



Андрей КОЗЫРЕВ

НОМО EXPERIMENTUM

Единый лик человечества формируется из множества отдельных лиц, различных по своему масштабу, роли в истории, способности привлекать к себе внимание или скрываться в тени. Но каждое из этих лиц, даже самое неприметное, заслуживает изучения, потому что в любом человеке, существующим в определенной системе пространственно-временных и нравственных координат, по-своему отражается общий образ времени, его прозрений и заблуждений, достижений и ошибок, взлетов и провалов.

Особого внимания заслуживает тот человеческий тип, который постоянно присутствует в жизни западного общества с XVII века до наших дней – от эпохи Раскола до Перераскола – и с каждой новой эпохой начинает играть все большую роль. Этот тип – *Nomo experimentum*, человек экспериментирующий. Все, что происходит с ним, – неважно, по его воле или нет, – он воспринимает как опыт, в котором мыслит себя одновременно участником и наблюдателем. Он даже в большей степени наблюдает за своей жизнью, чем живет, – прежде всего потому, что наблюдать легче, чем жить. И поэтому можно его назвать по-другому: Человек-Эксперимент. Он – не только инициатор, организатор, наблюдатель и подопытное животное в своем эксперименте, он сам – некий эксперимент, поставленный кем-то высшим – может быть, Богом? – над самим собой. Человек экспериментирует с жизнью, а жизнь экспериментирует с человеком. И в рамках этих опытов возникают разные образы человека исследователя, находящие отражение в литературе. Рассмотрим некоторые из них.

Наиболее чистый образ *Nomo experimentum* – Печорин. Название лермонтовского романа, – «Герой нашего времени», – со времен Белинского и до сих пор вызывает споры, связанные со смыслом, вложенным автором в слово «герой». Этот термин, думается, в контексте книги означает не столько «героическую личность», сколько «центральное действующее лицо» драмы Времени, где остальные – просто персонажи.

В чем же заключается то главное Действие, которое совершает Печорин? В постановке экспериментов над людьми – с целью познания. Так, он добивается любви княжны Мэри не из-за корыстных целей, не от скуки, не из мести Грушницкому, не ради стремления к обладанию ее телом или даже душой – а во имя Его Величества Эксперимента: Печорин наблюдает за пробуждением, расцветом и увяданием юной души исключительно с целью «умственного препарирования» человеческой природы, что дает ему возможность почувствовать себя неким Демидургом, полубогом, стоящим выше людей, их душ, жизни, смерти, добра и зла, выше всех страстей – это ощущение особенно необходимо ему, в действительности подверженному страстям больше других. Он анализирует свои и чужие страсти и внушает себе, что побеждает и уничтожает их этим анализом, тогда как в действительности это упорное самоубеждение – лишь самообман, необходимый, чтобы страсти не уничтожили его, вырвавшись из прочных цепей логических рассуждений.

Для такого осознания себя стоящим выше жизни и смерти Печорин ставит эксперимент над самим собой – из-за ничтожного повода добровольно ставит себя под угрозу гибели и следит, как протекает в этой ситуации его внутренняя жизнь. В ночь перед дуэлью с Грушницким он начинает анализировать свои страхи, чтобы доказать себе свою власть над ними, углубляется в бесконечные рассуждения – и, словно поняв тщетность этого, неожиданно обрывает этот процесс «самоослепления всматриванием в себя» короткой фразой: «Смешно и досадно!»

Эта сентенция – пожалуй, единственные слова во всем «Журнале Печорина», вырвавшиеся из души героя напрямую, минуя анализ, и они могли бы стать финалом романа, самоприговором герою нашего времени; но вслед за ними идет долгое повествование, доказывающее, что происходящее с Героем – вовсе не смешно и не просто досадно. В сцене дуэли Печорин, если взглянуть на происходящее с точки зрения стороннего наблюдателя, ведет себя иде-

ально по отношению к Грушницкому – всячески пытается спасти сначала его совесть, а затем – и жизнь: трижды предлагает отказаться от дуэли – перед бросанием жребия, перед выстрелом Грушницкого и перед своим выстрелом. Но все это Печорин делает не для Грушницкого, которого всегда воспринимает не как человека, а исключительно как актера, ломающего «комедию» – даже ценой своей жизни. Все попытки примирения, инициированные Печориным, – это эксперименты над совестью Грушницкого: как он почувствует себя в положении палача? А как – в роли жертвы? Что он предпочтет: самолюбие – жизни или жизнь – самолюбию? За роль постановщика подобного эксперимента Печорин искренне готов заплатить жизнью – ведь, вынося приговор Грушницкому, своему «карикатурному двойнику», он освобождает от необходимости выслушать такой же приговор самого себя. В лице Грушницкого Печорин судит свой «псевдобайронизм», но не в своем лице, – Герой здесь начинает играть роль Режиссера или даже Судьи своего времени, лица, неподсудного другим героям. За это освобождение от БРЕМЕНИ БЫТЬ ГЕРОЕМ герой готов заплатить вечным уходом со сцены (и из жизни), прекрасно понимая, что быть Режиссером – Судьбой – он не может (Печорин не верит в фатум), а просто зрителем – не хочет. И, конечно, судьба – настоящий режиссер, без которого спектакль («комедия» смерти) не мог бы состояться – не позволяет ему этого сделать. Грушницкий предпочитает любую катастрофу: пойти на подлость, стать убийцей, даже умереть – лишь бы не быть подопытным кроликом для Печорина. Фразой «Я себя презираю, а вас ненавижу» (позже – в подобной ситуации – это же скажет княжна Мери) он выражает ощущения живой (хотя и во многом слабой) души, которая в ходе постановки над ней жестокого опыта постигла всю свою низость – и еще большую низость того, кто этот опыт ставил. Грушницкий, в сущности, подставляет себя под пулю с той же целью, что и Печорин, – ЧТОБЫ КОМЕДИЯ ЗАКОНЧИЛАСЬ. Циничная фраза Печорина после дуэли: «Finitalacomedia!» – констатирует факт, что эта цель достигнута – вместо комедии НАЧАЛАСЬ ТРАГЕДИЯ.

Героем своего времени – именно трагедии, а не драмы – является также гётевский Вертер, человек, экспериментирующий с двумя сильнейшими чувствами, каждое из которых само по себе сильнее природы, – любовью (не столько к конкретным личностям, сколько к Жизни вообще) и ненавистью (также направленной на саму Жизнь). Этот эксперимент он ставит с целью расширения своего внутреннего эмоционального космоса, иначе говоря – для постижения новых, небывало сильных чувств. Вертер – *пограничное существо*: он идет всю жизнь по узкой границе между любовью и ненавистью, обращая взор то в одну бездну, то в другую – и выпрямляясь снова, дабы продолжить свой путь. Он постоянно ощущает нарастание в себе некоего возбуждения жизни от соприкосновения с бесконечным – и одновременно наслаждается ощущением себя как «*междумирка*», человека, которому дано видеть и познавать миры Бога и Дьявола – и не быть подвластным ни одному из них. Но этот путь быстро опустошает душу, и она постепенно попадает в положение Серого ангела, не примкнувшего ни к Богу, ни к Сатане, а без любви и ненависти кочующего между мирами, не находя нигде приют, либо в состоянии, именуемое в православии «воздушными мытарствами». Человек, ставящий себя над добром и злом, рано или поздно окажется ниже и того, и другого. Для того, чтобы это произошло, не обязательно «подниматься» над добром и злом – можно просто признать себя стопроцентным хозяином собственной жизни, своих мыслей, чувств и дел, самолюбиво объявить, что ты владеешь своими любовью и ненавистью, а не они владеют тобой (что и делает, в сущности, Вертер). В действительности же ни добро, ни зло, ни любовь, ни ненависть, которые мы испытываем, нам не принадлежат, – мы сами только допускаем их в свою жизнь, и затем уже они начинают командовать нами. Единственное, чем мы *обязаны* владеть в полной мере, – это правом выбора: какому из начал служить. Именно от этого Вертер и стремится отказаться изо всех сил, предпочитая крайностям «средний путь» между упоением любовью и упоением разлукой. Но этот путь не может длиться вечно, и наконец гётевский юноша оказывается перед необходимостью сделать выбор. И тот выбор, что совершает он, типичен для людей экспериментаторского склада: Вертер совершает самоубийство (бросается в бездну смерти), прощаясь с созвездием Большой Медведицы (глядя в бездну жизни и красоты). Но о чем говорит этот последний взгляд на небо? Ф.М.Достоевский расценивал его как подвиг сознания умирающим человеком своего человеческого образа, своего соответствия вселенской красоте. Но взгляд Вертера на звезды был бы таким подвигом, если бы самоубийца, видя звездное небо над собой, ощутил мощь категорического императива внутри себя – и под воздействием этого императива принял решение жить. А взор Вертера, не только не спасший, но и в какой-то мере подтолкнувший его к смерти, был своего рода издевательским реверансом перед мирозданием, хотя и прекрасным, но недостойным того, чтобы Вертер мог в нем суще-

ствовать. «Да, сестра моя Жизнь, эти звезды прекрасны, но я – человек, я наделен разумом, способен к любви и, главное, достоин любви; этим я превосхожу все эти безмозглые, извиняюсь за выражение, созвездия; я объявляю торжественно, что они меня – не удовлетворяют. Если Лотта меня не любит, то весь этот мир со всеми своими Большими и Малыми медведицами мне не нужен. Поэтому, Сестрица моя Жизнь, посверкай надо мной еще раз этими звездочками, я взгляну на них – и брошусь в реку, и пусть все эти звездные Медведицы освещают мою смерть, коли жизнь спасти не смогли. Прощай, жизнь, прощай, Большая Медведица! Mersi-c!» Таким образом, именно в Вертеровском самоубийстве заключен исток многих так называемых «идейных» «достоевских» самоубийств, призыв к которым исходит из «подполья», – а Гете подполья не знал, недосуг ему было туда заглядывать: *слишком умен-с, чтобы в грязи возиться*, как сказал бы Смердяков.

Из героев Достоевского наиболее острый эксперимент ставит Свидригайлов – он экспериментирует с добром и красотой ради сладострастного их унижения. Свидригайлов – это не просто «нравственный Квазимодо», каким его обычно представляют; это – повзрослевший Вертер, чудом спасшийся после попытки самоубийства и затаивший в себе злобу на весь свет за собственное падение. Он подобен человеку, умирающему от чумы, который, зная свою обреченность, пытается укусом или плевком заразить спасающего его врача: так он хоть отомстит Жизни, отлучившей его от себя. Именно в этих целях Свидригайлов проводит эксперимент с Дуней: он дает ей – той Красоте, которая должна (вопреки своей воле и ценой утраты своей сущности) спасти мир, заключенный в сердце Свидригайлова – револьвер и подставляет свой лоб под пулю. Это – не просто попытка познать скрытые возможности души или поразить себя небывалым, сильным, как смерть, переживанием. Это – порыв доказать красоте, необходимой грешнику для спасения, ее безобразию, стремление убедить себя в равной низости спасаемого и спасителя, в конечном счете – сладострастный плевком в лицо Бога, которого грешник любит ненавистью – и через преступление этой ненавидящей любви казнить себя – сначала морально, а затем и физически. Когда же Свидригайлов понимает, что Дуня, даже выстрелив, осталась духовно выше его, – опять-таки по причине некоего понимаемого разумом как изначальная данность морального превосходства жертвы (участницы эксперимента) над палачом (экспериментатором), – он решается на самоубийство, но – не бунтующее, а пораженческое, понимаемое не как крик: «Мир недостоин меня!», а как стон: «Я недостоин мира!». Его смерть – единственное честное и прямое движение его души. Он умирает один, не совратив и не умертвив вместе с собой красоты и любви, которые мучили его, как незалеченные ожоги на сердце, полученные от соприкосновения с бессердечной истиной. Тому, кто не верит в свое сердце, в его чистый потенциал, истина предстает бессердечной. Это нужно, чтобы человек, ощутив себя живущим в бессердечном огромном мире, начал острее чувствовать собственное сердце, бьющееся в пустоте. Только обычно этот эксперимент – испытание истиной – завершается разрывом сердца или разрывом судьбы.

Испытанию истиной подвергается и другой герой русской классики, обычно никак не ассоциирующийся со Свидригайловым, – отец Сергей Касатский. Это – человек, экспериментирующий с Богом, играющий роль святого перед людьми и собой – для испытания степени допустимого сближения Божественного и человеческого в собственной жизни (воспринимаемой им как жизнь человечества в миниатюре). Подвиг святости – вот его эксперимент! Риск потери, как и возможность выигрыша, в этой игре максимальны по сравнению с предыдущими. Гении и герои, наделенные невероятной ловкостью души и мысли, могли играть с Богом, судьбой, смертью в игры – и даже выигрывать (Бог иногда может умяляться, дабы люди перенесли *испытание возрастаньем* и, став сильнее, сами склонились перед Ним). Но выигрыш не есть заработок. Знание жизни, бессмертие, даже вечное блаженство, выигранные у Бога, отличаются от этих же ценностей, добытых справедливым трудом, как жетоны из казино – от реальных вещей, которые можно на них приобрести: жетоны ценятся только в игральном доме, а за его пределами превращаются просто в бессмысленные кусочки пластика. Эту трагедию и переживает отец Сергей в результате поставленного им эксперимента: его святость – валюта, конвертируемая только на земле, а не на небе. (Сведение общения с Богом к элементарному торгашеству: «я Тебе – молитву, милостыню, имущество, жизнь и т.д., Ты мне – рай» – главное заблуждение человечества, родившееся одновременно со стремлением к личному счастью).

Грех прелюбодеяния, неожиданно совершаемый Сергием, не играет особой роли в «биографии души» монаха: самолюбивой и навязчивой проповедью добра (например, сладострастным по существу своему актом отрубания себе пальца перед блудницей) можно причинить

людям больше боли и греха, чем случайным и почти незаметным для самих людей причинением им зла.

Ошибка Сергия, приведшая его к падению, заключается в том, что, взяв на плечи крест (конечно, чужой), он не смог гордо (как хотел) донести его до Голгофы, а упал без сил под его тяжестью раньше времени – и капризно расплакался. Дальнейшая «игра в подвиг» оказалась невозможной: само по себе падение допускает патетическое вставание на ноги, но эти капризные ребяческие слезы не позволяют самолюбивому актеру доигрывать роль до конца с прежним пафосом. И тем самым великий лицедей Стива Касатский, играющий в Бога, решив сойти со сцены, спасая от страшных мук распятия на чужом кресте за идеалы, в которые он, в сущности, не верит, и от еще более страшного разочарования во всем и вся. Непреклонный гордец, всю жизнь взиравший только на небо, остутился, упал лицом в грязь – и увидел в ней растоптанный его ногами цветок, такой, какого раньше не замечал. Но и сам этот цветок – сестра Стивы – уже не распустится, *ибо прежде прошло*.

Конец истории отца Сергия не был дописан Толстым не только потому, что писатель не мог еще предугадать, как конфликт игры в святость и святости разрешится в его сердце, – конца в принципе быть не может, потому что путь, открывшийся отцу Сергию, бесконечен... хотя бы по причине своей бесцельности. Этот путь подобен прямой, бесконечно длящейся, не прерываясь, исключительно по причине невозможности определить ее конечную точку. Точно так же и жизнь никогда не прекратится, ибо она – не эксперимент, имеющий цель, по достижении которой продолжение его будет ненужным, не узкая прямая, имеющая одно направление, а многомерное пространство, измеряемое и в длину, и в глубину, и в высоту, – пространство жизни, пространство сердца, пространство неба между воспринимающим зрачком и воспринимаемой звездой, заполненное биением человеческой мысли и души.

