



Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

Л. Толстой и Достоевский

<Фрагменты>

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Творчество Л. Толстого и Достоевского

Если бы в литературе всех веков и народов пожелали мы найти художника, наиболее противоположного Л. Толстому, то нам пришлось бы указать на Достоевского.

Я говорю — противоположного, но не далекого, не чуждого, ибо часто они соприкасаются, даже совершенно совпадают, по закону сходящихся крайностей, взаимного тяготения двух полюсов одной и той же силы.

«Герои» Л. Толстого, как мы видели, не столько герои, сколько жертвы: в них человеческая личность, не завершившаяся до конца, поглощается стихиями. И так как здесь нет единой, царящей надо всем, героической воли, то нет и единого, объединяющего трагического действия — есть только отдельные трагические узлы, завязки, отдельные волны, которые подымаются и падают в безбрежном движении, направляемые не внутренним течением, а внешними стихийными силами. Ткань произведения, как, впрочем, и ткань самой жизни, нигде не начинается, нигде не кончается.

У Достоевского всюду — человеческая личность, доводимая до своих последних пределов, растущая, развивающаяся из темных, стихийных, животных корней до последних лучезарных вершин духовности, всюду — борьба героической воли: со стихией нравственного долга и совести — в Раскольникове; со стихией сладострастия, утонченного, сознательного — в Свидригайлове и Версилове; первобытного, бессознательного — в Рогожине; со стихией народа, государства, политики — в Петре Верховенском, Ставрогине, Шатове; наконец, со стихией метафизических и религиозных тайн — в Иване Карамазове, в князе Мышкине, в Кириллове. Проходя сквозь горнило этой борьбы, сквозь огонь раскаляющих страстей и еще более раскаляющего сознания, ядро человеческой личности, внутреннее я остается неразрушимым

и обнажается. «Я обязан заявить своеволие», — говорит в «Бесах» Кириллов, для которого самоубийство, кажущийся предел самоотрицания, есть в действительности высший предел самоутверждения личности, предел «своеволия» — и все герои Достоевского могли бы сказать то же самое: последний раз противопоставляют они себя поглощающим их стихиям, утверждают свое *я*, свою личность, «заявляют своеволие» — в самой гибели своей. В этом смысле и христианская покорность Идиота, Алеши, старца Зосимы есть неодолимое сопротивление окружающему их языческому, нехристианскому, антихристову миру, покорность Божией, но не человеческой воле, то есть обратная форма «своеволия», ибо ведь и мученик, умирающий за *свое* исповедание, за *свою* истину, за *своего* Бога, есть тоже герой: он утверждает свою внутреннюю свободу против внешнего насилия — он «заявляет своеволие».

Соответственно преобладанию героической борьбы, главные произведения Достоевского, в сущности, вовсе не романы, не эпос, а трагедии.

«Война и мир», «Анна Каренина» — действительно романы, подлинный «эпос». Здесь, как мы видели, художественный центр тяжести не в диалогах действующих лиц, а в повествовании; не в том, что они говорят, а лишь в том, что о них говорится; не в том, что мы ушами слышим, а в том, что глазами видим.

У Достоевского наоборот: повествовательная часть — второстепенная, служебная в архитектуре всего произведения. И это бросается в глаза с первого взгляда: рассказ, написанный всегда одним и тем же торопливым, иногда явно-небрежным языком, то утомительно растянут и запутан, загроможден подробностями, то слишком сжат и скомкан. Рассказ — еще не текст, а как бы мелкий шрифт в скобках, примечания к драме, объясняющие место, время действия, предшествующие события, обстановку и наружность действующих лиц; это — построение сцены необходимых театральных подмостков; когда действующие лица выйдут и заговорят — тогда лишь начнется драма. В диалоге у Достоевского сосредоточена вся художественная сила изображения; в диалоге все у него завязывается и все разрешается. Зато во всей современной литературе по мастерству диалога нет писателя, равного Достоевскому.

Левин говорит таким же языком, как Пьер Безухов или князь Андрей, как Вронский или Позднышев; Анна Каренина — как Долли, Кити, Наташа. Если бы мы не знали, кто о чем говорит, то не могли бы отличить одно лицо от другого по языку, по звуку голоса, так сказать, с закрытыми глазами. Правда, есть разница между языком простонародным и господским; но это уже не внутренняя, личная, а только

внешняя, сословная разница. В сущности же, язык всех действующих лиц у Толстого — один и тот же или почти один и тот же: это — разговорный язык, даже как бы звук голоса самого Льва Николаевича или в барском, или в мужичьем наряде. И только потому это сравнительно мало заметно, что в его произведениях важно не то, что действующие лица говорят, а то, как они молчат или же кричат, стонут, воют, режут, визжат, «хрюкают» от боли, от страсти; важны не человеческие слова, а полуживотные, нечленораздельные звуки, звукоподражания, как в бреду князя Андрея: «И пити-пити-пити, и ти-ти», или «мычание» Вронского над убитой лошадей: «А-а-а! А-а-а!», или рыдание Анатоля над собственной отрезанной ногой: «Ооооо! о! Ооооо», или предсмертный крик Ивана Ильича: «У-у!» Повторения одних и тех же гласных а, о, у оказывается достаточным для выражения самых сложных, страшных, потрясающих душевно-телесных чувств и ощущений.

У Достоевского нельзя не узнать тотчас с первых же слов, не по содержанию речи, а по самому звуку голоса, говорит ли Федор Павлович Карамазов или старец Зосима, Раскольников или Свидригайлов, князь Мышкин или Рогожин, Ставрогин или Кириллов. В странной, точно не русской, заплетающейся речи нигилиста Кириллова чувствуется нечто особое, жуткое, пророческое и вместе с тем болезненное, напряженное, напоминающее о припадках эпилепсии — то же что и в простом, глубоко-народном русском языке «святого» князя Мышкина. Когда Федор Павлович Карамазов, вдруг весь оживляясь и присюсюкивая, обращается к сыновьям своим:

«Эх вы, ребята, деточки, поросяточки вы маленькие, для меня... даже во всю мою жизнь — мовешек не существовало — даже вельфильки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву даешься... Босоножку и мовешку надо сперва-наперво удивить — вот как надо за нее браться... Удивить ее надо до восхищения, до пронзения, до стыда, что в такую чернявку, как она, такой барин влюбился», — мы видим не только душу старика, но и жирный, трясущийся кадык его, и мокрые, тонкие губы, которые брызжут слюною, и крошечные, бесстыдно-проницательные глазки, и весь его хищный облик, облик «старого римлянина времен упадка». Когда мы узнаем, что на пакете с деньгами, запечатанном и обвязанном ленточкою, написано было собственной рукою Федора Павловича: «Ангелу моему Грушеньке, если захочет прийти», а потом, дня через три, прибавлено: «и *цыпленочку*», — он вдруг весь, как живой, встает перед нами. Мы не могли бы объяснить, как и почему, но мы чувствуем, что в этом запоздалом «и *цыпленочку*» уловлена какая-то тончайшая сладострастная морщинка в лице его, от которой нам делается физически-жутко, как

от прикосновения насекомого — огромного паука или тарантула. Это — только слово, но в нем — плоть и кровь. Это, конечно, «выдуманно», но почти невозможно поверить, чтобы это было *только выдуманно*. Это именно та последняя черточка, вследствие которой портрет становится слишком живым, как будто художник, переступая за пределы искусства, заключил в полотно и краски нечто волшебное, сверхъестественное — душу того, с кого писал портрет, так что почти страшно смотреть на него: кажется, вот-вот пошевелится и выступит из рамы как призрак.

Таким образом, Достоевскому не нужно описывать наружность действующих лиц: особенностями языка, звуками голоса сами они изображают не только свои мысли и чувства, но и свои лица, и свои тела. У Л. Толстого движения, выражения внешнего телесного облика, передавая внутренние состояния души, часто делают глубокими и многозначительными самые ничтожные речи героев, даже нечленораздельные звуки и молчания: от телесного Л. Толстой идет к душевному, от внешнего — к внутреннему. Не меньшей ясности облика телесного достигает обратным путем Достоевский: от внутреннего идет он к внешнему, от душевного — к телесному, от сознательного, человеческого — к стихийно-животному. У Л. Толстого мы слышим, потому что видим; у Достоевского мы видим, потому что слышим.

Не одно мастерство диалога, но и другие особенности творчества приближают Достоевского к строю великого трагического искусства. Иногда кажется, что оттого только не писал он трагедий, что внешняя форма эпического повествования — романа — была случайно преобладающею формою современной ему литературы, и также оттого, что не было для него достойной трагической сцены, а главное, достойных зрителей, ибо всякая трагедия создается лишь соединенными творческими силами художника и зрителей: надо, чтобы в сердце народа была способность к трагическому, чтобы трагедия действительно родилась.

Невольно и естественно подчиняется Достоевский тому непреложному закону сцены, который так необдуманно, под влиянием Шекспира, отвергла новая драма, тем самым в корне подрывая свое трагическое действие, и который дает такую, все еще единственную, ни с чем в современной поэзии не сравнимую силу созданиям греческого театра — так называемому закону «*трех единств*» — времени, места и действия.

В произведениях Л. Толстого всегда, рано или поздно, наступает для читателя минута, когда он окончательно забывает о главном действии романа, о судьбе главных действующих лиц. Как умирает князь Андрей или Николай Ростов травит зайца, как рождает Кити или косит Левин — для нас так важно и любопытно, что мы теряем

из виду Наполеона и Александра I, Анну и Вронского. Нам даже любопытнее, важнее в эту минуту, затравит ли зайца Николай Ростов, чем — проиграет ли Наполеон Бородинское сражение. Во всяком случае, мы не испытываем нетерпения, не торопимся узнать дальнейшую судьбу героев; мы готовы ждать и развлекаться, сколько автору угодно. Мы не видим берегов и не думаем о цели плавания. В сущности, здесь, как и во всяком истинном эпосе, нет вовсе важного и неважного. Все безразлично важное, одинаково главное. В каждой капле — тот же соленый вкус, тот же химический состав воды, как во всем океане. Каждый атом жизни движется по тем же законам, как целые миры и созвездия.

Раскольников убивает старуху, чтобы доказать себе самому, что он уже «по ту сторону добра и зла», что он — не «дрожащая тварь», а «властелин». Но Раскольников, по замыслу Достоевского, должен понять, что ошибся, убил не «принцип», а только старуху, не «переступил», а только хотел переступить. И когда он это поймет, — должен ослабеть, испугаться, выйти на площадь и, став на колени, исповедаться перед толпою. И вот именно к этой крайней точке, к одному этому последнему мгновенью, в действии романа все направляется, собирается, стягивается, для этого последнего удара все суживается, заостряется, оттачивается, как лезвие шпаги, к этому трагическому «падению» — катастрофе — все стремится, как течение реки, стесненное скалами, стремится к тому последнему обрыву, с которого низвергнется она водопадом.

Тут не может быть, не должно быть и, действительно, нет ничего побочного, вводного, задерживающего, отвлекающего внимание от главного действия. События следуют одно за другим, все быстрее и быстрее, все неудержимее, гонят одно другое, теснятся, как будто нагромождаются — на самом же деле, в строгом и стройном порядке, в подчинении главной единственной цели, сосредотачиваются в возможно большем количестве в возможно меньшее время. Ежели и есть у Достоевского соперники, то не в современной, а разве в древней литературе — творец Орестейи и творец Эдипа¹ — по этому искусству постепенного напряжения, накопления, усиления и ужасающего сосредоточения трагического действия.

«Как вспомню этот несчастный день, — удивляется Подросток, — то все кажется, что все эти сюрпризы и нечаянности точно тогда сговорились вместе и так посыпались разом на мою голову, из какого-то проклятого рога изобилия». — «Это был день неожиданностей, — замечает рассказчик “Бесов”, — день развязок прежнего и завязок нового, резких разъяснений и еще пущей путаницы... — Одним словом, это был день удивительно сошедшихся случайностей». Так и во всех

романах Достоевского: везде этот «проклятый рог изобилия», из которого сыплется на головы героев трагические неожиданности. Когда мы кончаем первую часть «Идиота», пятнадцать глав, десять печатных листов, то произошло столько событий, обнаружилось столько узлов, в которых запутаны нити разнообразнейших человеческих судеб, обнаружилось столько глубин человеческой страсти и совести, что, кажется, от начала романа прошли долгие годы — в действительности прошел день, половина суток от утра до вечера. Необъятная, всемирно-историческая картина, которая разворачивается в «Братьях Карамазовых», сосредоточена, если не считать перерывов между действиями, в несколько дней. Но и в один день, в один час и притом почти в одном и том же месте или, по крайней мере, на самом небольшом пространстве — между такою-то скамейкой Павловского парка и Вокзалом, между Садовою улицею и Сенною площадью — герои Достоевского переживают то, что обыкновенные люди не успевают пережить за годы, даже за целую жизнь, переносясь из одного конца мира в другой.

Раскольников стоит на лестнице перед дверью старухи процентщицы. Он «огляделся в последний раз, подобрался, оправился и еще раз попробовал в петле топор. — “Не подождать ли еще... пока сердце перестанет биться?” Но сердце не переставало. Напротив, как нарочно, стучало сильней, сильней. — *А тела своего он почти и не чувствовал на себе*».

Для всех героев Достоевского наступает мгновение, когда они перестают «чувствовать на себе свое тело». Это — существа не бесплотные и бескровные, не призрачные. Мы хорошо знаем, какое у них было тело, когда еще они его чувствовали на себе. Но высший подъем, крайнее напряжение духовной жизни, наиболее раскаляющие страсти не сердца и чувства, а ума, сознания, совести, дают им эту освобожденность от тела, как бы сверхъестественную легкость, окрыленность, духовность плоти. У них именно те *духовные тела*, о которых говорит апостол Павел. Вот кому не душно от плоти и крови, от «человеческого мяса». Их тело до такой степени прозрачно, что, кажется, иногда его не видно вовсе, а видна только душа, в противоположность героям Л. Толстого, у которых часто видно только тело, а «души вовсе не видно».

«На вас смотришь и говоришь: у нее лицо как у доброй сестры», — описывает Идиот красоту одной женщины. Любопытно сравнить эти мгновенные, как бы сверхчувственные описания Достоевского с описаниями Л. Толстого, например наружности Анны Карениной, полными такой бесконечно-углубленной чувственности, так же, как и вообще «духовные тела», живые души Достоевского, с живыми, даже

порою слишком живыми, кровавыми, мясистыми телами и душами, если не мертвыми, то иногда как будто замершими, заглохшими, заросшими плотью, «мясом» у Л. Толстого. Все герои Достоевского живут, благодаря своей высшей духовности, неизмеримо-ускоренною, удештеренною жизнью; у них у всех, как у Раскольникова, «сердце стучит сильнее, сильнее, сильнее», и, кажется, они не ходят как обыкновенные люди, а летают, и в самой гибели испытывают упоение этого страшного полета, ибо они ведь все-таки летят в бездну.

В стремительности волн чувствуется близость бездны; в неудержимости трагического действия чувствуется близость катастрофы.

Иногда в греческих трагедиях, перед самою катастрофою, раздаётся неожиданно-радостная песнь Хора во славу Диониса, бога вина и крови, веселия и ужаса. И в этом гимне вся совершающаяся, почти совершившаяся трагедия, все самое роковое и таинственное, что есть в человеческой жизни, представляется беспечною игрою богов. Это веселие в ужасе, эта трагическая игра — подобна игре зажигающейся радуги в брызгах водопада над бездною.

Едва ли в современной литературе есть другой художник, который так приближался бы к самым внутренним, глубоким настроениям греческой трагедии, как Достоевский: не сказывается ли и у него в изображении катастроф нечто подобное этому ужасному веселию Хора?

Как будто та самая гроза, которая собиралась у Л. Толстого, здесь, наконец, разражается, и каким громовым ударом, какою молнией ужаса! Нет больше скуки, томления, тоски ожидания, того неподвижного зноя, в котором, кажется, нечем дышать, той медленной мертвенной тяжести, которая давит сердце наше в повседневной жизни, где все не «тянется, тянется и растягивается», как в бреду князя Андрея, как во всех произведениях Л. Толстого, как, увы, большей частью в самой действительности. Порою и в произведениях Достоевского дух захватывает — но уже от быстроты движения, от вихря событий, от полета в бездну. И какая утомляющая свежесть, какое освобождение в этом дыхании бури! Как самое мелкое, пошлое, будничное, что только есть в человеческой жизни, становится здесь праздничным, страшным и веселым, точно в блеске молнии!

О музе Л. Толстого можно бы сказать то, что говорит однажды Пьер Безухов о Наташе.

— Умна она? — спросила княжна Марья. Пьер задумался.

— Я думаю, нет, — сказал он, — а впрочем, да. *Она не удостаивает быть умною...* Да нет, она обворожительна, и больше ничего.

Обворожительность толстовской музыки заключается именно в том, что она как будто «не удостаивает быть умною», что с нею иногда за-

бываешь вовсе о человеческом уме, помнишь только о мудрости дочеловеческой, о мудрости птиц небесных, лилий полевых.

Что касается музыки Достоевского, то можно сомневаться в каких угодно качествах ее — только не в уме. Он замечает однажды, что у писателя должно быть жало: «Это жало, — поясняет он, — есть остроумие глубокого чувства». Кажется, никто из русских писателей, кроме Пушкина, не обладал в такой мере этим *умным жалом чувства*, как Достоевский.

В противоположность излюбленным героям Л. Толстого, не столько умным, сколько «умствующим», главные герои Достоевского — Раскольников, Версиков, Ставрогин, князь Мышкин, Иван Карамазов — люди прежде всего умные; это, кажется, даже вообще самые умные, сознательные, культурные, самые европейские из русских людей — они потому и русские, что «в высшей степени европейцы».

Мы привыкли думать, что мысль чем отвлеченнее, тем холоднее, бесстрашнее. Но это не так, или, по крайней мере, уже для нас не так. На героях Достоевского видно, как отвлеченные мысли могут быть страстными, как метафизические посылки и выводы коренятся не только в нашем разуме, но и в сердце, чувстве, воле.

Существуют мысли, которые подливают масла в огонь страстей, зажигают человеческую плоть и кровь сильнее, чем самые неудержимые похоти. Существует логика страстей; но существуют и *страсти логики*. И это — по преимуществу наши, особые, чуждые людям прежних культур, новые страсти. Прикосновение голого тела к самому холодному производит иногда впечатление обжога: прикосновение сердца к самому отвлеченному, метафизическому производит иногда действие раскаляющей страсти.

Раскольников «отточил свою казуистику, как бритву». Но об эту бритву отвлеченностей он и в действительной жизни обрежется чуть не до смерти. Его преступление есть плод, как выражается судебный следователь Порфирий, «теоретически раздраженного сердца». Точно то же можно бы сказать о всех героях Достоевского: их страсти, их преступления, совершаемые или только «разрешаемые по совести», суть неизбежные выводы из диалектики. Ледяная, отточенная, как бритва, она не гасит, а разжигает, раскаляет страсть. В ней — огонь и лед вместе. Они глубоко чувствуют, потому что глубоко думают; бесконечно страдают, потому что бесконечно сознают; смеют хотеть, потому что смеют мыслить. И чем, по-видимому, дальше от жизни, отвлеченнее — тем пламеннее мысль, тем глубже войдет она в жизнь, тем неизгладимее запечатлется выжженный ею след на живой человеческой плоти и крови.

<...>

Во взгляде так называемых «эстетов» на красоту, в их исповедании: «искусство для искусства» есть нечто, может быть, и верное, но недостаточно стыдливое.

Красота любит, чтобы видели ее, но не любит, чтобы на нее указывали. Красота, говорю я, стыдлива; кажется, это — вообще самое стыдливое, что только есть в мире; это — как бы стыд Бога, Который покрывает последнюю тайну и наготу Свою полупрозрачным покровом явлений.

Во взгляде эстетов на красоту есть также нечто недостаточно гордое.

Красота любит, чтобы ей служили, но и сама любит служить. Величайшие художники иногда заставляют красоту служить, как будто даже приносят или готовы принести ее в жертву чему-то высшему, потому что они знают, что в самую последнюю минуту перед жертвенным заклинанием, как Ифигения под ножом отца своего Агамемнона, красота становится все прекраснее; правда, в ту же последнюю минуту, большею частью, боги чудом спасают ее — как Ифигению, переносят на недоступные берега, где она и становится их бессмертной дочерью.

Одно из совершеннейших созданий эллинского духа, именно, то, в котором отразился он всего глубже и яснее — трагедия — вышло из религиозного таинства и в продолжение всего своего развития сохраняло живую связь с религией, так что трагическое действие было наполовину богослужением, театр — наполовину храмом. Точно так же и все греческое искусство в свою цветущую пору служило религии. Только тогда, когда от прикосновения более грубой и внешней римской культуры эта связь искусства с религией была порвана, когда богов, от которых уже отлетал дух жизни, стали собирать в пантеоны, в музеи, в дворцы миродержавных кесарей, как предметы роскоши и наслаждения, когда истожились явления прекрасного — начались слова о прекрасном, начался александрийский «эстетизм», «искусство для искусства» — искусство как религия. И это исповедание, порождаемое бесплодием и порождающее бесплодие, было предзнаменованием римского упадка, вырождения, «декадентства».

В столь неумелом, детском, но уже символическом, соединяющем лепет христианской катакомбной стенописи снова, завязывается порванная связь искусства с религией, и становится все живее, осязательнее — от первых подземных базилик, от галилейских сказаний о Добром Пастыре — до уходящих в небо готических игл средневековых соборов, до «священных действий», мистерий, из которых вышла новая драма.

Итальянское Возрождение как будто опять разрушило, — на самом деле, оно только *переродило* эту связь. Лик Христа в Леонардовой

«Тайной Вечере» — не лик того Христа, чей наместник — римский папа, все равно Григорий Гильдебрант или Александр Борджиа²: «пророки и сибиллы» на потолке Сикстинской часовни — ветхозаветные праотцы и праматери не в Католической церкви осуществившегося или могущего осуществиться, Нового Завета. Оба великих носителя религиозного духа Возрождения — Леонардо и Микель-Анжело — ближе нам, и, по всей вероятности, будут еще ближе нашим потомкам, чем своим современникам. Оба они углубили и укрепили связь искусства с религией, но не с религией настоящего, а с религией будущего.

Во всяком случае, ни тот, ни другой не вмещаются в пределах «искусства для искусства»; они — больше, чем художники. Микель-Анжело — ваятель, живописец, и в самой живописи ваятель, зодчий Св. Петра, строитель флорентийских военных укреплений, любовник Виттории Колонна³, поэт, ученый, мыслитель, пророк. Но и он кажется почти односторонним по сравнению с Леонардо. Художественные создания и необъятные научные дневники Леонардо, до последнего времени не исследованные и не оцененные, по недостатку равно всеобъемлющего научного ума, дают лишь слабое понятие о действительной мере сил его. Кажется, никто никогда не уносил с собою в гроб такой тайны заключенных в существе человеческом сверхчеловеческих возможностей.

Рафаэль, точно испугавшись этого неимоверного наследства, принял из него во владение только самую малую и легкую часть. Он бесконечно сузил и сосредоточил круг своего созерцания; он уже стремился только к возможному и зато действительно достиг его; он захотел быть только художником и зато действительно был им в более совершенной мере, чем Леонардо и Микель-Анжело. Но вместе с тем в Рафаэле, в этом «счастливом мальчике», «fortunate garzon», по выражению Франции⁴, совершился перевал через великий всемирно-исторический горный кряж Возрождения, кончился подъем, начался спуск. Рафаэль сделал возможным явление такого «эстета», предвозвестника нашей современной эстетической сытости и пошлости, как Пьетро Аретино⁵, который проглядел Леонардо, вышутил Микель-Анжело и обоготворил Тициана, в качестве воплотителя «чистой красоты», *искусства не для религии, а как религии*, единственно положительной, позитивной, эпикурейской, безбожной религии наслаждения — «искусства для искусства».

У Л. Толстого и Достоевского есть две черты, которые сближают их с великими начинателями всякого «возрождения».

Во-первых, искусство обоих находится в связи с религией, именно с религией не настоящего, а будущего. Во-вторых, оно не вмещается в пределах искусства как самодовлеющей религии, так называемо-

го «чистого искусства». Оно естественно и невольно переступает за эти пределы, выходит из них.

Слабость и ошибка Л. Толстого не в том, что он хотел быть больше, а только в том, что, в своих усилиях стать больше, он иногда становился меньше, чем художник; — не в том, что он хотел служить искусством Богу, но только в том, что он иногда служил не своему, а чужому Богу. Однако же в нем, и в таком, каков он есть, уже чувствуется действительная, хотя еще и неосуществленная *возможность* более глубокого, чем чисто художественное, религиозного созерцания и действия. Именно в этой вечной внутренней борьбе и боли, в этой неутоленности, неутолимости славою *только* художника, в этом небывалом самоумерщвлении, самоубийстве гения не заключается ли истинное трагическое величие и слава Л. Толстого? Ведь даже *только* хотеть — иногда признак величия; один должен сначала *только* хотеть, чтобы другой мог хотеть и совершить.

Что касается Достоевского, то уже совершенно, кажется, ясно, что его создания так же мало удовлетворяют «эстетов», поклонников «чистой красоты», «искусства для искусства», как и противников их, ищущих в прекрасном полезного, доброго — которым всегда будет казаться Достоевский «жестоким талантом». Он уже не только носил в себе, но в значительной мере и осуществил одну из великих религиозных возможностей нашего времени, хотя и не ту, что была в Л. Толстом, однако, не меньшую; не только хотел, но и был, хотя, может быть, не в такой степени, как этого хотел, предвозвестителем новой религии — воистину был пророком.

Понятно недоумение одного из благочестивых пап перед бесчисленным множеством голых тел на потолке и запрестольной стене Сикстинской капеллы⁶. Папа не понял, что тела эти — святые, духовные или, по крайней мере, должны быть духовными. Может быть, испытал он чувство, несколько похожее на то, которое испытывает князь Андрей при виде «огромного количества барахтающихся голых тел» в грязном пруду на Смоленской дороге — чувство ужаса и отвращения к человеческому телу, «человеческому мясу».

В самом деле, ведь именно здесь, в Сикстинской капелле, Микель-Анжело впервые с такою небывалою смелостью обнажил плоть от тысячелетнего христианского покрова, впервые снова, после древних, заглянул в бездну плоти, в эту «пучину» и «непостижимость», как выражается Л. Толстой. И в лицах голых, пляшущих, точно опьяненных, отроков — стихийных демонов, вокруг средних ветхозаветных картин Сикстинской часовни, и в лице Моисея в San-Pietro in Vincoli, в этом страшном нечеловеческом лице, с чудовищными рогами, вместо лучей, в котором есть нечто, напоминающее сатиров — коз-

линое, — впервые снова пробуждается незапамятно-древняя, вечно юная арийская дума о соединении божеского и зверского, «о Божьей твари», о Боге-Звере. Эти полубоги, полужвери, в которых естественное доведено до сверхъестественного, эти существа с исполинскими мышцами и мускулами, у которых «видно только лицо и тело, а души иногда как будто вовсе не видно» — слишком плотские, плотяные, кровяные, мясистые, словно задушенные плотью и кровью, обремененные грозным оргийным избытком животной жизни, как «Ночь» и «Утро» Медической гробницы, «Кумская Сибилла», «Скифские пленники» — словно хотят и не могут проснуться от бреда, с невероятным и все-таки тщетным усилием стремятся к мысли, к сознанию, к одухотворению, к освобождению от плоти, от камня, от вещества, которым связаны. — Нет ничего менее христианского и более желающего быть христианским.

Как в бездну плоти — Микель-Анжело, так заглянул Леонардо в противоположную и равную бездну духа. Он как будто вышел из того, к чему только шел Микель-Анжело.

У всех созданий Леонардо — «тела духовные», доведенные до такой степени тонкости, прозрачности, что, кажется, горящий в них дух насквозь просвечивает; — тела как будто вовсе не видно, виден только дух — «тела своего они на себе почти и не чувствуют». Карикатуры Леонардо на людей и животных, эти лица, полные дьявольским уродством, так же как другие лица в его рисунках, полные ангельскою прелестью, в которых, по выражению Достоевского, «тайна земная соприкасается со звездною», похожи на сновидения, на призраки; но это — призраки математически ясного и точного построения, призраки с плотью и кровью, самые фантастические и в то же время самые реальные. «Я люблю реализм, доходящий до фантастического», — говорит Достоевский. Кажется, и он, как Леонардо, мог бы сказать с большим правом: «Я люблю фантастическое, доходящее до реализма». Для них обоих «фантастическое составляет иногда самую сущность действительного». Оба они ищут и находят «вещественное, как сон» в последних пределах реального, действительного. И творец «*Моны Лизы*» — великий «психолог», «реалист в высшем смысле», потому что он «исследует все глубины души человеческой». Он делает жестокие, даже как будто преступные, опыты над человеческими душами. В этих опытах — у него уже наше современное, ни перед чем не отступающее, бесстрашное, научное любопытство, соединение геометрической точности с пророческим ясновидением; и самая отвлеченная мысль Леонардо — в то же время самая страстная: мысль о Боге, о Первом Двигателе божественной механики — *Primo Motore*. Механика и религия, познание и любовь — этот лед и огонь — вместе:

«любовь есть дочь познания» — «чем точнее познание, тем пламеннее любовь». Он первый изобразил великую новую трагедию, трагедию не только сердца, но и разума, в своей *«Тайной Вечере»* — в рождении зла, от которого в человеке умер Бог — в противоположности страстного, «человеческого, слишком человеческого» лика Иуды и бесстрастного, сверхчеловеческого Лика Господня. Кто был ближе, чем Леонардо, к первому сокровенному явлению Слова, ставшего плотью, к царству Сына? Не один ли только шаг отделял творца Лика Христова в *«Тайной Вечере»* от второго явления Слова-Плоти — от царства Духа? Но Леонардо этого шага не сделал; так и не кончил Лика Христова на стене *Maria delle Grazie*⁷. Мечта Леонардо — «воплотиться уже безвозвратно, окончательно» — так и осталась мечтою. И, несмотря на всю свою любовь к евклидовским формулам, к «земному реализму», он все-таки прошел по земле почти бесследно, как тень, как призрак, как бесплотный и бескровный дух, с немymi устами, с закрытым лицом.

В чрезмерности духовного, изощренно-утонченно-сознательного («слишком сознавать — это болезнь», — говорит Достоевский) у Леонардо сказалась, в сущности, такая же болезненность, надломленность, незавершенность, как в чрезмерности плотского, плотяного, первобытно-стихийного, животного, — «шевелиющегося хаоса» у Микель-Анжело.

Таковы эти два Бога или два демона Возрождения в своем вечном противоречии и вечном согласии.

То были двух бесов изображенья:
 Один, Дельфийский идол, лик молодой,
 Был гневен, полон гордости ужасной,
 И весь дышал он силой неземной;
 Другой — женообразный, сладострастный,
 Сомнительный и лживый идеал,
 Волшебный демон, лживый, но прекрасный⁸.

Рафаэль не только не разрешил, но, кажется, и не понял вовсе этого противоречия. Он притупил лишь самые острые жала обеих крайностей, обрезал этим чудовищным химерам зубы, когти, крылья, приручил их, смягчил и ослабил до такой степени, что они, наконец, в нем соединились. Но это соединение, примирение или только перемирие было слишком легким, внешним, поверхностным, слишком дешевою ценою купленным, безопасным и благоразумным — «и нашим, и вашим». Именно эта женственная податливость относительно «христианства» и «язычества», относительно пророческого «видения

Иезекииля»⁹ и пророческого видения папы Льва X¹⁰, эта вкрадчивая ласковость «счастливого мальчика» (если бы речь шла не о таком, все-таки сильном и утонченном, явлении, как Рафаэль, то можно бы напомнить грубую поговорку: «Ласковый теленок двух маток сосет») открыла впоследствии дверь всему лицемерному, академически-условному, холодному, мещански-посредственному и пошлому, в «сечентизме», что погубило Возрождение, от чего оно «не выгорело», не удалось, так что и донныне ждет своего завершителя.

Но этого противоречия нельзя было обойти.

И в наше время опять открывается и встает оно перед европейскою культурою, с новою, кажется, еще небывалою силою. Более или менее оно отразилось на всех, в ком пробуждался дух Возрождения — от Гёте до Ницше. Не могло оно не отразиться и на двух последних предвестителях русского и всемирного Возрождения — на Л. Толстом и Достоевском.

Мы видели, что Л. Толстой — величайший изобразитель человеческого тела, в слове, так же как Микель-Анжело — в красках и мраморе. Л. Толстой, первый, снова дерзнул обнажить человеческое тело от всех культурно-исторических покровов; снова задумался арийскою думою о соединении образа Божьего и звериного в образе человеческом — о Боге-Звере. Мы также видели, что над всеми произведениями Л. Толстого веет еще и семитский ужас этого «Зверя», отвращение и ужас перед обнаженным телом, перед «человеческим мясом». Но вместе с тем Л. Толстой, первый, хотя еще и слишком смутно, предчувствует возможность окончательной победы над этим ужасом, возможность уже не бесплотной святости, а святой плоти, не бестелесной духовности, а духовного тела — более духовного и более святого, чем даже во времена самого донныне совершенного из всех обожествлений плоти — древне-эллинского — во времена Праксителя и Фидия¹¹.

Так же, как Л. Толстой в бездну плоти, заглянул Достоевский в бездну духа и показал, что верхняя бездна равняется нижней, что одну ступень человеческого сознания от другой, одну мысль от другой отделяет иногда точно такая же «пучина», «непостижимость», как «человеческий зародыш — от небытия». И он боролся с неменьшим, чем ужас плоти, ужасом духа — слишком яркого и острого сознания («слишком сознавать — это болезнь»), с ужасом всего отвлеченного, призрачного, фантастического и в то же время беспощадно-реального, действительного. Люди боялись или надеялись, что когда-нибудь разум иссушит родники сердца, что сознание убьет чувство, в особенности религиозное чувство, что свет сознания осветит до конца, до дна все тайны Непознаваемого и Бессознательного, так что уже не останется

сумрака, нужного для веры. Достоевский показал, что это ошибка, что человеческое сознание — подобно лучу самого яркого света, направленному в ночное небо: пока земные туманы и облака все еще покрывали небо, луч света ими задерживался, и людям казалось, что у неба есть дно, что свету сознания идти дальше некуда; но когда облака рассеялись и за ними открылось темное, ясное небо, то управлявшие светом увидели, что чем ярче и длиннее луч, тем глубже мрак неба, и что у этой глубины нет дна. Достоевский, один из первых, понял окончательно, что между разумом и сердцем есть согласие, соединение, что лишь высшая степень научного сознания может дать людям высшую степень религиозного чувства.

Таковы они в своем вечном противоречии и вечном единстве, — эти два демона русского Возрождения — тайновидец плоти, Л. Толстой, тайновидец духа, Достоевский; один — стремящийся к одухотворению плоти; другой — к воплощению духа. И именно в том, что их двое, что они — вместе (хотя они сами еще не сознают, что они вместе и что не могут быть один без другого), заключается наша последняя и величайшая надежда.

Рафаэль, соединитель, или только желавший быть соединителем двух полюсов итальянского Возрождения, следовал за Леонардо и Микель-Анжело. Совершенно обратная тройственность в русском Возрождении: наш Рафаэль, Пушкин, предшествует Л. Толстому и Достоевскому, которые в своем сознании раздвоили и углубили то, что стихийно и бессознательно соединялось в Пушкине. Ежели религиозное созерцание Плоты у Л. Толстого — *тезис*, религиозное созерцание Духа у Достоевского — *антитезис* русской культуры, то не следует ли заключить, по закону «диалектического развития», о неизбежности и русского синтеза, который, по своему значению, будет в то же время всемирным, о неизбежности последнего и окончательного Соединения, Символа, высшей, чем у Пушкина, потому что более глубокой, религиозной, более сознательной гармонии?

Сумеет ли разрешить это второе Возрождение то противоречие, которое не разрешило и от которого погибло первое?

Но при мысли о будущем нельзя не вспомнить и о настоящем русской культуры. И вот тут-то и начинаются наши сомнения, наши смирения.

Можем ли мы, в самом деле, скрыть от себя, что это настоящее более, чем печально, — что оно почти безнадежно. Трудно поверить, чтобы современная русская культура была та самая, которая за полтора века дала миру сразу, одно за другим, два таких явления, как Петр и Пушкин, а в следующие полвека — Л. Толстого и Достоевского. Трудно поверить, чтобы, едва за четверть столетия, почти на памяти

нынешнего поколения, были созданы в России два самых великих произведения всей современной европейской литературы — «Анна Каренина» и «Братья Карамазовы». После этих двух высочайших точек, достигнутых русским духом, — какой внезапный обрыв, какой провал! Где сознательная культурно-историческая преемственность, где живые кровные связи, которые соединяли бы наше сегодняшнее с этим вчерашним? И действительно ли это *наше* вчерашнее, *наши* предки? Мы признаем их нашими; но согласились ли бы и они, в свою очередь, нас, таких, как мы теперь, признать не только своими потомками, но и своими наследниками? Не отказались бы они от этой чести? Что если не оправдание, а осуждение наше именно в том, что у нас такие предки? Россия может гордиться своими гениями; но могут ли эти гении гордиться своею Россией — тою, которую увидели бы в нас?

На всех явлениях нашего нового духа — от выродившегося, одичалого, ретроградного славянофильства до марксизма (этого «визга щенят, валяющихся на солнце», по выражению Достоевского), от декадентства до народничества — какая печать философского религиозного бессилия, бесплодия, не русской и не европейской, а только петербургской, смердяковской пошлости. Какая призрачная отвлеченность, отъединенность, оторванность от всех живых корней народного духа. — Да, есть от чего прийти в отчаяние.

Не кажется ли иногда, что в современной русской культуре происходит нечто подобное петербургским оттепелям, когда все, что было хоть и мертвым, но, по крайней мере, твердым, чистым, — вдруг слабеет, рыхлеет, расплывается в жидкую грязь? И кто знает, может быть, грязь эта — отнюдь не весенняя, а так только, временная петербургская слякоть, из тех, какие случаются и в самую глухую зимнюю пору, когда подует со взморья гнилой западный ветер, перед новым, еще пущим замерзанием и гололедицей.

Нам ли, переживающим, по крайней мере, в наших верхних культурных слоях, такой упадок, как никто в Европе, говорить о Возрождении? Нам ли, нищим из нищих, голодным из голодных (хотя духовного голода мы как будто и не чувствуем: вверху он заглушается телесною сытостью, внизу — телесным голодом), нам ли думать о предстоящем «всечеловеческом» пиршестве духа? Если оно и совершится, то где наши русские брачные одежды, которые давали бы нам право участвовать в нем?

Не пора ли, в самом деле, стать скромнее и уже окончательно отрезвиться, признав лишь бредом «священной», а может быть, даже и вовсе не священной болезни, бредом патриотического изуверства эти столь недавние, едва умолкшие предвещения Достоевского о неминуемом *всемирном* значении русского духа? Если когда-либо пре-

жде русский дух и мог надеяться на подобное значение, то не должно ли ему именно в наше время оглянуться на себя и подумать о том, «чем он был и чем стал»? Да и сам пророк не отказался ли бы теперь от своего пророчества, увидев, как оно исполняется? Не повторил ли бы он с одним из друзей своих, славянофилом, который ведь тоже, по своему, страстно верил во всемирную будущность России, но, кажется, временами, и окончательно терял эту веру:

И вот Господь неумолимо
Мою Россию отстранит¹².

Если судить о будущем по настоящему, то ведь, пожалуй, и в самом деле «отстранит»?

Может быть, и ныне существуют русские люди (о, конечно, только жалкая горсть), алчущие и жаждущие нового религиозного сознания неутолимым, небывалым алканием и жаждою, чувствующие, что именно где-то здесь, где-то между Л. Толстым и Достоевским, в чаянии какого-то великого Символа, великого Соединения, скрывается родник,

Чистый ключ запечатленный¹³ —

и что довольно, кажется, усилия детских рук, чтобы сорвать печати с этого родника и чтобы хлынула живая вода, которая утолит жажду мира. Но эти жаждущие прошли такую мертвую пустыню, так ослабели, что теперь в их руках нет даже детской силы, и они могут только доползти до того места, где — знают — должен быть родник, упасть на землю, прикинуться к земле и прислушаться к подземному журчанью близких, но недостижимых вод, умирая все-таки от жажды.

Или, может быть, вернее — другой образ, другой *знак*? — ибо ведь мы теперь осуждены говорить не словами, а знаками, как глухонемые.

«Никогда еще, — говорит Достоевский, — Европа не была начинена такими элементами вражды, как в наше время. *Точно все подкопано и начинено порохом и ждет только первой искры*».

Об этой же «искре» говорит и Л. Толстой в своем «Царствии Божием», по поводу того «пожара», который будто бы должен истребить современную европейскую культуру: «Загорания еще редки, но загораются они огнем, который, начавшись с *искры*, не остановится до тех пор, пока не сожжет всего. — Недостает только очень малого для того, чтобы рушилась вся эта кажущаяся столь могущественной и столькими веками воздвигавшаяся сила. — Дело зашло уже слишком далеко»; современная культура «чувствует уже свою незащитность и слабость, и пробуждающиеся от усыпления люди христианского сознания уже

начинают чувствовать свою силу. Огонь принес Я на землю, — сказал Христос, — и как томлюсь, когда он возгорится. — *И огонь этот начинает возгораться*», — заключает уже от себя Л. Толстой.

Здесь оба они говорят лишь о внешней, социальной и политической беспомощности современной западноевропейской культуры. Но ведь только что имели мы случай видеть меру и внутренней беспомощности этой же культуры: явление «Антихриста»-Ницше — не только великое, знаменательное, но и завершающее, крайнее явление — какое-то «начало конца», какая-то последняя точка, за которую «идти дальше некуда», какое-то острие и обрыв. Человек такой неимоверной культурной и религиозной силы, как Ницше, не разрешил главного противоречия западноевропейской культуры, не перелетел через бездну: кто же окрыленнее, чем он? кто идет за ним? кто смеет?

О, если бы могли мы снова, как уже столько раз это делали в течение двух последних веков, сложить ответственность с русской культуры на западноевропейскую; если бы могли мы надеяться, что там, в Европе, кто-нибудь решит за нас, обдумает, скажет свое слово, что оттуда нам снова помогут и научат нас. Но, увы! — день ото дня все более и более убеждаемся мы, что теперь уже там никто не решит за нас, ничего не скажет, что там уже сказали все, что можно было сказать, что *мы одни*. Не патриотическая гордость и радость, а ужас и отчаяние наше в том, что именно в эту страшную минуту мы — одни, что оттуда ждать нам нечего, что наступает время, когда протянутся оттуда руки к нам, беспомощным, за помощью, когда будут смотреть на нас с большею надеждою оттуда, чем когда-либо смотрели мы сами туда, — будут ждать нашего слова, слова или знака глухонемых.

«В Европе все подкопано, начинено порохом и ждет только первой искры», — говорит Достоевский. «Огонь, начавшись с искры, не остановится, пока не сожжет всего», — говорит Л. Толстой. Эти слова об искре, в котором так поразительно сходятся Л. Толстой и Достоевский, тайновидец плоти и тайновидец духа, не есть ли по преимуществу наше русское слово, наш русский знак?

И кто знает, ничтожная (в культурном верхнем слое, а жизнь народных глубин для нас пока все еще тайна), ничтожная горсть русских людей нового религиозного сознания не окажется ли именно этою искрою? Порох боится искры и успокаивает себя; это ничего, это только искра, она — одна: мы бесчисленные, равные, малые, серые, задушим, потушим ее. — А искра еще больше боится пороха: вокруг нее мертво, темно и тихо. Стоит ли бороться? Ей ли поднять эту тяжесть, разрушить эти железные скрепы, каменные своды порохового погреба? И она готова умереть. Но вот, в самом отчаянии рождается надежда; — и от этой борьбы надежды с отчаянием, от какого-то неуловимого последнего

движения атомов, химических молекул, зависит все, — будет ли смерть искры только смерть или новая, страшная жизнь? Чтобы произошел взрыв, надо, чтобы в искре что-то, самое малое и великое, что-то, самое слабое и сильное, сказало себе:

Или я, или никто.

Русским людям нового религиозного сознания следует помнить, что от какого-то неуловимого последнего движения воли в каждом из них — от движения атомов, может быть, зависят судьбы европейского мира, что как бы они сами себе ни казались ничтожными, как бы упадок, переживаемый современной русской культурой, ни казался постыдным, — все-таки от наследия Петра и Пушкина, Л. Толстого и Достоевского нельзя им отречься безнаказанно именно теперь, когда это наследие всего нужнее не только им, но и тем, у кого они в неплатном долгу, ибо, может быть, если теперь отрекутся они, то — уже навсегда, безвозвратно:

И вот Господь неумолимо
Мою Россию отстранит.

Им следует помнить, что, может быть, не уйдут они от того дня расплаты, когда уже не на кого им будет сложить с себя ответственность и когда должны они будут сказать это последнее, самое страшное, потому что как будто самое смешное, безумное и, однако, неизбежное, единственно разумное слово:

Или мы, или никто.

<...>

«Монарх» Макиавелли¹⁴, «властелин» Раскольникова, «сверхчеловек» Ницше — вот опять восходящие ступени, ступени особого, обращенного не к прошлому, а к будущему, разрушительно-творческого, необузданно мятежного аристократизма, более мятежного, чем какая бы ни была демократия — аристократизма, который в политике и нравственности свойствен, по-видимому, всем доньше совершавшимся Возрождениям.

Итак, ежели Раскольников действительно начал «с воззрения социалистов», то кончил тем, что наиболее противоположно этому воззрению: неравенство как непреложный, осуществляемый во всяком человеческом обществе, «закон природы». И это естественное неравенство не только не сглаживается, а напротив, углубляется по мере всемирно-исторического развития: человечество как бы раскололось на две половины; и уже им нет соединения, сращения. «Человек человеку — зверь» или бог, но во всяком случае не брат,

не ближний, не равный, — опять-таки по страшному слову Ницше: «Между человеком и человеком — большее расстояние, чем между человеком и зверем».

Вместе с тем тут видно, как идея Анархии, в крайних выводах своих, неизбежно соприкасается, даже прямо сливается с идеей Монархии: последняя свобода, «по ту сторону добра и зла», последнее безвластье приводит к единовластью, к самовластью гения — к заповеди «*пусть царствует гений*» Платоновой Республики.

Раскольников делает, впрочем, уступку социализму в первом теоретическом изложении своих мыслей: «и те, и другие (т.е. и толпа, и герои) имеют *совершенно одинаковое право существовать*. Одним словом, у меня *все равносильное право* имеют, и — *vive la guerre éternelle*¹⁵ — до Нового Иерусалима, разумеется!

— Так вы, все-таки, веруете же в новый Иерусалим? — спрашивает Порфирий.

— Верую!..»

Если б уступка эта действительно имела для всего учения тот смысл, который она предполагает, то разделение человечества на сохраняющих, продолжающих и надвигающих мир не должно бы вызвать представления о низшем и высшем, о презренном и благородном. Обе половины стояли бы на одинаковом уровне благородства. В «малых сих» открылось бы Раскольникову иное, но не меньшее благородство, чем в великих — иная, но не меньшая ценность. Представление «дрожащей твари» — *ekelhaftes Gewürm*, черни заменилось бы представлением народа, или «всемирного единения людей». Обе деятельности — и сохранение равновесия, и движение вперед, плоть и дух человечества — были бы в глазах его одинаково святы. Быть не толпою, а истинным народом казалось бы ему не более презренным, не более славным, чем быть героем. И много еще других поразительных, уже совершенно для него неожиданных выводов можно бы сделать из этой уступки не одному ведь социализму, но и учению Христову: например, не явились бы в таком случае две скрижали нравственных цен, две совести, две истины, действительно «равносильные», «равноправные»? И не увидел бы он, наконец, на последних пределах этого раздвоения возможности *соединения*, и не поднялась ли бы тогда завеса над действительно «новым», уже вовсе не социалистическим «Иерусалимом»?

Но в том-то и дело, что «одинаковое право на существование обеих половин человечества признает Раскольников только умом. Сердцем же отрицает это право с такою силою, как еще никто никогда его не отрицал, полагает между ними большее расстояние, чем древний грек между рабом и свободным, чем индеец между чандала и брамином. Кажется, нет вообще большего расстояния, большей

бездны в мире, чем та, которая здесь представляется Раскольникову. Достаточно жестоких и цинических слов не находит он, чтобы выразить свое презрение к не-героям. — «О, как я понимаю “пророка” с саблей на коне: велит Аллах, и повинуйся “дрожащая” тварь! Прав, прав “пророк”, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и — *не желай*, потому — не твое это дело!..» — О каком еще «праве» толпы на существование может быть речь после этого? Разве только — о праве на вечное дрожание, вечное небытие перед «пророком». Недаром же для самого Раскольникова нет большего ужаса и омерзения, чем чувствовать себя человеком, как все. Он ведь и убил для того, чтобы переступить за черту, которая отделяет героя от не-героев, чтобы самому себе доказать, что он — человек, а не «вошь»: «Мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, *вошь ли я, как все, или человек?* Тварь ли я дрожащая или *право* имею?» — «Вот они снуют все по улице взад и вперед, и ведь всякий-то из них подлец и разбойник уже по натуре своей, хуже того — идиот!.. О, как я их всех ненавижу!» В сердце его ни капли той любви и уважения, даже той справедливости к «продолжателям», «охранителям» человечества, которых он признает умом. Тут очевидно между жизненным чувством и отвлеченною мыслью Раскольникова какое-то зияющее противоречие.

Другая уступка социализму — признание «блага человечества», как высшей сознательной цели героев. Герои суть «установители и благодетели человечества». Они преступают закон не только *потому*, что такова их природа, но и *для того*, чтобы осуществить высший закон. Они «разрушают настоящее во имя лучшего будущего», во имя «Нового Иерусалима». Жертвуют немногими счастьем многих, меньшинством — большинству. Их преступления не только естественны, но и разумны, ибо пагубны для единиц, выгодны для миллионов и, следовательно, могут быть оправданы математическим расчетом: «не загладится ли одно крошечное преступленье тысячами добрых дел? За одну жизнь тысячи жизней. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!»

Но и вторая уступка имеет не большее значение, чем первая; он, впрочем, и сам сознает это впоследствии и тогда уже окончательно порывает последнюю связь с «воззрением социалистов». «За что давеча дурачок Разумихин социалистов бранил? Трудолюбивый народ и торговый; “общим счастьем” занимаются... Нет, мне жизнь однажды дается, и никогда ее больше не будет! я не хочу дожидаться “всеобщего счастья”. *Я и сам хочу жить*, а то лучше уж и не жить. Что ж? Я только не захотел проходить мимо голодной матери, зажимая в кармане свой

рубль в ожидании “всеобщего счастья”. “Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца”. Ха-ха! Зачем же вы меня пропустили? Я ведь всего однажды живу, я ведь тоже хочу»... И он смеется, «скрежеща зубами», над математическим расчетом пользы человеческого блага: «Не для своей, дескать, плоти и похоти предпринимаю, а имею в виду великолепную и приятную цель, — ха-ха!.. Возможную справедливость положил наблюдать, вес и меру, и арифметику: из всех вшей выбрал наименее полезную и, убив ее, положил взять у нее ровно столько, сколько мне надо для первого шага, и ни больше ни меньше (а остальное, стало быть, так и пошло бы на монастырь, по духовному завещанию — ха-ха!..). О, пошлость!.. О, подлость!..» И уже перед самым «покаянием» признается он Соне Мармеладовой: «всю, всю муку всей этой *болтовни* я выдержал, Соня, и всю ее с плеч стряхнуть пожелал: я захотел, Соня, убить без казуистики, *убить для себя, для себя одного!* Я лгать не хотел в этом даже себе! Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; *для себя убил, для себя одного*».

Тут происходит в душе Раскольникова нечто странное и загадочное, казалось бы, ежели для других, для пользы человечества убил, то возможно оправдание: дурные, мол, средства, но цель благородная. А ежели «для себя одного», «для своей плоти и похоти», то ведь уже тут нет никакого оправдания: обыкновенный вор и убийца, простой злодей, «разбойник вне закона». А между тем Раскольников смутно чувствует, что это не так: для себя убил, «для себя одного», и все-таки не для одной своей плоти и похоти, а для чего-то высшего в себе, для чего-то более несомненного и в то же время более бескорыстного, *дальнего*, чем счастье ближнего, «всеобщее счастье». Тут, конечно, «эгоизм», но эгоизм опять-таки какого-то особого порядка. Злодейство становится, может быть, еще ужаснее, но не проще, не грубее — напротив, тут только и начинается вся его сложность, утонченность и соблазнительность. Взгляд Раскольникова, изоощряемый страданием и страстью, видит уже всю безнадежную плоскость и пошлость социалистических «торговых» отвешиваний, отмериваний общей пользы. А в этом — «для себя, для себя одного» ему едва-едва брезжит какая-то неведомая глубина прикосновения к порядку неизмеримо высших, труднейших, благороднейших ценностей, чем все социалистические пользы и выгоды; он еще не сознает, но смутно чувствует, что тут — ежели не оправдание, то все же какая-то последняя правда, освобождение, очищение от всей «казуистики», «болтовни и лжи» о новом социалистическом «Иерусалиме». Вот почему с таким отча-

янным упорством и усилием цепляется он за это «для себя, для себя одного», как будто хочет довести свою мысль до конца и не может, не смеет. Тут все еще — слишком темно, слишком глубоко, страшно для него, именно внезапно открывшейся глубиной своей страшно; тут, может быть, само оправдание страшнее всякого осуждения. Утлая ладья социализма дала под ним течь, и, как утопающий, видит он одну твердую точку, одну незыблемую скалу среди волн в этом «для себя одного», но еще не знает, разобьется ли об эту острую, голую скалу окончательно или спасется на ней. Герой «Преступления и наказания» так этого и не узнает, так и не поймет, что нельзя ему спастись иначе, как сделав оправдание любовью к Себе не только общественным, нравственным, философским, но и *религиозным*.

<...>

Что же, однако, в Раскольникове произошло с личным началом? Ежели приводит оно Подростка к религиозной святине, к «благообразию», к лику «трезвого и твердого схимника», к лику «чистого херувима» Алеши, то почему же самое начало приводит Раскольникова к такому отрицанию всякой святости, к такому безбожному проклятию мира, как «бесовского хаоса» — пусть даже не к «преступлению» в его собственных глазах, но ведь все же к «болезни» и «бреду», к «подлости», к «пошлости», как он сам выражается, то есть к величайшему неблагообразию? Где тут, собственно, первая ошибка, первая точка отклонения, искривления — в действии или в созерцании, в воле или в мысли, или же, наконец, в том и в другом месте?

«Преступление и наказание». Так озаглавлено произведение, так доньше и принято всеми. С этой точки зрения (на которой едва ли стоит, но, кажется, хочет стоять, а может быть, даже и притворяется только, что стоит, сам Достоевский) вся трагедия Раскольникова — такая же не сложная, не новая, вечная трагедия человеческой совести, карающей Немезиды¹⁶, как Царь Эдип или Макбет. Нравственное равновесие нарушено и восстановлено: преступило закон, и осудили по закону; пролил кровь, и кровь отомщена; убил, украл, и замучен «эвменидами» — угрызениями совести, доведен до всенародного покаяния, до явки с повинною, и осужден, и сослан в каторгу. Чего же больше? О чем пытаться? Не все ли ясно, просто, не все ли на своих местах, как во всех вековых уголовных и нравственных законодательствах, начиная от Моисеева Второзакония: мера за меру, око за око.

Но, если мы не остановимся на этой вывеске, на заглавии книги, почти откровенно, почти насмешливо обманчивом и успокоительном, если мы вникнем в самое сердце книги — не подымется ли у нас то «язвительное, бунтующее сомнение», которое «вскипает» в душе Раскольникова в последнюю минуту, когда уже идет он «каяться».

«Да так ли, так ли все это?» — и по мере того, как мы пристальнее будем всматриваться не только в книгу, но и в то, что за нею, сомнение это будет расти и перейдет, наконец, в недоумение, изумление о том, какова должна быть беспечность мысли и совести современных читателей, чтобы так обмануться, чтобы попасть в такую преднамеренно, кажется, не скрытую, не хитрую ловушку?

Раскольников исполнил завет Сони Мармеладовой или, по крайней мере, одну часть этого завета: «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и перед ней согрешил, и скажи всему миру вслух: “Я убийца!”» Он действительно «стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю». Его приняли за пьяного, стали над ним смеяться. И вот самое слово раскаяния, самое признание вины, завещанное Соней: «Я убийца!» — «может быть, — замечает Достоевский, — готовившееся слететь у него с языка, так и не слетело, так и замерло в нем». Все внешнее исполнено, а внутреннее, то есть самое важное, не совершилось, остановилось поперек горла, «замерло», умерло, потухло в нем. Есть покаяние, нет раскаяния. Что же, собственно, произошло в Раскольникове? Что он думал и чувствовал, стоя на коленях среди площади, если он вообще что-нибудь думал и чувствовал, во время этого «припадка», как опять-таки выражается сам Достоевский? Не пронизало ли душу его последнее сомнение, более страшное, «язвительное и бунтующее», чем все его прежние сомнения: «да так ли, так ли все это?» Мы, впрочем, увидим впоследствии, что именно значило и чего стоило в собственных глазах его это «покаяние» или этот «припадок». Но что бы он тогда ни думал и ни чувствовал, предшествующие думы и чувства его слишком ясны, слишком неотразимы, чтобы не принять их в расчет при окончательной оценке самого «покаяния».

«— Страдание принять, искупить себя им, вот что надо, — говорит ему Соня.

— Нет. Не пойду я к ним, — “тихо” отвечает Раскольников. — Не будь ребенком, Соня. В чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что им скажу? Все это один только призрак... Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду!»

И когда он все-таки уже идет, то спрашивает себя, должно быть, так же «тихо», в последней тишине и тайне совести своей, в последней твердыне и свободе разума своего: «А любопытно, неужели в эти будущие пятнадцать-двадцать лет так уже смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать перед людьми, называя себя ко всякому слову разбойником?» И далее, громкими словами негодования старается он заглушить это более страшное, тихое недоумение,

окаменение, замирание сердца: «Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно... Вот они спуют все по улице взад и вперед, и всякий-то из них подлец и разбойник уже по натуре своей; хуже того — идиот! А попробуй обойти меня ссылкой, и все они взбесятся от благородного негодования! О, как я их всех ненавижу!..»

И это — лишь за несколько мгновений до того, как поцелует он грязную землю. Немного ранее, но все-таки в тот же день, почти в тот же час, когда он признался Дуне, что идет «предавать себя, хотя и сам не знает, для чего» — да, именно, не столько каяться, сколько «предавать себя» — и Дуня обнимает его, благословляет: «Разве ты, идучи на страдание, не смываешь уж вполовину свое преступление?»

«— Преступление? Какое преступление? — вскричал он вдруг в каком-то внезапном бешенстве. — То, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить — сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю. И что мне все тычут со всех сторон: “Преступление, преступление”. Только теперь вижу ясно всю нелепость моего малодушия, теперь, как уже решил идти на этот ненужный стыд! Просто от низости и бездарности моей решаюсь, да разве еще из выгоды, как предлагал... этот Порфирий!

— Брат, брат, что ты это говоришь! Но ведь ты кровь пролил! — в отчаянии вскричала Дуня.

— Которую все проливают, — подхватил он чуть ли не в исступлении, — которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества. Да взгляни только пристальнее и разгляди!.. Но я, я и первого шага не выдержал, потому что я — подлец. Вот в чем все и дело! И все-таки вашим взглядом я не буду смотреть: если бы мне удалось, то меня бы увенчали, а теперь в капкан! Никогда, никогда яснее не сознавал я этого, чем теперь, *и более, чем когда-нибудь, не понимаю моего преступления!* Никогда, никогда не был я сильнее и убежденнее, чем теперь!»

Царь Эдип, ослепленный страстью или роком, мог не видеть или только желать не видеть своего преступления — отцеубийства, кровосмешения; но когда увидел, то уже не мог сомневаться, что он преступник, не мог сомневаться в правосудии не только внешнего, общественного, но и внутреннего, нравственного карающего закона — и он принимает без ропота все тяжести этой кары. Точно так же Макбет, ослепленный властолюбием, мог закрывать глаза и не думать о невинной крови Макдуффа; но только что он отрезвился, для него опять-таки не могло быть сомнения в том, что он погубил душу свою,

перешагнув через кровь. Здесь, как повсюду в старых, вечных — вечных ли? — трагедиях нарушенного закона, трагедиях совести, и только совести, определенная душевная боль — «угрызение», «раскаяние» — следует за признанием вины так же мгновенно и непосредственно, как боль телесная за ударом или поранением тела.

Совсем иное, ни с чем в старой трагедии не сравнимое, не соизмеримое происходит в Раскольникове: он сомневается не в *своем* преступлении, а в преступлении *вообще*, сомневается глубочайшим из всех возможных сомнений в самой сущности, в самом существовании какого бы то ни было нравственного закона, какой бы ни было нравственной задержки и преграды между преступным и невинным. «У меня тогда одна мысль выдумалась, которую *никто и никогда еще до меня не выдумывал*». Надо понять до конца всю действительную новизну и небывалость этой мысли: все прежние злодеяния совершались, все равно по расчету или из страсти, но для какой-нибудь цели; если бы преступник отсекся от цели, освободился от страсти, то мог бы не делать того, что сделал; Раскольников, *первый из людей*, «выдумывает» и совершает действительно небывалое, неведомое в мире, новое преступление такое, какого никто и никогда не совершал до него, преступление нового порядка нравственных измерений (которое своею всеобъемлющею отвлеченностью относится к прежним частным преступлениям приблизительно так же, как в математике логарифм относится к числу) — *преступление для преступления* — без расчета, без цели, без страсти, по крайней мере, без страсти сердца, только с холодной, отвлеченною страстью ума, познания, любопытства, опыта. На опыте желает он узнать, «испробовать» последнюю сущность того, что люди называют «злом» и «добром», желает узнать последние пределы человеческой свободы. И он узнал их. Но выводы опыта превзошли его ожидания: он думал, что человек свободен; но он все-таки не думал, что человек *до такой степени свободен*. Этой-то беспредельности свободы и не вынес он: она раздавила его больше, чем вся тяжесть карающего закона.

Тацит рассказывает, что во время завоевания Иерусалима Титом Веспасианом¹⁷ римляне пожелали узнать, какие сокровища или тайны находятся в самой отдаленной части храма Соломонова, во «Святом святых», куда никто из иудеев не вступал, потому что они думали, что вошедший туда должен умереть. Но когда римляне вошли, то увидели, что там нет ничего, что «Святое святых» — обыкновенная комната с белыми голыми стенами. И они удивились и не поняли. Но если бы один из иудеев, стоявших извне, в ожидании громов и молний, увидел эту пустоту, то не почувствовал ли бы от нее большего ужаса, чем от всех громов и молний Саваофа?

Раскольников таким же бесстрашным циническим взором, как римские легионеры, заглянул туда, куда никто из людей до него не заглядывал — во «Святое святых» человеческой совести. И он увидел, или ему кажется, что он увидел, «ничто», пустое место, пустой воздух — «белые, голые стены». В такой мере он этого не ожидал: когда он шел «попробовать», то ведь все-таки сомневался — иначе и пробовать было бы незачем — и не только сомневался, но, может быть, и надеялся, даже прямо желал, конечно, сам того не подозревая, чтобы не так-то было «просто», как ему кажется, «взять все за хвост и стряхнуть к чёрту». И вот он узнал наверное, что извне это действительно очень трудно и опасно, но зато внутри — а внутри-то для него самое важное, единственно важное — еще гораздо проще, чем он предполагал. От этой-то простоты ему и сделалось страшно: ему сделалось «страшно оттого, что вообще нет ничего страшного». Ужас им овладел, больше которого в мире нет и от которого «бежит вся природа» — ужас пустоты, ужас ничего.

Он испытал подобное тому, что должен бы испытать человек, который вдруг потерял бы ощущение веса и плотности своего тела: никаких преград, никаких задержек; всюду пустота, воздушность, беспредельность; ни верху, ни низу; никакой точки опоры; оставаясь неподвижным, он как будто вечно скользит, вечно падает в бездну. После «преступления» Раскольников испытывает вовсе не тяжесть, а именно эту невероятную *легкость* в сердце своем — эту страшную пустоту, опустошенность, отрешенность от всего существующего — последнее одиночество: «точно из-за тысячи верст я смотрю на вас», — говорит он своей сестре и матери. Он еще среди людей, но как будто уже не человек; еще в мире, но как будто уже вне мира. Ему легко и свободно. Ему слишком легко, слишком свободно. Страшная свобода. Создан ли человек для такой свободы? Может ли он ее вынести, без крыльев, без религии? Раскольников не вынес.

И как могли, как могли подумать, как до сих пор еще думают все, что он оправдывает себя, потому что боится вины своей, боится «угрызений совести». Да он их только и жаждет, только и ищет сознания вины своей, раскаяния, как своего единственного спасения.

«— Знаешь, Соня, — сказал он вдруг с каким-то вдохновением, — знаешь, что я тебе скажу: если бы я только зарезал из того, что голоден был, — продолжал он, упирая в каждое слово и загадочно, но искренно смотря на нее, — то я бы теперь... *счастлив* был! Знай ты это!»

Он был бы счастлив, если бы мог почувствовать себя простым злодеем. Не укоров совести испугался он, а молчания совести, не подавляющего сознания вины своей, а неизмеримо более подавляющего сознания своей невинности, не грозящего наказания, а неизбежной

безнаказанности. Насколько для него было бы отраднее, чем это слово: «Я ни в чем не виноват перед людьми», — насколько было бы для него успокоительнее, чем это тихое слово свободы — пронзительный свист бичей, «собачий лай» старых «*добрых*» сестер, потому-то и названных «*добрыми*» — Евменидами, что ужасом совести закрывают они от глаз человеческих сверхчеловеческий ужас последней свободы.

Это наш ужас, наша трагедия, никогда еще не совершавшаяся в мире, новая трагедия свободы, противоположная старой трагедии совести, новое, открытое нами, как бы четвертое, трагическое измерение мира и духа. Это наш ужас, и если мы от него погибаем, то и гордиться вправе перед всеми веками величием этого ужаса.

<...>

В Сибири, на каторге, то есть уже исполнив завет Сони, «приняв страдание», «строго судил он себя, — говорит Достоевский в эпилоге романа, — и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошлом, кроме разве простого *промаха*, который со всяким мог случиться. Он стыдился именно того, что он, Раскольников, погиб так слепо, безнадежно-глухо и глупо, по какому-то приговору слепой судьбы, и должен смириться и покориться перед “бессмыслицей” какого-то приговора, если хочет сколько-нибудь успокоить себя. — *Он не раскаивался в своем преступлении.* — Совесть моя спокойна, — говорил он себе. — Конечно, сделано уголовное преступление; конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну, и возьмите за букву закона мою голову, и довольно!.. Те люди (настоящие “властелины”) вынесли свои шаги, и потому они правы, а я не вынес, и, стало быть, я не имел права разрешать себе этот шаг».

«Вот в чем в одном, — заключает Достоевский, — признавал он свое преступление: только в том, что не вынес и сделал явку с повинною».

«Преступление» для Раскольникова есть «покаяние», подчинение закону совести. Этим собственно и кончается или, вернее, обрывается трагедия, ибо настоящего конца и разрешения вовсе нет: все, что следует далее, до такой степени искусственно и неискусно приставлено, прилеплено, что само собой отпадает, как маска с живого лица. Ну, конечно, он снова «покаялся»; конечно, снова «вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ногам Сони»; снова плачет он, обнимает ее колени — и «воскресает».

Но ведь тут одно из двух: или второе покаяние ничем не разнится от первого и есть обычный «припадок», похожий на припадки падучей («это оттого, что я *очень болен*», — признается он однажды сам), такой же, как и тот, который бросил его в первый раз к ногам Сони и потом — среди площади на грязную землю; а если это так, то надо думать, что, подобно всем остальным припадкам и этот пройдет без следа

для его *сознания*, что больной опомнится, забудет все, что с ним было, и снова скажет, как уже столько раз говорил: «Совесть моя спокойна — менее чем когда-либо я понимаю мое преступление». Или же покаяние это уже действительно последнее, окончательное и бесповоротное. В таком случае произошло именно то, что Раскольников и сам давно предвидел, тогда еще, как шел каяться и спрашивал себя: «А любопытно, неужели в эти будущие пятнадцать — двадцать лет так уже смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать перед людьми, называя себя ко всякому слову разбойником? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно». — «Он глубоко задумался о том: каким же это процессом может так произойти, что он, наконец, перед всеми ими уже без рассуждений смирится, убеждением смирится? — «А что ж, почему же и нет? Конечно, так и должно быть. Разве двадцать лет непрерывного гнета не добьют окончательно? Вода камень точит. И зачем, зачем жить после этого, зачем я иду теперь, когда *сам знаю, что все это будет именно так, как по книге, а не иначе*». В эпилоге «Преступления и наказания» все действительно и совершается «именно так, как по книге»: вода проточила камень; внешний гнет раздавил-таки его, и он смирился без рассуждений». Но этот смирившийся, плачущий или, по собственному выражению, «хныкающий», «воскресающий» Раскольников — не живой человек, а только тень живого — живой мертвец. Тот прежний, настоящий и будущий, проклинаящий людей и Бога — все-таки ближе к живым людям, к живому Богу, чем этот успокоенный, как будто даже слишком успокоенный, «покойный» раб Божий Родион. Кажется, один из борющихся в нем двойников окончательно убил другого, «дрожащая тварь» убила «властелина»; но если умер один из двух сросшихся близнецов, то и другой должен умереть; и в самом деле, мы уже видели, как по сращению этих близнецов передается холод смерти, бледность смерти от одного к другому.

«В их больных и бледных лицах (Сони и Раскольникова) сияла заря обновленного будущего полного *воскресения* в новую жизнь. Их *воскресила* любовь... Он *воскрес*, и он знал это всем обновленным существом своим». «Воскрес, воскрес, обновился» — упорно и как-то уныло повторяет Достоевский, точно сам себе не верит.

«Вместо диалектики, — замечает он, — наступила жизнь».

Но опять — «так ли, так ли все это?» Не наоборот ли? Не наступила ли вместо жизни диалектика, нехлюдовская, левинская, толстовская, отвлеченно-христианская, буддийская диалектика? Как мало свободы и радости в этом воскресении. Ведь ему, пожалуй, и делать-то ничего не оставалось, как умирать под палкою или воскресать из-под палки. Не лучше ли, не чище ли было бы откровенно умереть, чем

так сомнительно воскресать? «Воскрес», — шепчут уста, а в бескровном лице, в потухших глазах — все тот же вопрос: «И зачем, зачем жить, когда сам знаю, что все будет именно так, как по книге» — как по нравоучительной прописи отолстевшего Порфирия, как по одной из последних книг тоже слишком успокоенного, покойного Л. Толстого. Нет, кого другого, а нас этими «воскресениями» теперь уже не обманешь и не заманишь — слишком мы им знаем цену: «мертвечинкой от них припахивает»; Бог с ними, мы их и врагу не пожелаем!

Как бы то ни было, не последнее живое слово живого Раскольников, каким он остается в нашей памяти, последний нравственный вывод самого Достоевского из всей трагедии — именно эти слова: «Совесть моя спокойна». — «Свое преступление признавал он только в том, что не вынес его и сделал явку с повинною».

Ни «Преступления», ни «наказания». Разве только уголовное преступление, уголовное наказание. Но ведь уж чересчур явно, что здесь нечто более ответственное и глубокое, чем простое уголовно-юридическое исследование. Нет, никогда еще под столь обманчиво и насмешливо успокоительным заглавием не являлось столь дерзновенной, искушающей книги; никогда под знаменем христианского смирения, терпения, покорности не была пропущена контрабанда более опасных взрывчатых веществ: произошло такое же приблизительно недоразумение, как если бы за прибор для тушения пожаров принят был снаряд, начиненный динамитом. И чем больше вдумываешься, тем больше удивляешься тому, что недоразумение это и до сей поры продолжается: нужна была вся близорукость и беззаботность русской критики в области религиозных вопросов, чтобы так обмануться.

Истинный Достоевский, тот бесстрашный испытатель божеских и сатанинских глубин, каким мы его знаем, начался с «Преступления и наказания». Все, что раньше создавал он, «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», принадлежит как бы совсем другому писателю. Если бы все это исчезло, образ его как художника, в особенности как мыслителя, ничуть не пострадал бы, скорее, напротив, очистился бы от случайного и наносного. Одного прикосновения к вопросу, поставленному в «Преступлении и наказании», достаточно было, чтобы сразу вырос он почти до полной меры сил своих. В самой трагедии вопроса этого он так и не решил; но и отделаться от него с тех пор уже не мог никогда; с каждым из следующих произведений возвращался к нему все упорнее, все неотступнее; можно сказать, что всю свою жизнь Достоевский только и думал об этом вопросе, только им одним и мучился: от Наполеона-Раскольникова с его «все разрешается», через Подростка с его «могуществом и уединением», через Ставрогина, находящего «одинаковость наслаждения в обоих полюсах, в злодействах

и в святости», через Кириллова, который первый произносит имя божества этой новой веры — «Человекобог» и постигает «главный атрибут божества своего» — «своеволие», — до Ивана Карамазова с его «все позволено», Ивана, которому уже с окончательною ясностью открывается то, что Раскольникову только смутно брезжит, — сверхнравственное, все равно, положительное или отрицательное, Христово или Антихристово, но во всяком случае религиозное значение последней свободы:

«— Надо всего только в человеке разрушить идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело! — говорит Чёрт Ивану. — Человек возвеличится духом титанической гордости, и явится *человекобог*. Ежечасно побеждая уже без границ природу волею своею и наукой, человек тем самым ежечасно будет ощущать наслаждение, столь высокое, что оно заменит ему все прежние упования наслаждений небесных. Всякий узнает, что он смертей весь, без воскресения, и примет смерть гордо и спокойно, *как Бог*. — Мало того: если даже период этот и никогда не наступит, то, так как Бога и бессмертия все-таки нет, новому человеку позволительно стать человекобогом, даже хотя бы одному в целом мире. — ...В этом смысле ему *все позволено — для Бога не существует закона! Где станет Бог, там уже место Божие! Где стану я, там сейчас же будет первое место — “все дозволено”*».

Пусть это лишь капля того яда, целую чашу которого преподнес нам творец «Заратустры» и «Антихриста»; но к самой остроте и силе яда он ведь уже почти ничего не прибавил, может быть, даже у Достоевского имеет этот яд еще более разрушительную силу, благодаря тому, что не остается в чистом виде, как у Ницше, а входит, как одна из двух частей, в новый, еще ужаснейший состав: недаром Иван Карамазов, наперсник Чёрта, — другою, противоположною и равною половиною существа своего ближе, чем кто-либо, ближе (потому что близость эта *сознательнее*), чем даже «чистый херувим» Алеша, — к святому старцу Зосиме.

Далее раздвоенность человеческого существа, кажется, не шла никогда. Может ли она вообще идти далее?

Сам Достоевский, по-видимому, был уверен, что эта религиозная раздвоенность есть в России болезнь исключительно верхнего культурного слоя, подвергшегося влиянию духа западного, «ратного», и что в глубине народа, под сенью духа восточного, «благодатного», все еще сохраняется в неприкосновенности религиозное единство. Главною точкою опоры для сознания Достоевского среди его собственных религиозных сомнений и колебаний служило это именно нерушимое будто бы в лице русского народа-«богоносца», единство Лица Христова. «Русский народ, — говорит он — весь в правосла-

вии — *более в нем и у него ничего нет*, да и не надо, потому что православие все». Действительно ли, однако, Достоевский так твердо был уверен в этом, как с первого взгляда может казаться, как ему самому хотелось, чтобы казалось?

Мы уже видели, что связь своих петербургских, петровских героев, героев доведенного до крайности, хищного, личного начала с такими для него самого несомненно русскими людьми, вышедшими из народных глубин, как Петр и Пушкин, — он предчувствовал. Предчувствие это, правда, лишь умозрительное. Но иногда и опыт, и наблюдение над живою жизнью наталкивали его на явления, которые могли бы пошатнуть в нем уверенность в религиозном единстве русского народного духа. Вот, например, что рассказывает он в «Записках из Мертвого дома» об одном из своих товарищей по острогу, разбойнике Орлове:

«Давно уже я слышал о нем чудеса. Это был злодей, каких мало, резавший хладнокровно стариков и детей, человек с страшной силой воли и с гордым сознанием своей силы. — Это была наяву полная победа над плотью — (не та же ли победа, как у трезвого и твердого схимника в “идее” Подростка, как у Ставрогина и старца Зосимы?) — Видно было, что этот человек мог повелевать собою безгранично, презирал всякие муки и наказания и не боялся ничего на свете. В нем мы видели одну безграничную энергию, жажду достичь предположенной цели. Между прочим, я поражен был его страшным высокомерием. Он на все смотрел как-то до невероятности свысока, но вовсе не усиливаясь подняться на ходули, а так, как-то натурально. Я думаю, не было существа, которое бы могло подействовать на него одним авторитетом. На все он смотрел как-то неожиданно спокойно, как будто не было ничего на свете, что бы могло удивить его. — Я пробовал с ним заговаривать об его похождениях. Он немного хмурился при этих расспросах, но отвечал всегда откровенно. Когда же понял, что я добиваюсь до его совести и добиваюсь в нем хоть какого-нибудь раскаяния, то взглянул на меня до того презрительно и высокомерно, как будто я вдруг стал в его глазах каким-то маленьким, глупеньким мальчиком, с которым нельзя и рассуждать как с большими. Даже что-то вроде жалости ко мне изобразилось в лице его. Через минуту он расхохотался надо мной самым простодушным смехом, без всякой иронии и, я уверен, оставшись один и вспоминая мои слова, может быть, несколько раз он принимался смеяться. — Прощаясь, он пожал мне руку, и с его стороны это был знак высокой доверенности. — *В сущности, он не мог не презирать меня и непременно должен был глядеть на меня как на существо покоряющееся, слабое, жалкое и во всех отношениях перед ним низшее*». Раскольников сказал бы: как «властелин» смотрит на «дрожащую тварь».

Конечно, всего легче и проще было бы для Достоевского взглянуть на Орлова с точки зрения господствующей, уголовно-юридической нравственности: простой, мол, злодей, изверг, человек-зверь — и кончено. Но он этого не делает; какое-то странное и неодолимое любопытство притягивает его к Орлову: тайнозритель душ человеческих как будто угадывает, что здесь совершенная «безнравственность», или, лучше сказать, *вне-нравственность* есть явление особого порядка, не подходящее под обычные уголовно-юридические и нравственные определения.

Достоевский чувствует также, что Орлов — русский человек, что это — сила, хотя и чуждая, страшная, но вышедшая несомненно из глубочайших, девственных недр стихии народной. Ни о каком «нищезанстве», ни о каком вообще западноевропейском влиянии тут уж, разумеется, речи быть не может; а между тем этот дикий, для культуры потерянный самородок не предвещает ли и культурных героев хищного начала, «своеволия», от Печорина до Ивана Карамазова, кажущихся нерусскими, байроновскими, наполеоновскими, на самом деле, в высшей степени русских? Не из той ли же самой первозданнейшей руды человеческого духа, «воли могущества и уединения», из которой изваян Орлов, образует природа и настоящих своих «властелинов», «творцов-разрушителей», тех, кому «все разрешается» — таких всемирно-исторических «разбойников», как Наполеон, таких людей, «на которых не тело, а бронза», как Петр, исторический Петр и пушкинский Бронзовый всадник?

Ежели Платон Каратаев есть «олицетворение всего русского, доброго и круглого», — ну, пожалуй, и не *всего*, а только *чего-то*, действительно, «русского», — то не мог ли бы и разбойник Орлов, будь только образ его доведен до конца, до своего трагического разрешения, — сделаться олицетворением чего-то столь же русского, хотя уж, конечно, не каратаевского, не «доброго» и не «круглого»?

Да, оба они — представители двух великих течений, которые борются не только на культурной поверхности, но и в стихийной глубине русского народа. Ведь не качеством, а лишь количеством духовной силы отличается Орлов от своих товарищей по каторге, таких же, как он, истинно русских людей. И вот как сам Достоевский дорожит этою силою. «Сколько в этих стенах, — кончает он “Записки из Мертвого дома”, — погребено напрасно молодости, сколько *великих сил* погибло здесь даром! Ведь надо уж все сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. *Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего.* Но погибли даром могучие силы... А кто виноват? То-то, кто виноват?»

Не эти ли слова Достоевского вспоминает Ницше («Götzendämmerung», 1899, стр. 158) по поводу Наполеона: «Для поставленной нами задачи (о Наполеоне, как о “преступнике”), — говорит Ницше, — имеет очень важное значение свидетельство Достоевского, единственного, кстати сказать, психолога, от которого я чему-нибудь научился. Достоевский принадлежит к самым прекрасным и счастливым находкам моей жизни (*er gehört zu den schönsten Glücksfällen meines Lebens*)... Сибирские каторжники, в среде которых он долго жил, все самые тяжкие преступники, для которых уже не было никакого возврата в общество, на этого глубокого человека (*tiefe Mensch*) производили совсем другое впечатление, чем сам он ожидал, — приблизительно такое, как будто люди эти были сделаны из лучшего, самого твердого и драгоценного дерева, какое только вообще растет па русской земле. — *Ungefähr als aus dem besten, härtesten und werkvollsten Holze geschnitzt das auf Russischer Erde überhaupt wächst*».

«Погибли даром могучие силы, — заключает Достоевский. — А кто виноват?.. То-то, кто виноват?»

Не виноват ли, между прочим, и Порфирий, паук, отолстевший на проповеди «христианской» идеи страдания? Не виновата ли и вечная жертва паука, «тихая Соня», которая «все отдает», «не плачет, не стонет» и осуществляет эту идею страдания до преступного мученичества?

Во всяком случае, если бы в том, что у русского народа есть одна лишь эта идея христианского страдания, смирения, покорности, что больше ему «ничего и не надо», потому что это одно есть «все», — Достоевский был, действительно, так твердо, так спокойно уверен, как это может казаться, то едва ли бы спрашивал он с таким недоумением и тревогою, по поводу гибели лучшей, «самой сильной» части русского народа в стенах Мертвого дома: «*Кто виноват?*»

Нет, великая трагедия религиозной раздвоенности, «раскола» совершается не только в верхнем культурном слое, в сознании, в разуме, но и в стихии, в сердце народа. Потому-то, может быть, русский народ — по преимуществу всемирный, что он переживает эту трагедию с такою силою, с какой не переживал ее доньше ни один из европейских народов.

«Я, конечно, народен, — говорит о себе Достоевский в своих предсмертных заметках, — *ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного*... Это верно только в том случае, если разуместь «христианство» не в смысле уже достигнутого, уже совершенного, «вмещенного» *единства*, а в смысле обетованного «Духом Истины», долженствующего быть «вмещенным», вечно достигаемого *соединения*. Ведь и в самом Достоевском, как мы впоследствии увидим

это яснее, не было того единства, нерушимость которого предполагал он в русском народе («православие — все, и больше ничего не надо»), а была неутолимая жажда соединения, жажда, зажигаемая в нем именно этой болью двойственности.

«Двойственность, — пишет он незадолго перед смертью в одном откровенном письме к неизвестной, но, кажется, очень близкой ему женщине, — двойственность — черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко не во всякой природе человеческой, встречающаяся в такой силе, как у вас. Вот и поэтому вы мне родная, потому что *раздвоение* (подчеркнутое самим Достоевским) в вас *точь-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было* (подчеркнуто мною). Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение».

И тут, как всегда, когда речь заходит о двойственности, о «двух правдах», о которых Чёрт говорит Ивану Карамазову, Достоевский не договаривает, как будто и ему, бесстрашному, страшно становится. А ведь всю-то, всю жизнь он только об этом и говорил и никогда не договаривал. «В двойственности большая мука и большое *наслаждение*», — признается он. И Ставрогин находит совпадение красоты, *одинаковость наслаждения в обоих полюсах*. Не кажется ли иногда, что в самом Достоевском, как в Ставрогине, Версиллове, Иване Карамазове, Раскольникове, — «два противоположные характера поочередно сменяются», два сросшиеся и противоположные близнеца? борющиеся, но уже не слепые, как в Раскольникове, а прозревшие, заглянувшие в лицо друг другу и друг друга смертельно испугавшиеся двойники? Не потому ли с такой надеждою, последнею надеждою отчаяния, хватается он за нерушимое, будто бы, в православии русского народа, религиозное единство, за не раздвоенный, будто бы, не «расколотый» образ Христов? (нигилист Версиллов *раскалывает пополам* образ, принадлежащий божьему старцу Макару Ивановичу). Впоследствии мы опять-таки увидим, что в главных своих героях, героях этого мучительного и все-таки сладостного, соблазняющего раздвоения Достоевский, действительно, изображал, обвинял и оправдывал себя самого.

«Нет, всегда вели избранные! И тотчас после этих мужей середина, действительно, это правда, формулировала на идеях высших людей свой срединный кодекс. Но приходил опять великий или оригинальный человек и всегда потрясал кодекс. Да вы, кажется, принимаете государство за нечто абсолютное. Поверьте, что мы не только абсолютного, но более или менее даже законченного государства еще не видали. Все эмбрионы».

Кто это говорит? Не анархист ли Раскольников? В том-то и дело, что не Раскольников, а *сам Достоевский*. И когда же? В предсмерт-

ном дневнике своем, в то самое время, когда он достиг, по уверению Страхова, высшего христианского просветления, «выражением лица и речи походил на кроткого и ясного отшельника», может быть, на святого старца Зосиму. <...>

Да, Христос есть явление не нравственное, а религиозное, сверхнравственное, *преступающее* через все пределы и преграды нравственного закона, явление величайшей свободы «*по ту сторону добра и зла*». И ежели донныне действительность европейской культуры не принимает Христа, оставаясь в нравственности при ветхом иудейском законе (мера за меру, кровь за кровь — категорический императив), в государственности — при древнеримском праве («Преступление и наказание»), то не потому, чтобы люди не поняли, не приняли Христовой *любви*, а потому, что именно *свободы* Христовой не вынесли они, свободы испугались больше, чем всякого рабства и всякой смерти.

Почти невозможно, повторяю, представить себе, чтобы Достоевский этого не видел: кажется, он только не хотел видеть, старался не видеть. Но не даром же мысль его так кружилась, все суживая и суживая круги, иногда обжигаясь, но ни разу не вспыхнув последним огнем — именно около *этого* пламени. Что же его останавливало? Не сходство ли, не соблазнительное ли («блажен, кто не соблазнится о Мне») сходство, *совпадение* «обоих полюсов», обоих столь, по-видимому, несовместимых и противоположных ликов — Человекобожеского и Богочеловеческого — именно здесь, в этой последним огнем пламенеющей точке, в этой последней свободе. Потому-то никогда и не решался он взглянуться пристально в эту соединяющую точку, в это последнее религиозное единство, что слишком боялся, как бы и оно не начало тоже раздваиваться, раскалываться.

Однажды, говоря о воплощенном будто бы западною римскою церковью Антихристе, употребляет он выражение: «*противоположный Христос*».

Ужас последней свободы для Достоевского не есть ли ужас этих двух в нем самом «поочередно сменяющихся» лиц, ужас собственно двойника и обратно, как в зеркале, отраженного в этом двойнике «*противоположного Христа*»? Достоевский так же, как Раскольников, не вынес этого ужаса: спасся от него или только хотел спастись в единство Лица первого без второго. Но нам, при теперешней степени нашего религиозного сознания, уже нет спасения в первом, еще бессознательном, не нарушенном единстве, которое предшествует сознательной двойственности: слишком ясно, лицом к лицу увидели мы *нашего Двойника*; мы должны или погибнуть, или через все ужасы двойственности достигнуть уже *не первого единства, а последнего соединения*: ибо Он есть мир наш, соделавший из обоих одно (ὁ ποιῆσας

τά ἀμφότερα ἔν) и разрушивший стоявшую посреди преграду, — дабы из двух составить в Себе Самом Одного» (К Ефесянам, II, 14, 15). Вот наша «благая весть». Имеющие уши слышать да слышат.

<...>

Уж конечно, сам Достоевский не считал Алешу и старца Зосиму отпавшими от церкви — еретиками. А между тем такое правое исповедание веры, если бы только люди его могли понять до конца, не казалось ли бы им за все историческое существование христианства, да и теперь все еще не кажется ли преступнее, соблазнительнее всякой ереси: «язычество» (ибо все-таки слишком ясно, что любовь Ивана Карамазова к жизни не есть «христианство», есть даже прямо «антихристианство», с точки зрения не только толстовского, но и всего вообще исторического «христианства») — итак, «язычество» — не как противоположная христианству, или отрицаемая им, «другая половина» мира, а как необходимая половина самого христианства; учение Христа, не как величайшее разъединение, а как *соединение* этих двух половин, двух полюсов, двух *полов* мира; казавшееся «христианством» и донныне кажущееся «анти-христианством» — не два, а одно; небо вверх и небо вниз, дневное и ночное — не два, а одно.

Только мы, современники Заратустры — Антихриста, можем понять всю невероятную новизну и дерзновенность этого «правого» исповедания.

«Bleibt mir der Erde treu, meine Brüder, mit der Macht eurer Tugend! Оставайтесь верными *земле*, братья мои, всею силою вашей добродетели! Ваша, все отдающая любовь и ваше познание да послужат *смыслу земли*». Так говорит Заратустра. Нам казалось донныне, что это и есть самое сильное слово Антихриста против Христа, что этот «смысл земли», эта «верность земле» с одной стороны, и смысл неземного, верность небу — с другой — взаимно отрицаются, как ложь отрицается истиной. Мы поверили Л. Толстому и Ницше — всему тысячелетнему аскетическому христианству, поверили, что любить Бога, как Христос велел, значит «не жить этою земною жизнью во все», отречься от земли, возненавидеть землю.

«*Землю целуй* и неустанно, ненасытимо люби, — говорит старец Зосима, — ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоей и люби сии слезы свои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо оно есть дар Божий, великий, да и не многим дается, а избранным». Не только разумную «верность», но и кажущуюся безумною («прежде логики»), «исступленную» любовь к земле, а следовательно, и любовь к весенним клейким листочкам и голубому, обнимающему землю, *земному* небу считает «великим даром Божьим» святой старец Зосима. И грешник Дмитрий Карамазов предчувствует эту же

христианскую святость как будто нехристианской любви к земле в сошествии на землю богини Цереры, «Великой Матери», той самой, чье тело становилось живым хлебом в подземных Елевзинских таинствах:

С Олимпийския вершины
Сходит мать Церера к нам...

.....

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек¹⁸.

«Но только вот в чем дело, — недоумеваает он, — как я вступлю в союз с землею навек? *Я не целую землю*». Не потому ли именно он еще не христианин, что не умеет «целовать землю», подобно старцу Зосиме? Дмитрий уже чувствует, однако, что нельзя ему иначе «подняться душою из низости» своего карамазовского паучьего сладострастия, своей любви к земле «чревом», только чревом, — как заключив новый, освященный сознанием религиозный союз, «новый завет» с Землею, Великою Матерью. Но ведь это почти то же, что русская сибилла, «старица, живущая в монастыре на покаянии за пророчество», шепчет, выходя из церкви, на ухо юродивой хромоножке в «Бесах»: «Богородица что есть, как мнишь?» — «*Великая мать*, упование рода человеческого». — «Так говорит, *великая мать сыра земля есть*, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная, всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собою землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей не будет, таково, говорит, есть пророчество». «Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз *землю целовать*». Этот новый завет пророчицы и старца Зосимы с одной стороны, Заратустры-Антихриста с другой: «будьте верными земле», «целуйте землю!» — исполняет и Алеша: он делает то, чего жаждет, но еще не умеет сделать Дмитрий — «заключает с матерью-землею союз навек». Ночью, после видения Каны Галилейской, таинственной вечери, где старец Зосима пьет «вино новое, вино радости новой, великой», — Алеша вышел из кельи в сад и «вдруг, как подкошенный, повергся на землю. — Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось *целовать ее, целовать ее всю*; но он целовал ее, плача, рыдая и обливая слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков». «Облей землю слезами радости твоя и люби сии слезы» — прозвенело в душе его.

О чем плакал он? О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны — и «не стыдился исступления сего». Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным». — Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною. — С каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом». Прикосновение к «Великой Матери-сырой земле» дало ему новую силу, и с этою силою идет он, по завету старца, из своей монашеской пустыни в «мир», уже не только от земли к небу, как прежде, когда еще был «слабым», но и от неба к земле.

Это — глубочайшее откровение христианства в русской, может быть, и во всемирной культуре. Доныне казалось нам, что быть христианином значит любить небо, только небо, отрекаясь от земли, ненавидя землю. Но вот христианство — не как отречение от земли, не как измена земле, а как новая, еще небывалая «верность земле», новая любовь к земле, новое «целование земли». Оказывается, что не только можно любить небо и землю вместе, но что иначе и нельзя их любить, как вместе, нельзя их любить отдельно, по учению Христа. Пока мы любим небо или землю не до конца, не до последнего предела неба и земли, нам кажется, как Л. Толстому и Ницше, что одна любовь отрицает другую. Надо полюбить землю *до конца*, до последнего края земли — *до неба*, надо полюбить небо *до конца*, до последнего края неба — *до земли*, и тогда мы поймем, что это не две, а одна любовь, что небо сходит на землю, обнимает землю, как любящий обнимает любимую (две половины, два *пола* мира) и земля отдается небу, открывается небу: «Тайна земная, — по выражению Достоевского, — соприкасается с тайною звездною»; — в этом-то «соприкосновении», соединении и заключается сущность если не исторического христианства, то самого учения Христова. Древо жизни не только уходит в невинное голубое небо весенними клейкими листочками, но и в темное, вечно-рождающее, вечно-сладоострастное «чрево» матери-сырой земли корнями своими. Пока земля *не небесная* — она все еще старая, языческая земля; пока небо *не земное* — оно все еще старое, не христианское, только кажущееся «христианским» небо. Но будет «новая земля и новое небо»: это значит будет земля небесная и небо земное. «Да придет царствие Твое. — Да будет воля Твоя и *на земле, как на небе*». Не только на небе, но и на земле. Да соединит воля Твоя землю и небо, да будет земля и небо не два, а одно, как Я и Отец одно. Вот соль соли в учении Христовом; вот уже не вода, а «огонь» крещения. Крещенные

только водою, мы этого не поняли, и теперь лишь начинаем понимать, что, не поняв этого, мы, собственно, ничего не поняли в христианстве.

Понял это или, вернее, почувствовал и высказал с такою силою первый из людей в современной Европе — Достоевский. И не простая случайность то, что именно в наше время, то есть на рубеже двух веков, обещающих быть самыми противоположными XIX и XX, именно в нашей стране, в России, то есть на рубеже двух самых противоположных культурных стихий, Европы и Азии, произошло соприкосновение таких невероятных религиозных крайностей, как это глубочайшее понимание христианства у Достоевского и совершенно обратное понимание, или, вернее, глубочайшее непонимание, бессознательное извращение христианства у Л. Толстого. Еще незримое столкновение этих двух крайностей, еще не совершившийся, но неизбежный их поединок и есть ежели не окончательный, то уже предсказывающий «начало конца» и, во всяком случае, самый вещий символ, знаменье нашего времени. И надо было так ожесточиться, так «окаменить сердца», как мы их окаменили во всем, что касается религии, для того, чтобы «слыша, не слышать, и видя, не видеть» этого знаменья.

Не только, впрочем, по отношению к Достоевскому, но и друг к другу эти два обращенные в разные стороны и, однако, неодолимо сросшиеся лица нашего времени, по преимуществу из всех времен — двуликого Януса — Л. Толстой и Ницше поразительно противоположны в своем подобии и согласии. Они так подобны и согласны, потому что общее им обоим понимание учения Христова как буддийского нигилизма, как воли к уничтожению, к небытию, есть только самая крайняя точка, предел одного и того же религиозного пути, одного и того же понимания, которое развивалось и углублялось почти за два тысячелетия *исторического* одностороннего, умерщвляющего христианства. Когда Ницше в своем *Антихристе* утверждает, что «христианство есть донныне самая совершенная форма смертельной ненависти ко всему реальному» (eine Todfeindschafts-Form gegen der Realität, die bisher nicht übertroffen ist) или, что «крест служит знаменем для самого подземного заговора, который когда-либо донныне существовал — против здоровья, красоты, счастья, мужества, духа, *доброты* сердца, *против самой жизни*», — когда Ницше все это утверждает, он, конечно, не религиозно, не мистически, но *исторически* прав; действительно, за девятнадцать веков христианской культуры, в которых черный монашеский цвет преобладает не только в одежде, которые исполнены скорбью и страхом «к веселию сердца», — *так*, почти исключительно *так* отражалось учение Христово, если не в чувствах, то в сознании людей; *так* отражается оно и донныне в сознании Л. Толстого и самого Ницше. Но есть ли это истинное, окончательное понимание Христа? —

вот вопрос, которого не разрешил и даже вовсе не коснулся Ницше. Оба они, Л. Толстой и Ницше, только довели до последней крайности всегда существовавшее одностороннее, аскетическое, кажущееся христианским, на самом деле вовсе не христианское, а *буддийское* понимание христианства. И для нас важна не противоположность последних выводов, которые они делают с этой точки зрения; для нас неважно то, что Л. Толстой считает Евангелие «благою», а Ницше — «злою вестью», «schlimme Botschaft», «Dysangelium», один — величайшим благодеянием, другой — «величайшим преступлением против человечества» — «das grösste Verbrechen an der Menschheit»; для нас важнее всего это глубочайшее согласие и даже совершенное совпадение самой исходной точки толстовского и ницшеанского антихристианства — совпадение, которое, впрочем, и в последних выводах приводит обоих, одного к сознательному, другого к бессознательному кощунству над одним и тем же — над мистической сущностью учения Христова: *Я и Отец одно*.

Да, вот кому из всех людей нашего времени всего более следовало, и, увы, всего менее возможно было услышать друг друга, *лицом к лицу* поговорить о том, что ведь недаром их обоих одинаково мучило всю жизнь, — о Христе — Л. Толстому и Ницше. Но они разошлись, эти противоположные близнецы нашего времени, как будто нарочно стараясь не замечать друг друга, как будто каждый из них втайне чувствовал, что лучше ему не думать о другом, не заглядывать в лицо другому слишком пристально. Другим и себе казались они дерзновенными: но для этой беседы не хватило у них дерзновения: каждый из них боялся другого как двойника своего.

С какую странною, несвойственной ему легкостью отзывается о христианстве Л. Толстого Ницше: он только понял, что это — величайший «нигилист» и «анархист современной Европы, опаснейший разрушитель и отрицатель, предвозвестник “воли к небытию”». Но за призрачным оборотнем, за старцем Акимом так и не увидел Ницше истинного Л. Толстого, *ens realissimum*¹⁹ — дядю Ерошку, «великого язычника» — бесконечно верного земле, невольного союзника Заратустры-Антихриста.

С еще большим легкомыслием отнесся Л. Толстой к Ницше. В статье: «Что такое искусство», говоря о «наглости» и всевозможных «пакостях и гадостях» современных декадентов, символистов, эстетов, которых он с простодушною бранью сваливает в одну кучу, — Л. Толстой называет Ницше «пророком» этих «пакостников». И тут же замечает, что «идеал сверх-человека есть в сущности старый идеал Нерона, Стеньки Разина, Чингиз-хана, Робер Макера, Наполеона и всех их соумышленников, приспешников и льстецов» (т. XV, 202,

203). Через несколько лет, в заграничном издании «Воскресения», по поводу самых отъявленных злодеев, каторжных и бродяг, с еще большим цинизмом и легкомыслием замечает он, что эти мерзавцы *«предвосхитили учение Ницше и считают все возможным и ничто не запрещенным и распространяют это учение сначала между арестантами, а потом между всем народом»* (ч. III, гл. XIX, стр. 469). Это уж, кажется, именно то, что Пушкин называл «простодушною клеветою». Не только в Европе, но и у нас, в России, где не в одних уличных листках с Ницше мало церемонятся, никто не доходил в отзывах о нем до такой развязности.

Да, они разошлись с поразительным невниманием друг к другу, и чувствуется, что они должны были именно так разойтись, что ничего больше не оставалось им сделать. И столь же мало, как сами они, поняли и мы, современники, их глубочайшее внутреннее подобие и согласие в противоположности. А между тем, чтобы это понять, не надо исследовать глубин их религиозного созерцания: достаточно лишь несколько пристальнее взглядеться в эти две человеческие жизни. Великий язычник, дядя Ерощка исполнил в своей жизни именно то, о чем только мечтал и что проповедовал Ницше, но что для него самого оказалось неисполнимым; своим мученическим житием — потому что настоящей человеческой жизни у Ницше вовсе не было, — своим медленным «распятием» совершил он именно то, чего так тщетно требовал от себя Л. Толстой. Каждый из них действиями своими как будто нарочно всю жизнь опровергал свое собственное учение и проповедовал учение другого: Л. Толстой — язычество Ницше, Ницше — христианство Л. Толстого.

Л. Толстой хотел раздать, но не только не роздал, а приумножил свое имение: «Я построил себе дома, насадил сады, приобрел себе слуг и служанок, также крупного и мелкого скота было у меня больше, нежели у всех бывших прежде меня в Иерусалиме; собрал себе серебра и золота и сделался великим и богатым больше всех», — рассказывает он о себе в «Исповеди» словами Царя Соломона. Всей своей жизнью Л. Толстой показал, что в условиях современной культуры собственность — не «слабая паутина», а все еще самая крепкая из цепей для человеческого духа. Ницше доказывал нелепость христианского отречения от собственности; на деле же он был таким же естественным расточителем, бессеребреником, как Алеша Карамазов и князь Мышкин; он просто никогда не знал цены деньгам; если бы не заботы близких, он прожил бы нищим и умер бы, не имея, где преклонить голову.

Л. Толстой, уже чувствуя всю бессмыслицу и безобразие войны, готов был, однако, подобно князю Андрею, «отдать все за минуту славы,

торжества над людьми», за «георгиевский крестик». Ницше, возобновляя, по уверению Л. Толстого, разбойничий идеал Чингиз-хана и Стеньки Разина, сделался добровольно братом милосердия во время франко-прусской войны 1871 года и так самоотверженно ухаживал за больными, что заразился дифтеритом, едва не умер и никогда уже не мог оправиться от последствий этой болезни. Проповедник жестокости, был он в жизни «кротчайший из людей на земле», производивший на близко знавших его отчасти такое же впечатление рыцарского благородства и детской чистоты, как Идиот Достоевского.

Л. Толстой видел во всякой, даже самой чистой любви полов нечто «свиное, стыдное, мерзкое»; проповедовал прекращение рода человеческого посредством целомудрия. Но это не помешало ему сохранить «нескверным брачное ложе» в течение сорока лет, прижить тринадцать человек детей и быть самым счастливым отцом самого счастливого семейства, чем-то вроде ветхозаветных патриархов Авраама, Исаака и Иакова. Ницше проповедовал оргийное сладострастие; но, кажется, он мог бы сказать, подобно князю Мышкину: «я по болезни моей совсем женщин не знаю»; а может быть, и наоборот, он был болен, потому что не захотел узнать женщин. Когда врачи советовали ему жениться, грозя в противном случае самым плачевным исходом нервной болезни — сумасшествием, он предпочел последнее. У Ницше была такая же неодолимая, «исступленная» стыдливость и целомудренность, как у Алеши.

Л. Толстой всегда жаждал гонений и всегда с удивительной легкостью получал признания людей; выражал христианское презрение к человеческой славе, к почестям, а в действительности наслаждался ими, как никто из людей. Ницше, считая любовь к славе высокою добродетелью, как будто нарочно поступал так, чтобы заслужить самый язвительный из терновых венцов; уходил от людей в свое великое одиночество — может быть, величайшее, которое испытал человек на земле — как христианские отшельники; так и не увидев своей славы, выпил он до дна всю чашу стыда своего, с бесконечной гордостью, похожею на бесконечное смирение, напоминавшее тех, о которых сказано: «Блаженны вы, когда будут гнать вас за имя Мое».

Л. Толстой проповедовал умерщвление плоти. Но ежели есть человек, который все еще невинною, язычески-святою любовью любит плоть, «прежде логики», «нутром», «чревом», любит «весенние клейкие листочки и голубое небо» — это, конечно, он. Теперь, в вечернем сиянии старости, мог бы он сказать про всю свою жизнь то, что об одной лишь части ее говорит в «Исповеди» словами Библии: «Чего бы глаза мои ни пожелали, я не отказывал им, не возбранял сердцу моему никакого веселья». Ницше проповедовал святость плотских наслаж-

дений; но кто меньше познал их, кто более суровым отречением, более тяжкими духовными веригами умертвил плоть, чем он? Кто более нарушил те новые заповеди, которые хотел дать людям Заратустра-Антихрист? Он говорил, что надо жить так, как будто «все позволено», но в действительности он себе ничего не позволил. Толстой говорил, что все запрещено, и, однако, все себе позволил. Ницше мог бы сказать о себе: «Вкушая, вкусих мало меду и се аз умираю». Самое искреннее признание Л. Толстого, которого он, конечно, не сделает, было бы, кажется, похожим на признание Ивана Карамазова и Нехлюдова: «И я жить хочу!» — «Уж как припал я к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю... Я спрашивал себя много раз: есть ли в мире такое отчаяние, чтобы победило во мне эту исступленную и неприличную, может быть, жажду жизни, и решил, что, кажется, нет такого». В последние минуты свои, уже чувствуя приближение безумия и вспоминая весь пройденный им крестный путь, все невероятные муки тела и духа, которые привели его к этой Голгофе безумия, — Ницше с жалкою усмешкою назвал себя «распятым Дионисом». Но, конечно, в действительности был он более «распятым», нежели «Дионисом». Теперь, когда он умер, мы можем прямо сказать: над жизнью этого человека сияет венец не только человеческой славы; это был больше, чем гений, — это был святой, равный величайшим святым и подвижникам прошлых веков. Если над жизнью Л. Толстого засияет какой-нибудь венец, то уж во всяком случае — не *этой* святости.

Каждый из них воплотил в своей жизни то, чего сам боялся и чего хотел другой: Л. Толстой — не христианскую, Ницше — не языческую святость. Смерть Ницше, бессмертие Л. Толстого, смерть заживо и заживо бессмертие — все это на наших глазах совершилось, хотело, требовало быть понятным, вопияло к нам, но мы все-таки ничего не поняли, — кажется, и до конца не поймем.

И чем они противоположнее, тем согласнее, тем подобнее. Не только оба одинаково отступили от Христа, но и одинаково, помимо воли своей, прикоснулись, если не к историческому христианству, то к истинному учению Христову, по крайней мере, в некоторых точках своих религиозных путей — Л. Толстой в своей бессознательной стихии через дядю Ерошку и Платона Каратаева («ни в чем греха нет, все на радость людям создано»); Ницше — на тех последних ужасающих пределах своего религиозного сознания, которые привели его к бездне. Не буду здесь указывать на все эти точки прикосновений, возьму лишь две из них.

В одном из своих последних произведений, в «Сумерках Идолов», возвращается Ницше к тому вопросу, с которого начал свой религиозный путь: «Психологическое исследование оргазма, — говорит он, —

как через край переливающегося чувства жизни и силы, в котором сама боль действует, подобно возбудителю, дало мне ключ к пониманию *трагического*. — Утверждение жизни, даже в самых ее темных и жестоких загадках, воля жизни, которая радуется своей неисчерпаемости в пожертвовании своими высочайшими типами — вот что я назвал *началом Диониса*, вот в чем угадал я мост к психологии трагического поэта. Не для того, чтоб освободиться от страха и жалости, не для того, чтобы исцелиться от опасного душевного недуга посредством его сильного и мгновенного разряжения, — как понимал Аристотель, — но для того, чтобы по ту сторону страха и жалости осуществить *в себе самом* вечную радость бытия, ту радость, которая включает в себя и *радость уничтожения*... Здесь я снова касаюсь точки, из которой некогда я вышел: “Рождение Трагедии” было моею первою переоценкою всех цен; здесь я возвращаюсь на ту почву, из которой растет моя воля, моя *сила*... — я, последний ученик философа Диониса, — я учитель вечного Повторения...» И в другом отрывке, уже в личных признаниях, говоря о трагедии своей собственной жизни и благословляя невероятные телесные и душевные страдания, которые дала ему болезнь: «Необходимое нам надо не только терпеть, но и любить... *Amor fati* — любовь к року: вот мое самое внутреннее существо». Ежели то, что сказано и не досказано в этом слишком все-таки робком признании, довести до последней черты, то не окажется ли «самое внутреннее существо» Заратустры-Антихриста и существом Достоевского, Макара Ивановича, старца Зосимы, князя Мышкина? Не произошла ли именно там, на Голгофе, последняя и величайшая трагедия, в которой то, что Ницше на своем преднамеренно и насильственно анти-христианском языке называет «началом Диониса», *dionysisch*, выразилось с такою силою и окончательною ясностью, с какой не выражалось оно ни в одной из древних эллинских трагедий, где лицо Диониса еще явно — ни в Прометее, ни в Эдипе, ни в Вакханках? Не обрадовалась ли именно там, на Голгофе, как еще никогда и нигде не радовалась, воля жизни своей неисчерпаемости в пожертвовании своим высочайшим типом — Тем, Которого «весь мир не стоил».

Трагическое «утверждение жизни в самых ее темных и жестоких загадках»? Другими словами сказанное, не есть ли это самое, что и Макар Иванович говорит: «А что тайна, то оно даже тем и лучше: страшно, но сердцу и дивно, и страх сей к веселию сердца» — конечно, к самому трагическому, вакхическому, «дионисовскому» веселию, самому опьяняющему из всех веселий. Это страшное *оргийное* «веселие», это опьянение, которого не стыдятся сладострастно-девственные вакханки, не есть ли то самое «исступление», «исступленное целова-

ние земли», «Великой Матери», которого не стыдится учить и старец Зосима? «Радость бытия, включающая в себя и радость уничтожения»? Не есть ли это опять-таки другими, нарочно до-христианскими словами сказанное: «Печаль вместе с радостью смешивается и в воздыхание светлое преобразуется», — конечно, в светлое воздыхание самого юного, самого земного и человечески-страдающего из богов, Диониса? «И всякая тоска земная, и всякая слеза земная радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собою землю на поларшина в глубину, то тотчас о всем и возрадуешься. Таково есть пророчество». Разве мы не помним, чье это пророчество: «Истинно, истинно говорю вам: вы восплачете и возрыдаете, а мир возрадуется; вы печальны будете, но печаль ваша в радость будет».

«Хорошо на свете, милый», — говорит Макар Иванович. «Все хорошо», — говорит и старец Зосима. Все хорошо, потому что все необходимо и в этой своей необходимости божественно-свободно. И Макар Иванович, и старец Зосима исполнили самую таинственную из всех заповедей Заратустры: не только терпят они, но и *любят* необходимое. «Любовь к року», «Amor fati» — не есть ли это другими словами сказанное: Отче, да идет чаша сия мимо Меня; *впрочем не Моя, а Твоя да будет воля*. «Любовь к року» не есть ли «самое внутреннее существо» Героя последней и величайшей трагедии — любовь Сына к Отцу?

Здесь Фридриха Ницше отделяет от Достоевского такой же волосок, как и дядю Ерощку (который понял по-своему, что «все хорошо», что «ни в чем греха нет», и любит все естественное, все необходимое) от старца Зосимы. <...>

