое. Они сохранили и передали нам своё отношение к миру. И от наших усилий зависит сегодня не просто беседовать (или „вести дискурсы“ по поводу), но — понимать. Утверждая понимание России умом как национальную добродетель. Чтобы эта добродетель стала фактором культуры, способным к дальнейшей ретрансляции» (28).

Дело не в том, что Кантор предлагает новый подход к проблеме национальной самоидентификации. Есть нечто более важное: противопоставляя *безумие* — *пониманию*, он тем самым воскрешает некую идею, в последнее время как бы дискредитировавшую самое себя. Он возвращает честь и достоинство понятию *интеллигентность*, во всяком случае, в языковом, буквальном её смысле. «Intelligence has been defined in different ways, including the abilities for abstract thought, understanding, communication, reasoning, learning, retaining, planning, and problem solving [интеллигентность определяется по-разному, включая способности к абстракт-

ному мышлению, пониманию, общению, рассуждению, обучению, сохранению, планированию и решению проблем]», — гласит английская версия Википедии; не так уж плохо и гласит.

Русский язык вообще всегда на стороне Кантора, а уж в этой книге особенно; вспоминается Хайдеггер — то место, где говорится, что *язык владеет нами*. Современный русский философ почти ничего не изобретает и уж точно не придумывает; он просто идёт за языком, за словарём, и его путь от книги к книге можно обозначить как движение *от значения к значению*. В более ранней монографии «Русская классика, или Бытие России» он рассказывал о национальных мифах как о факторах, положительно влияющих на самосознание (в том смысле, в котором древние создавали духоподъёмные повествования о богах и героях). Здесь же разговор идёт о мифах деструктивных, о выдумках и вымыслах, недостоверных рассказах, которые — при широком хождении — могут лишь разрушать.

В этом смысле «Крушение кумиров...» — работа глубоко провокативная, и в творчестве Кантора, и в сегодняшней культурной ситуации. Возводя понимание в национальную добродетель, он вовсе не предлагает рецепты, как сокрушить кумиры или одолеть соблазны. В предыдущих его работах подобных *кратких курсов* также не намечалось, но при желании они выводились из контекста: хочешь ощущать себя частью целого — читай книги, хочешь чувствовать себя гражданином мира — воспринимай Россию как часть общеевропейского целого... Здесь всё гораздо труднее. Одолей соблазн безумного существования, и...

И тут автор замолкает. Потому что дальнейшее есть индивидуальный путь читателя, а Кантор лишь описывает такие же индивидуальные дороги замечательных русских людей, который раньше нас шли к свободе...

Остаётся лишь заметить, что в каждом случае это была дорога *ума своего*. *Свободная дорога свободной мысли*.

Такая же, как у любого человека, не обязательно философа, но непременно думающего самостоятельно.