



**Ф. А. СТЕПУН**

## **О «Бесах» Достоевского и письмах Максима Горького**

В «Русском слове» от 22-го октября было напечатано первое письмо Максима Горького с протестом против постановки романа Достоевского «Бесы» на сцене Московского Художественного театра. Письмо это вызвало в нашей прессе много возражений. На него откликнулся целый ряд писателей и публицистов. Кроме печатного, письмо Горького подверглось еще и устному обсуждению в целом ряде организованных в Москве публичных лекций и диспутов.

Интересно, что этот поток ответных Горькому чувств и мыслей сразу же разделился на два русла. Большая часть того, что было напечатано по поводу письма Горького, носило на себе, как то заявляет и сам Горький в своем втором письме, характер безусловно отрицательного отношения к его выступлению против Достоевского. Напротив, на всех лекциях и прениях «большая публика» была вполне определена на стороне заступников Горького и резко протестовала против попыток защиты Достоевского.

Это принципиальное расхождение русской публицистики, почти единодушно осудившей Горького, и сочувствия Горькому со стороны «большой публики» представляет собою, на мой взгляд, явление крайне характерное.

Оно определенно свидетельствует о том, что тесная связь публициста и его публики, которая господствовала во времена Писарева, Чернышевского, Добролюбова и Михайловского, придавая языку этих писателей ритм и напряженность, их темпераменту подчас блеск и повелительность, — ныне порвана.

Когда публицист старого времени писал свою очередную статью по большому литературному вопросу, он не отличал своего голоса от душевных волнений тех, для кого он писал. Его голос и их волнение для него так же слиты в чем-то едином, как слит воедино шум и стон леса с движением всех его стволов и ветвей. В этом слиянии коренилась

вся громадная сила прежних публицистов. Таких публицистов-трибунов, литературных вождей и законодателей мирозерцаний современность не знает. Современные публицисты и публицистическая критика ныне решительно беспочвенны: старая общественно-психологическая почва явно ускользает у них из-под ног, новой же и, в данный момент единственно возможной почвы — почвы прочной философской точки зрения, глубокого чувства искусства и неподкупного вкуса — большинство из них еще не успело обрести.

Поэтому Горькому мало дела до того, что ряд литераторов и публицистов не согласен с ним. Ему, несомненно, важнее, что широкая масса русской интеллигенции скорее за него, чем за Художественный театр. А что она за него, в этом сомневаться едва ли приходится. Ибо если она (эта широкая масса) уже в Москве, усиленно посещающая Художественный театр в дни представления «Бесов» и потому прекрасно знающая, что, инсценируя роман Достоевского, Театр изъясил из него решительно все политически-шокирующее и неприемлемое (если о таком вообще можно говорить), вполне определенно поддерживала на всех лекциях и диспутах сторонников Горького и противников постановки, то можно с уверенностью сказать, что в провинции положение защитников Достоевского оказалось бы еще много труднее.

Печальное соединение религиозной и метафизической мысли с общественно-политической реакционностью, которое в интеллигентском сознании России воспитано порочным падением славянофильской школы от Киреевского<sup>1</sup> до Яроша и от идеала Петра Великого до идеала Ивана Грозного, а равно и сочетание общественно-политической прогрессивности с атеистическим отрицанием, уже расторгнутое в передовом сознании писателей, публицистов и критиков, все еще печально процветает в широких кругах провинциальной русской интеллигенции. К этой интеллигенции принадлежит и сам Максим Горький. Ни минуты не желая говорить «гаденьких слов» о творимой им «цензуре», все же приходится определенно заявить, что в его сознании понятия религии и реакции являются столь же тесно сросшимися друг с другом, как и в сознании любого черносотенца. Понятия же прогресса и атеистического отрицания для него так же интимно связаны, как они были связаны в наивном мышлении 60-х годов.

Вся психологическая, и прежде всего социально-психологическая, значительность письма Максима Горького только тем и объясняется, только в том и заключается, что высказанное им суждение, с одной стороны, питается глубоким историческим заблуждением, с другой — само питает его.

С этой точки зрения, малосильный по существу, протест Горького заслуживает большого внимания и серьезного опровержения.

Серьезность и действенность всякого опровержения зависит прежде всего от того, насколько опровергающим будет искренне почувствована и откровенно признана правда противного, враждебного мнения. И потому и нам надлежит прежде всего спросить себя, заключают ли оба письма Максима Горького некоторую истину и если заключают, то какую, т.е. в чем же, собственно, состоящую?

Думается, что правда Горького содержится в том, что, признав Достоевского *гением*, он все же счел возможным поставить себе вопрос: должно ли в данную минуту русской жизни прислушиваться к голосу этого гения, и затем, придя по совести к отрицательному результату, высказал это свое отрицательное отношение к проповеди Достоевского, хотя по существу и бессильно, и местами безвкусно, но все же искренне и мужественно.

Прав ли, однако, Горький?

Становясь в положение защитника Горького, можно было бы сказать следующее: как всякий гений, так и *злой* гений Достоевского есть голос вечности; с точки зрения метафизического упования злой гений Достоевского, по истечении всех времен, будет оправдан тем, что в *окончательном итоге* послужит добру, а не злу; но, быть может, уже в плане здешней, эмпирической действительности злой гений Достоевского способен проявить положительную силу тем, что, гениально создавая злые образы, он порождает против них определенный протест нравственного порядка.

Вот, как мне кажется, самое существенное, что можно сказать в защиту Горького, т.е. в защиту самой возможности и необходимости нравственного протеста против гениального творчества.

Перед этими соображениями, если бы они были высказаны Горьким достаточно ясно, должны бы были замолчать праздные и легкомысленные слова о том, что против гениального искусства, служи оно добру или злу, всякий протест в принципе не прав. Такое преклонение перед злым гением есть, в сущности, его развенчание. Злой гений всею душою жаждет своего нравственного отвержения, ибо такое отвержение есть единственно возможная форма его мистического утверждения. Нежелание же борьбы против зла в гениальном искусстве есть не что иное, как низведение злого гения на уровень эмпирического предмета эстетствующего любования.

Пока те из противников Горького, что протестовали против самого *права* Горького протестовать против гениального Достоевского, не опровергли основного положения Горького о том, что Достоевский гений подлинно *злой*, до тех пор их протест, с развитой мною сейчас точки зрения, лишен единственного своего основания.

Итак, момент истины в протесте Максима Горького заключается прежде всего в положительном разрешении им вопроса о праве протест-

ста каждого человека и всего общества против усиленной пропаганды того великого искусства, что творится злыми гениями. К этому надо еще прибавить и то, что Горький не только признал за собою право и долг протеста, но и воспользовался этим правом и исполнил свой долг, т.е. прошел свой путь до конца.

Будь Достоевский действительно злым гением, будь он тем, за что его принимает Горький, призыв к борьбе против него имел бы громадное положительное значение, был бы вечною заслугою перед лицом всей России.

Но в том-то и все несчастье Горького, что ему совершенно не удалось понять Достоевского, рассмотреть его подлинный лик. Он уловил в этом лике всего только его искаженность, самый же лик, за этим его выражением, он решительно просмотрел. Таким образом он несчастную патологическую и метафизическую судорогу и искаженность лика Достоевского провозгласил сущностью его, наивно решив, что в Достоевском ничего больше и нет, кроме голой судорожной искаженности.

Обрети Горький в своем внутреннем опыте хотя бы какую-нибудь возможность увидеть подлинный лик Достоевского, он, безусловно, должен был бы понять и почувствовать, что Достоевский гений отнюдь не злой, самовластный и разрушающий, но, напротив, гений, быть может, грешный и глубоко несчастный, но все же добрый, положительный и созидающий.

Всем же, кто видит подлинный лик Достоевского, с очевидностью ясно, что определение его как злого гения глубоко и в корне несправедливо и слепо.

Прообразом злого гения является падший ангел, Люцифер, демон. Злой гений — это гений, определивший себя, образ и сущность своей деятельности восстанием против Бога и Создателя своего. Порожденный актом самовольного отделения от Бога, принявший в душу свою безлюдную пустыню, поверженный в одиночество, злой гений и в мире несет силу всестороннего отделения и отторжения каждого от всех и всего. Иссущая душу человека безлюбовным отношением к людям и миру, он повергает ее в пустынную тоску и безысходное одиночество. Оторванная от живого общения с другими родными ей душами, душа, плененная силою злого гения, начинает внутренне неизбежно костенеть и распадаться на мертвые атомы своего живого единства. Злой гений — он всюду и всегда проповедник безбожья, ступающий по праху и сеющий смерть.

Совсем не таков Достоевский. Между ним и злым гением нет ни одной черты сходства.

Злой гений прежде всего проповедник безбожья; Достоевский же всю свою деятельность, весь свой огромный талант отдал проповеди

религиозной жизни и живого Бога. Сила его религиозной веры была так велика, что понятия *безбожной* жизни, жизни вне Бога он бы решительно не принял и не понял. Вне Бога для Достоевского вообще немислима никакая жизнь и никакое бытие. Он никогда не мог бы себе поставить вопроса, быть ли человечеству и человеку с Богом или против него? Быть и быть с Богом означало для Достоевского одно и то же. Быть же без Бога, означало для него — просто *не быть*.

Из этой жизненной слиянности Достоевского с последнею мистической реальностью выростала основная тенденция всей его жизни, учения и творчества, прямо противоположная тенденции злого гения. Каждое явление жизни он неустанно старался раскрыть в его мистической первооснове, изъять из положения его эмпирического одиночества и самозамкнутости. Старался сделать все живым, текущим и впадающим в лоно изначальной мистической реальности мира. Лишь отсюда понятно, как он вел (как на это указывает Вячеслав Иванов)\* в своих криминальных романах свое сложное исследование преступления, вел как «метафизический судья» и «небесный следователь», вел с единственной целью «установить метафизическое преступление в преступлении эмпирическом». Причем «результаты небесного следователя являлись часто иными, чем результаты исследования земной вины». Так, в романе «Братья Карамазовы» виновным в убийстве оказывается не метафизически безликий Смердяков, но Иван Карамазов, а равно и в «Бесах» убийцей Хромоножки, Марии Тимофеевны, представлены не Петр Верховенский и Федька Каторжный, но Николай Ставрогин. Это раскрытие мистической природы вины и преступления является у Достоевского лишь наиболее острым приемом утверждения личности человека в последней мистической реальности, т. е. в Боге.

В Боге же утверждает Достоевский не только личность человека, но и всякий вообще лик жизни, как, например, лик народа, который есть для него «тело Христово», общественности, которую он мыслит в образе церкви, лик нации, России и человечества, лик природы, которую Достоевский никогда не рисует по-тургеневски извне, как пейзаж, как ландшафт, но как существо, как живую душу\*\*, в которой есть любовь, свобода и язык, наконец, лик земли — Богородицы.

Такое проникновение Достоевского в мистическую первооснову всех явлений и обликов жизни, такое в Боге свершаемое им породнение всех разрозненных и, в этой разрозненности, несчастных и порою преступных душ человеческих делает его искусство добрым, бла-

\* См. статью «Достоевский и роман-трагедия». «Русская мысль», кн. V, 1911 г.

\*\* Ср. ст. С. Чацкиной, «Пантеизм С. С.-Ценского» («Сев. зап.», кн. 5–6, 1913 г.).

гостным, глубоко положительным, исполненным страстной, иногда исступленной любви к людям и миру и бесконечного очистительного восторга: «ищите восторга и исступления, землю целуйте, прозрите и ощутите, что каждый за всех и за все виноват, и радостью такого восторга и постижения спасетесь».

Этой религиозностью, этой громадной силою любви, этим великим сердцем Достоевский был так бесконечно дорог и близок такой, совершенно иной и противоположной ему, натуре, как Лев Толстой.

«На днях нездоровилось и я читал “Мертвый Дом”. Я много забыл, перечитал и не знаю лучше книги из всей новой литературы, включая Пушкина. Не тон, а точка зрения удивительна — искренняя, естественная и христианская. Хорошая, назидательная книга. Я наслаждался вчера целый день, как давно не наслаждался. Если увидите Достоевского, скажите ему, что я его люблю».

И дальше:

«Я никогда не видал этого человека. И никогда не имел прямых отношений с ним; и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый близкий, дорогой, нужный мне человек. И никогда мне в голову не приходило меряться с ним, никогда.

Все, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал), было такое, что чем больше он сделает, тем мне лучше. Искусство вызывает во мне зависть, ум — тоже, но *дело сердца* — только радость. Я его так и считал своим другом и иначе не думал, как то, что мы увидимся, и что теперь только не пришлось, но что это мое. И вдруг читаю — умер. Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал, и теперь плачу»\*.

Этого «громадного сердца» Достоевского, возбуждавшего в Толстом только радость, Горький не только не понял, но даже и издали не увидал. Да и как мог он его увидеть, когда величие этого сердца заключалось в безмерности его богоискательских порывов и в глубине, искренности и правде его религиозной жизни, т. е. той жизни, которая Горькому должна казаться совершенно призрачной и праздною.

Понятно, что, просмотрев в Достоевском самое главное, что в нем было, просмотрев, в конце концов, то, чем он на самом деле был, его богоисполненность, его громадное сердце, его страстную, исступленную любовь к миру, его жалость к людям и исключительное по силе чувство их страданий, Горький должен был увидеть все недостатки Достоевского в страшно преувеличенном и подчеркнутом виде.

---

\* Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, письмах и заметках. Составил Г. Ветринский. Стр. 165–166.

Недостатков же в Достоевском, как в его личности, так и в его таланте, было много, быть может, больше, чем в ком-нибудь другом из мировых гениев.

Недаром, говоря о том, что ему никогда и в голову не приходило меряться с Достоевским в том, что он делал, Толстой в скобках оговаривается, что имеет в виду лишь то *хорошее и настоящее*, что делал Достоевский\*.

Письмо Толстого к Н. Н. Страхову от 1889 года проливает свет и на эту его оговорку.

«Мне кажется, вы были жертвою ложного, фальшивого отношения к Достоевскому, не вами, но всеми преувеличенного его значения, и преувеличения по шаблону, возведения в пророки и святого — человека, умершего в самом горячем процессе внутренней борьбы добра и зла. Поставить на памятник в поучение потомству нельзя человека, который весь борьба. *Из книги вашей я в первый раз узнал всю меру его ума.*

Книгу Прессансе<sup>2</sup> я тоже прочитал, но вся ученость пропадает *от заговоздки*. Бывают лошади красавицы: рысак — цена 1000 рублей и вдруг заминка, и лошади, красавице и силачу, цена — грош. И чем больше я живу, тем больше ценю людей без заминки! Вы говорите, что помирились с Тургеневым, а я очень полюбил. И, забавно, за то, что он был без заминки и свезет, *а то рысак да никуда на нем не уедешь. Если еще не завезет в канаву. И Прессансе, и Достоевский — оба с заминкой. И у одного вся ученость, у другого ум и сердце пропали ни за что!* Ведь Тургенев и переживет Достоевского, и не за художественность, а за то, что без заминки!»

В чем же состоит «заговоздка» или «заминка» громадного ума, сердца и таланта Достоевского? Сопоставление Достоевского с Прессансе, с этим прямолинейным и пристрастным апологетом протестантизма, очевидно указывает на то, что Толстой видел заминку Достоевского в его столь же исключительном и столь же прямолинейном пристрастии к православию.

Замечанию Толстого, даже и расширяя его, никоим образом нельзя отказать в глубокой справедливости. «Заминка» Достоевского, грех и срыв его личности и таланта, коренится, действительно, в его чрезмерном пристрастии не только к одному православию, но, кроме того, еще к народу русскому, к идее нации и национальным чертам русской души, а через все это уже и в его определенно отрицательном, порою ненавистническом отношении к другим народам и национальностям, к еврейству, русскому освободительному

---

\* Там же. С. 166.

движению и даже к таким большим и светлым его представителям, как Белинский и Тургенев.

Владимир Соловьев, близко сошедший с Достоевским в последнюю эпоху его жизни, старался в своих трех речах, посвященных Достоевскому, совершенно вытравить из мирозерцания великого писателя все эти темные стороны и зловещие изгибы. Речи Соловьева, неприятно ублагополучивающие религиозное сознание Достоевского, почти не требуют опровержения, ибо сами достаточно опровергают себя отсутствием в них хотя бы малейшего портретного сходства с тем подлинным ликом Достоевского, которым горят и в котором сгорают все изумительные образы его романов.

По Соловьеву, Достоевский проповедовал уничтожение «разделения человечества на соперничающие племена и народы», был определенным врагом «национального обособления» людей и народов, не признавал за Россией никакого права на «господство и первенство» среди других народов, но лишь долг «свободного служения всем народам», не знал разницы между иудеем и эллином, ставил религиозную истину выше народной веры («личность должна преклониться перед народной верой, не потому, что она истинная»), никогда не осуждал общественного движения, необходимого и желанного, осуждая всегда лишь его «неверные пути» и «дурные приемы».

Все это глубоко не верно. Подлинный Достоевский — обезумевший океан, опоясанный злыми молниями и увенчанный мраком. Неустанно громоздя и вздымая водные массы, он тут же повергает все взгроможденное им в страшную пустоту внезапно разверзающихся в его груди бездн. Исступленно мучаясь темными ночами, неся проклятье и гибель всему, что случится на его волнах, этот океан души Достоевского иногда по утрам лежит безмерно тихий, вечный, богоисполненный, святой, сливающийся на все светлеющем горизонте правду святой земли и вечного неба.

Не таков Достоевский Владимира Соловьева. Он вовсе не великий океан, а всего только приморский кургауз для исцеления общественно-религиозного сознания, построенный в готическом стиле с господствующей вершиной вселенской церкви и подчиненными ей архитектурными деталями нации, личности, России, заботливо возведенный на безопасной во всех отношениях, ибо диалектически искусно упроченной, дюне.

Конечно, сущность и величие Достоевского в тех святых минутах вечной гармонии и богоисполненности, которые переживала его душа. Но все же Достоевский был бы не Достоевским, если бы он не знал своих темных и злых ночей. А потому никакое утверждение и возвеличение Достоевского не должно бояться определенного

признания темных и зловещих сторон его личности и великого срыва его таланта.

Срываясь с вершин своего духа, Достоевский не раз и не два, а часто, слишком часто перегибал свою громадную любовь к России и русской душе в огульное обвинение и отрицание всего Запада с его культурой, историей, церковью и народной душой. В такие минуты он проповедывал русского Бога, и не как образ русского понимания и осуществления вселенского Бога, но как Бога, ведомого только России. Не только Шатов, но порой и сам Достоевский, наделивший его, как то сейчас же справедливо заметил Михайловский, многими из своих любимейших мыслей, низводил Бога до простого «атрибута народности», затемняя великую идею национально-особого служения Богу и миру воинствующим национализмом и националистической обособленностью.

Сила этого национализма Достоевского была так велика, что даже в самую светлую эпоху свою, в эпоху создания «Братьев Карамазовых», и в одну из наиболее торжественных минут своей жизни, в минуту произнесения знаменитой Пушкинской речи, он, казалось, уже совсем преодолевший свой ложный национализм, смог призывать Россию к «всеобщему, общечеловеческому воссоединению со всеми великими племенами арийского рода», совершенно не замечая кричащего противоречия этих слов.

Та же громадная любовь к русскому народу, к облику его религиозности, к народной «почве», породила в психике Достоевского и еще несколько своеобразных сдвигов, самым значительным из которых является тот, что враги Достоевского из прогрессивно-общественного лагеря настойчиво называли и поныне еще называют его *реакционностью*. Название в сущности ложное. Реакционером Достоевский, в конце концов, не был, а лишь казался, и не был потому, что вообще не имел, как на то указывал уже Владимир Соловьев, вполне определенного и *самодовлеющего* общественно-политического мирозерцания. Реакционность Достоевского в гораздо меньшей степени коренилась в нем, чем в его политических противниках. Это их атеизм утверждался в нем как реакционность и национализм.

Достоевский только потому и ненавидел все освободительное движение России, что оно или совсем не верило во Христа, или верило совсем не так, как верует русский народ. Не западно-европейский социализм ненавидел Достоевский, но лишь ощущаемое им *безбожие* этого социализма. Ненавидь он социализм как таковой, как смог бы он назвать в своем последнем «Дневнике писателя» Православную церковь — «нашим русским социализмом», как повернулся бы язык сочетать такие слова?

Не блаженство всех и каждого ненавидел, в конце концов, Достоевский в идее социализма, но лишь экономическую и материалистическую окраску этого блаженства. Эта ненависть к идее материалистического блаженства и уравнительной справедливости доходила у него так далеко, что он начинал громко кричать об исконной жажде русского человека «принять муку» великую, о его праве пострадать. И в этой защите страдания он доходил до того, что не слишком чутким людям, действительно, уже нельзя было отличить — защищает ли он своим хриплым от исступления голосом права русского народа пострадать, или права «русских людей» причинять этому народу страдания. Так глубоко пережил Достоевский в свое время великое значение ссылки и каторги, так искренне понял и принял он *право* преступника на карающий приговор, так мало, наконец, обнаруживал в морально-религиозной защите этих своих взглядов специфического такта общественно-политического деятеля, что многим, поневоле и не только по их вине, начинало казаться, что он более за постройку новых тюрем, чем за суд присяжных, с его тенденцией к оправдательным приговорам.

Так переплавлялась страстная любовь Достоевского к народному русскому Христу в столь же страстную ненависть ко всему не-русскому, не-народному и не-христианскому в России. Самое темное, что жило в душе Достоевского, это поразительная связь величайшей, прекраснейшей любви к русскому Христу с величайшей, *этой же любовью* порождаемой, ненавистью ко всему, что оставалось вне Его.

*Ненависть во Имя Христово* — вот тяжелый грех Достоевского, темная бездна его души. Причина его провала в национализм и реакционность. Срыв его дарования и его жизни.

\* \* \*

Эта, самая общая, характеристика Достоевского как гения отнюдь не злого (ибо не безбожного), но доброго и благословенного (ибо подлинно религиозного) одновременно, однако глубоко грешного (страшным грехом ненависти во Имя Христово), вполне оправдывается на том романе, против которого Горький поднял свой голос, — на «Бесах».

Хотя Достоевский и сам писал, что имел в виду создать произведение тенденциозное, хотя он и назвал свое произведение «Бесы» — все же не подлежит ни малейшему сомнению, что главная тема и задача романа заключается отнюдь не в описании русских нигилистов, но в разрешении того вопроса, который, по признанию самого же Достоевского, мучил его всю жизнь, т.е. вопроса «о существовании

Бога». Этот основной вопрос своей жизни разрешается Достоевским в «Бесах» в трех основных фигурах романа, тесно связавших в один сложный узел пути своих религиозных исканий и своих жизненных судеб: в Ставрогине, Шатове и Кириллове.

Отношение каждого из этих трех людей к Богу совершенно различно.

Шатов в Бога не верует. Он верует в Россию, в ее православие, в тело Христово, верует, что пришествие свершится в России, верует, наконец, и в то, что он *будет веровать* в Бога, но при всем этом, на прямой вопрос Ставрогина: «А в Бога? в Бога?» — он не *осиливает* простого и определенного: «Да, верую». В сущности Шатов не верует, а лишь верует, что он верует, т.е. верует не в Бога, а лишь в свою веру в него. Свободной веры в нем нет. Степан Трофимович прав: «он верует насильно».

Прямую противоположность Шатову представляет собою Кириллов. Этот в Бога верует. О его вере знают все окружающие его. Петр Верховенский, который дважды повторяет, что Кириллов «верует еще больше попа». Федька Каторжный, который заявляет Петру Верховенскому: «Алексей Нилыч, будучи философом, тебе *истинного* Бога, Творца, Создателя многократно объяснял». Наконец, Николай Ставрогин, который, чувствуя в душе Кириллова присутствие Бога, говорит ему: «Бьюсь об заклад, что когда я опять приду, то вы уже и в Бога уверуете». О той же богоисполненности Кириллова говорит и обстановка его жизни, и все его душевное настроение. Он живет один. Живет преимущественно ночью. В большом пустом помещении. Часы у него не ходят. А самовар не сходит со стола. Во всех этих деталях чувствуется какая-то смещенность пространственно-временных отношений, которыми всегда охвачена нормальная жизнь людей, чувствуется какой-то странный и художественно изумительно убедительный отголосок великого предчувствия Кириллова, что «времени больше не будет». Он все бесконечно любит, всему (как сам говорит) молится и все благословляет, «лист, желтый, немного зеленого, с краев подгнивший», «паука, который ползет по стене», пистолеты, из которых он хочет застрелить себя, и футляры из-под них «пальмового дерева», внутри отделанные красным бархатом. В его душе живет бесконечная нежность к людям. Целыми ночами он объясняет Федьке Каторжному Апокалипсис, очень любит детей и играет по ночам в гамбургский мяч с маленькой девочкой, и сам — атеист — зажигает для старухи, у которой живет, лампадку, потому что она любит, а ей некогда. Глубоко религиозен и облик его философских исканий. Он не жаждет новых мыслей, он жаждет нового *созерцания* мыслей древних и вечных. Он хочет и умеет *чувствовать* мысли; «мысль почувствовали? — говорит он Ставрогину, — это хорошо. Есть много мыслей, которые

*всегда* и которые вдруг станут новыми. Это верно. Я много теперь, как в первый раз, вижу». Эти новые прозрения, новые откровения восходят в сознании Кириллова после каких-то выпадов всего его существа из жизни и времени. Когда он начал думать о счастье людей, он остановил часы и запомнил, что было тридцать семь минут третьего, вторник. Понял же он, что все люди счастливы, в среду ночью. По какому же поводу он начал думать? Как протекала его мысль — этого он не знает. «Не помню, так; ходил по комнате... все равно».

Почему же этот человек, знающий, что «жизнь есть, а смерти нет совсем», знающий вечную гармонию всего мира и Бога живого, считает себя атеистом, проповедует человека-Бога, вместо Бога-человека, утверждает, что «Бог есть боль страха», хочет застрелиться, «стать на место Божие», «заявить своеволие»?

Причина в том, что религиозное сознание Кириллова не осиливает обретенной им близости к Богу. Слившись с Богом всем своим существом, всем восторгом своим, Кириллов потерял Бога как предмет своего религиозного сознания. Для религиозного сознания Бог всегда — некая трансцендентная по отношению к субъекту реальность. Эту трансцендентную реальность своего религиозного сознания религиозное переживание Кириллова затопило, похоронило, уничтожило.

И потому, зная Бога, Кириллов не знает, что знает Его. Неся Его в своей груди, он одновременно не знает, что несет Его в груди, и потому не верует в Него. Или, как говорит Ставрогин, веруя в Бога, Кириллов не знает, что верует в Него, а потому думает, что верует не в Бога, но в грядущего человека, в предвосхищенного им сверхчеловека Ницше.

Между Шатовым и Кирилловым Достоевским поставлен Ставрогин. Ставрогин бесконечно много значил как в жизни Шатова, так и в жизни Кириллова. И тому и другому он в сущности подарил их главные мысли, оставшись сам без всякой «главной» мысли, но лишь с усмешкою над всеми мыслями. Если Шатов, не веруя, верит в свою веру, а Кириллов, веруя, не верит в нее, то религиозная драма Ставрогина заключалась, по словам Кириллова и по замыслу Достоевского, в том, «что когда он верует, то не верует, что верует, и когда не верует, то не верует, что не верует».

Этот формулой указывается постоянное метание Ставрогина между религиозным самочувствием Шатова и религиозным самочувствием Кириллова. В этом метании скрывается причина того, почему, породив и в Шатове, и в Кириллове их «главные мысли», Ставрогин сам изменил и той и другой.

Ибо ни во что в сущности не верующий, знающий одну только вечность, дурную вечность вечных измен всему, Ставрогин как бы

лишен всякого бытия. В образах Шатова и Кириллова чувствуется какая-то метафизическая, прочная реальность. Каждый из них трансцендентно утверждён, один в своей твердой воле к вере в Бога, другой в своей религиозной борьбе против своей богоисполненности. Не то Ставрогин. В сущности он существует не в самом себе, но лишь в сознании окружающих его людей, не как изначальный центр романа, а как точка пересечения многообразных к нему (Ставрогину) отношений других действующих лиц. Минутами кажется, что Ставрогина нет, а что он всем только кажется. Вездесущий, во всех душах тайно присутствующий и все же не существующий, он, быть может, и вправду злое начало романа, человек, оторванный от Истины, Бога и Бытия.

Вот каковы в религиозно-философской проекции три главных типа романа Достоевского, в которых он разворачивает всю бесконечную глубину своего религиозного мышления и опыта. Этот главный план религиозного анализа человеческих душ, сконцентрированный в Шатове, Кириллове и Ставрогине, отразился и во всех остальных фигурах романа: так в Федьке Каторжном, соединяющем высокое благородство верующей души с тяжелой профессией вора и наемного убийцы. В Степане Трофимовиче, обретающем в конце своей жизни твердую уверенность, «что Бог уже потому необходим, что это единственное существо, которое можно вечно любить». И, наконец, в Петре Верховенском и всем нигилистическом движении.

Вполне естественно, что, стремясь отразить религиозный план своих мыслей в историческом явлении нигилизма, Достоевский увидел перед собой задачу художественного воссоздания атеизма.

Это изображение атеизма, несмотря на все, почти безмерно гениальное, что Достоевский дал в раскрытии души главного «беса» — Петра Верховенского, в описании убийства Шатова и во многих других местах, в целом ему все же не удалось. Натолкнувшись на тему атеизма, Достоевский всецело отдался своему великому греху — ненависти во имя Христова ко всем, кто не со Христом. Эта ненависть притупила его взор художника и заставила дрожать его живописующую руку. Смешав планы своего художественного отношения к Верховенскому и другим бесам нигилизма, Достоевский не ограничился справедливым изображением зла, но разрешил себе и злое изображение его. Не осилив, благодаря этому, того «да будет», которое всякий художник неминуемо должен сказать всякому изображаемому им образу как образу, Достоевский лишил свое описание «бесов» всякой объективности и поэтической справедливости.

В результате такого нехудожественного отношения к избранной теме получилось, конечно, с одной стороны, некоторое оправдание исторического нигилизма, в значительной степени не похожего

на нигилизм, описанный Достоевским, а с другой — явное осуждение изображения этого нигилизма в «Бесах» в силу существующей в нем лжи и карикатурности. Из всего сказанного мною о Достоевском вообще и о «Бесах» в частности сам собою вытекает следующий вывод.

Сравнивать Достоевского с Ключниковым, Крестовским и другими тенденциозными писателями реакционного лагеря решительно не приходится. Никакой «самодовлеющей» реакционности Достоевский никогда не служил и никогда не послужит. С чисто политической точки зрения он решительно безвреден, по крайней мере для всех тех, кто хоть сколько-нибудь понимает его и его талант. Регулировать же отношение общества к Достоевскому по тем его членам, которые лишены всякой возможности обретения его души и его сущности по меньшей мере бессмысленно и нелепо.

Реакционность Достоевского не есть категория общественно-политическая, но есть категория религиозно-нравственная. Она извне означает глубокий грех религиозного сознания Достоевского — часто вспыхивавшую в нем ненависть, во имя Христова, против всего, что он встречал упорствующим и коснеющим вне Христа.

Грех этот должно признать. Но не видеть всего величия и всего значения религиозного облика Достоевского из-за его греха может только тот, кто совершенно лишен всякого понимания безмерной глубины религиозной жизни этого человека.

То, что большинство типов Достоевского психологически не совсем нормально, что они определенно наделены нервными недугами: истерией, эпилепсией, летаргическим сном и т. д., — верно. Но *клиническая* нормальность и ненормальность решительно не имеют никакого отношения к художественной нормативности творчества. Решает ли художник свои эстетические и нравственные проблемы при помощи психически больных или психически здоровых людей, совершенно так же маловажно, как то, решает ли он их, изображая купцов или мещан, женщин или мужчин.

Конечно, это рассуждение неверно для тех, кто не видит за нервной болезненностью образов Достоевского никаких разрешающихся в них нравственно-религиозных, мистических и художественных проблем. Но мнение этих невидящих не есть мнение о Достоевском, оно безотносительно к нему, а потому и не может быть принято во внимание при рассмотрении должного отношения к Достоевскому.

Вот соображения, оправдывающие «Бесы» как созданный Достоевским роман.

В заключение мне нужно сказать еще несколько слов о его постановке.

Чем вызвано желание этой постановки? — вот еще последний вопрос, на который должна ответить эта статья.

Ответ не представляет, на мой взгляд, никаких затруднений. Желание ставить Достоевского, особенно после того, что театр уже испробовал свои силы в постановках Пушкина, Гоголя, Тургенева, Островского, Грибоедова, Чехова, Л. Толстого, а кроме того, даже и Горького и Андреева, объясняется, конечно, прежде всего тем, что Достоевский — самый большой русский драматург и единственный русский трагик.

Трагиком Достоевский является прежде всего потому, что все его творчество насквозь метафизично. Катастрофичность его романов никогда не порождается эмпирическими столкновениями психологических мотивов и желаний, но всегда метафизической антиномией человеческих судеб и воли. Трагична также и сама кривая развертываемых Достоевским катастроф, которая неизбежно ведет через страшные муки и ужасы к «кафортическому» (по Аристотелю) очищению и просветлению. Типичными для трагика кажутся Вячеславу Иванову\* даже самые недостатки внешней манеры Достоевского вести свое сложное повествование. Так, «прямым перенесением условий сцены в эпическое повествование» он считает «искусственное сопоставление лиц и положений в одном месте и в одно время, преднамеренное сталкивание их, ведение диалога, менее свойственное действительности, нежели выгодное при освещении рампы, изображение психологической эволюции тоже сплошь катастрофическими толчками, порывистыми и иступленными доказательствами и разоблачениями на людях, в самом действии, в условиях неправдоподобных, но сценически благодарных, наконец, округление отдельных сцен завершительными эффектами действия, чистыми “coups de théâtre”»<sup>3</sup>.

Вот те признаки трагического дарования Достоевского, которые вполне оправдывают желание театра поработать над сценическим воплощением романов Достоевского, в которых актеру дан совершенно исключительный материал громадных и неизмеримо глубоких переживаний.



---

\* Ср. уже цитированную ст. Вяч. Иванова. Трудный вопрос о трагической природе дарования Достоевского прекрасно разработан этим автором.