



## СТЕФАН ЦВЕЙГ

### Три мастера: Бальзак, Диккенс, Достоевский

<Фрагменты>

#### Достоевский

В вечной недовершенности — твое величие.  
*Гете. «Западно-восточный диван»*

Трудное и ответственное дело — достойными словами говорить о Федоре Михайловиче Достоевском и его значении для нашего внутреннего мира, ибо ширь и мощь этого неповторимого человека требуют новых мерок.

Приближаясь к нему впервые, мы рассчитываем найти законченное произведение, поэта, но открываем безграничность, целое мироздание е вращающимися в нем светилами и особой музыкой сфер. Ум теряет надежду когда-либо проникнуть до конца в этот мир: слишком чуждой кажется нам при первом познании его магия, слишком далеко уносит в беспредельность его мысль, неясно его назначение, — и душа не может свободно любоваться этим новым небом как родным. Достоевский — ничто, пока он не воспринят внутренним миром. В сокровеннейших глубинах мы должны испытать собственную силу сочувствия и сострадания и закалить ее для новой, повышенной восприимчивости: мы должны докопаться до последних корней с его как будто фантастической и в то же время такой подлинной человечностью. Только там, в самых тайных, в вечных и неизменных глубинах нашего бытия, где сплетаются все корни, можем мы надеяться отыскать связь с Достоевским; ибо чуждым кажется внешнему взору этот русский ландшафт, не исхожены здесь пути, подобно степям его родины; и как мало в этом мире от нашего мира! Ни-

что не ласкает здесь взор, редко манит к отдыху спокойный час. Прорезаемый молниями мистический сумрак чувства чередуется с холодной ясностью ума; вместо согревающего солнца в небе пылает таинственное, истекающее кровью северное сияние. В первобытный ландшафт, в мистическую область приводит нас древний и девственный мир Достоевского и вызывает сладостный страх приближения к вечным стихиям. Но едва успеет остановиться здесь доверчивый восторг, как к потрясенному сердцу подкрадывается предостерегающее предчувствие: здесь нельзя остаться навсегда; надо вернуться в наш более теплый, более уютный, но в то же время более тесный мир. И в смущении знаешь: слишком величествен для обыденного взора этот монументальный ландшафт, слишком тяжел для трепещущих легких то ледяной, то пламенный воздух. Душа стремилась бы унести от величия этого ужаса, если бы не простиралось, сияя звездами, над неумолимо трагическим, ужасающе земным ландшафтом безграничное небо благости, небо, расстилающееся и над нашим миром, но в этой атмосфере жестокой духовной стужи уходящее в беспредельность выше, чем в наших теплых странах. Подымаясь от этого ландшафта к его небу, успокоенный взор находит бесконечное утешение в бесконечной земной печали и предчувствует в страхе — величие, Бога — во тьме. <...>

### Герои Достоевского

Вулканичен он сам, вулканичны и его герои, ибо только в самые критические минуты свидетельствует человек о Боге, создавшем его. <...> Современный человек, человек нервов, сочетается в них с первобытным существом, которое знает в жизни только свои страсти, и, делая последние признания, они в то же время проговариваются об изначальных вопросах мира. Их формы еще не остыли, их сланцы не окаменели, их лица не сглажены. Вечно несовершенные, они вдвойне жизненны. Ибо совершенный человек в то же время и законченный, у Достоевского же все уходит в бесконечность. Люди лишь до тех пор представляются ему героями, достойными художественного изображения, пока они пребывают в разладе с собой, пока они являются проблемой: совершенных, зрелых он сбрасывает с себя, как дерево плод. Достоевский любит свои образы только до тех пор, пока они страдают, пока они обладают повышенной, двойственной формой его собственной жизни, пока они представляют собой хаос, стремящийся превратиться в рок.

Попробуем поставить его героев в другие рамки, чтобы лучше понять их изумительное своеобразие. Сравним. Если восстановим в памяти любого героя Бальзака как тип французского романа, невольно создается впечатление прямолинейности, ограниченности и внутренней законченности. Понятие отчетливое и закономерное, как геометрическая фигура. Все бальзаковские образы сделаны из одного вещества, которое может быть в точности установлено психической химией. Они являются элементами и обладают всеми присущими элементам качествами; следовательно, им свойственны и типичные формы моральной и психической реакции. Они уже почти не люди, скорее, очеловеченные свойства — точные приборы какой-нибудь страсти. Имя у Бальзака можно заменить названием свойства: Растиньяк равен честолюбию, Горио — самопожертвованию, Вотрен — анархии<sup>1</sup>. В каждом из этих людей доминирующий импульс подчинил себе все остальные внутренние силы и направил их в основное русло жизненной воли. Все они, эти герои, поддаются характерологической классификации, ибо их душа вмещает лишь одну пружину, с большей или меньшей энергией движущую их в человеческом обществе; словно пушечное ядро, врежется каждый из этих молодых людей в гущу жизни. В известном смысле хочется назвать их автоматами: с такой точностью они реагируют на каждое жизненное раздражение, что сила действия и сопротивления этих механизмов может быть точно рассчитана специалистом-техником. Если хоть сколько-нибудь вчитаться в Бальзака, то реакцию характера на любое событие можно рассчитать так же, как параболу полета камня, зная силу размаха и его тяжесть. Скупость Гранде-Гарпагона<sup>2</sup> будет возрастать в прямом отношении к самоотверженности его дочери. И когда Горио еще имеет приличное состояние и его парик тщательно напудрен, уже знаешь, что когда-нибудь ради дочерей он пожертвует своим жилетом и продаст на лом свое последнее достояние — серебряный сервиз. С необходимостью он должен действовать именно так — в силу единства своего характера, в силу импульса, которому его плоть лишь до известной степени сообщает человеческий облик. Характеры Бальзака (также Виктора Гюго, Скотта, Диккенса) все примитивны, одноцветны, целеустремленны. Они — единства и потому могут быть взвешены на весах морали. Многоцветен и тысячелик в этом духовном космосе лишь случай, с которым они сталкиваются. У этих эпических писателей события многообразны, а человек является единством, и роман повествует о борьбе за обретение силы против земных сил. Герои

Бальзака, как и французского романа вообще, или сильнее, или слабее противостоящего им общества. Они овладевают жизнью или гибнут под ее колесами.

Герой немецкого романа, типом которого можно считать хотя бы Вильгельма Мейстера<sup>3</sup> или Зеленого Генриха<sup>4</sup>, не так уверен в своем доминирующем импульсе. В нем сочетаются разные голоса, он психологически дифференцирован, духовно полифоничен. Добро и зло, сила и слабость беспорядочно протекают в его душе: его исток — смятение; утренний туман заволакивает его взор. Он ощущает в себе силы, но они еще не сосредоточены, еще борются в нем; он не гармоничен, он только одушевлен волей к единству. Немецкий гений в конечном счете всегда стремится к порядку. И все «романы развития» развивают в немецких героях не что иное, как личность. Силы концентрируются, человек вознесен к немецкому идеалу сильной личности, «в мирских волнениях, — по словам Гете, — создается характер»<sup>5</sup>. Перемешанные жизнью элементы кристаллизуются в обретенном покое, для мастера прошли годы обучения, и с последней страницы всех этих книг — «Зеленого Генриха», «Гипериона»<sup>6</sup>, «Вильгельма Мейстера», «Офтердингена»<sup>7</sup> — ясный взор уверенно смотрит в ясный мир. Жизнь примиряется с идеалом; накопленные силы уже не расточаются, упорядоченные, они направлены к достижению высшей цели. Герои Гете, так же как и герои всех немецких писателей, развиваются в высшие формы: они приобретают ответственность и в опыте изучают жизнь.

Герои Достоевского не ищут и не находят связи с действительной жизнью; в этом их особенность. Они вовсе не стремятся к реальности, а сразу же выходят за ее границы, в беспредельность. Их судьба сосредоточена для них не вовне, а внутри. Их царство не от мира сего. Все мнимые виды ценностей — положение в обществе, власть и деньги — все материальные блага в их глазах не имеют цены — ни как цель у Бальзака, ни как средство у немцев. Они вовсе не стремятся пробыть в этом мире, так же как не хотят властвовать или подчиняться. Они не сберегают, а расточают себя, не исчисляют и остаются вечно неисчислимыми. Благодаря бездеятельности натуры на первый взгляд они кажутся праздными мечтателями и фантазерами, но их взор только кажется пустым, ибо он обращен не на внешнее, а жгуче и пламенно устремлен в себя, на собственное существо. Русский человек охватывает все в целом. Он хочет ощущать себя и жизнь, а не ее тень и отражение, не внешнюю реальность, а великие мистические основы, космическую мощь, чувство бытия. Вникая глубже

в произведения Достоевского, всюду слышишь, будто журчание глубинного источника, эту примитивную, почти растительную, фанатическую жажду жизни, чувство бытия, это первобытное стремление, требующее не счастья или страдания, которые уже являются качественно определенными жизненными формами — оценкой, различием, — а равномерного, единообразного наслаждения, подобного тому, которое испытываешь при дыхании. Они хотят пить вечность из первоисточника, а не из городских колодцев, хотят ощущать в себе беспредельность, избыть все временное. Они знают лишь вечный, а не социальный мир. Они не хотят изучать жизнь, не хотят ее побеждать, они хотят ощущать ее как бы обнаженной и ощущать как экстаз бытия. Чуждые миру в силу любви к миру, нереальные в силу страсти к реальному, герои Достоевского сперва кажутся несколько наивными. У них нет определенного направления, нет видимой цели: точно слепые или пьяные, шатаясь, бродят по миру эти все же взрослые люди. Они останавливаются, оглядываются, задают вопросы и бегут, не дождавшись ответа, дальше, в неизвестность. Кажется, что они только сейчас вступили в наш мир и не успели с ним освоиться. И люди Достоевского останутся непонятными, если не вспомнить, что они русские, дети народа, который из вековой, варварской тьмы свалился в гущу нашей европейской культуры. Оторванные от старой, патриархальной культуры, еще не освоившиеся с новой, стоят они на распутье, и неуверенность каждого из них — это неуверенность целого народа. Мы, европейцы, живем в наших старых традициях, как в теплом доме. Русский девятнадцатого столетия, эпохи Достоевского, сжег за собой деревянную избу варварской старины, но еще не построил нового дома. Все они вырваны с корнем и потеряли направление. Они обладают силой молодости, в их кулаках сила варваров, но инстинкт теряется в многообразии проблем, они не знают, за что им раньше взяться своими крепкими руками. Они берутся за все и никогда не бывают удовлетворены. Трагизм каждого героя Достоевского, каждый разлад и каждый тупик вытекает из судьбы всего народа. Россия в середине девятнадцатого столетия не знает, куда направить свои стопы: на Запад или на Восток, в Европу или в Азию, в Петербург, в «самый умышленный город на всем земном шаре»<sup>8</sup>, в культуру или обратно, к крестьянскому хозяйству, в степь. Тургенев толкает ее вперед, Толстой назад. Все в волнении. Царизм накануне анархии, православие, наследие древних времен, готово перескочить в самый неистовый атеизм. Ни в чем нет прочности, ничто не имеет своей цены, своего из-

мерения в эту эпоху: сияние веры не озаряет чело, и закон давно угас в груди. Оторванные от великой традиции, герои Достоевского — настоящие русские, люди переходной эпохи, с хаосом начинаний в душе, отягощенные сомнениями и неуверенностью. Всегда они запуганы и забиты, всегда они чувствуют себя униженными и оскорбленными, — и все это единственно благодаря общему переживанию народа; они не знают, много ли, мало ли они стоят. Вечно они находятся на грани гордости и унижения, самомнения и самопрезрения, вечно они оглядываются на других, и всех их гложет безумный страх перед возможностью быть смешными. Они беспрерывно стыдятся — то поношенного мехового воротника, то всего народа, — но вечно стыдятся, стыдятся; вечно они беспокойны, смущены. Их чувство, могучее чувство, не знает удержу, лишено руководства; никто из них не знает меры, закона, поддержки традиций, опоры унаследованного мировоззрения. Все они беспочвенны, беспомощны в незнакомом им мире. Все вопросы остаются без ответа, ни одна дорога не проложена. Все они люди переходной эпохи, нового начала мира. Каждый из них — Кортес. Позади — сожженные мосты, впереди — неизвестность.

Но вот что примечательно: так как они люди нового начала мира, в каждом из них снова рождается мир; все вопросы, уже застывшие у нас в холодных понятиях, еще кипят у них в крови; им неведомы наши удобные, протоптанные дороги с их моральными перилами и вехами, — всегда и везде они пробираются через чащу в безграничность, в беспредельность. Нигде нет башен достоверности, мостов доверия; всюду девственно-первобытный мир. Каждый в отдельности чувствует, что он, так же как в России Ленина и Троцкого, должен быть строителем нового мирового порядка, и неопишное значение русского человека для Европы, оцепеневшей в оболочке своей культуры, в том, что тут неистощенная любознательность еще раз ставит вечности все вопросы жизни: там, где мы застыли в нашей цивилизации, другие еще охвачены пламенем. В творчестве Достоевского каждый герой наново решает все проблемы, сам окровавленными руками ставит межвые столбы добра и зла, каждый сам претворяет свой хаос в мир. Каждый герой у него слуга, глашатай нового Христа, мученик и провозвестник третьего царства. В них бродит еще изначальный хаос, но брезжит и заря первого дня, давшего свет земле, и предчувствие шестого дня, в который будет сотворен новый человек. Его герои прокладывают пути нового мира; роман Достоевского — миф о новом человеке и его рождении из лона русской души.

Но миф, и к тому же национальный миф, требует веры. И потому бесцельно пытаться постигнуть этих людей при посредстве кристального разума. Только чувство, братское чувство, может его понять. Common sense, здравому смыслу англичанина, американца, практического человека четверо Карамазовых должны казаться четырьмя видами дураков, весь трагический мир Достоевского — сумасшедшим домом. Ибо то, что было и всегда будет альфой и омегой для здоровой, простой, земной природы, — стремление к счастью — представляется им самой безразличной вещью в мире. Раскройте любую из 50 тысяч книг, ежегодно производимых в Европе. О чем они говорят? О счастье. Женщина хочет мужа, или некто хочет разбогатеть, стать могущественным и уважаемым. У Диккенса целью всех стремлений будет милостивый коттедж на лоне природы с веселой толпой детей, у Бальзака — замок с титулом пэра и миллионами. И если мы оглянемся вокруг на улице, в лавках, в низких комнатах и в светлых залах — чего хотят там люди? Быть счастливыми, довольными, богатыми, могущественными. Кто из героев Достоевского стремится к этому? Никто. Ни один. Они нигде не хотят остановиться — даже в счастье. Они всегда стремятся дальше, все они обладают «горячим сердцем», которое приносит им мучения. К счастью они равнодушны, равнодушны и к довольству, богатство они скорее презирают, чем желают его. Они ничего не хотят, эти чудачки, из того, к чему стремится все наше человечество. У них uncommom sense\* Они ничего не требуют от этого мира.

Итак, они довольствуются малым? Стало быть, флегматики, аскеты, индифферентные люди? Напротив! Люди Достоевского, как я уже говорил, люди нового начала мира. При всей их гениальности, при всем кристальном разуме, у них детские сердца, детские желания: они не хотят ни того ни другого — они хотят всего. И очень сильно хотят. Добра и зла, горячего и холодного, близкого и далекого. Они преувеличивают, не знают меры. Я сказал: они ничего не требуют от этого мира. Плохо сказано. Они не требуют от него ничего единичного, они требуют всего — всю полноту чувства, всю глубину мира — единую жизнь. Не надо забывать, что они не слабые люди, не Ловеласы<sup>9</sup>, не Гамлеты, не Вертеры, не Рене<sup>10</sup>, — у них крепкие мускулы и грубый голод жизни, у людей Достоевского; они — Карамазовы, «сладострастники», одаренные «исступленной и неприличной» жаждой жизни, присасывающейся к последней капле в чаше, прежде чем ее разбить. Во всем они ищут превосходную степень, повсюду —

---

\* Отрицание здравого смысла (англ.).

раскаленные докрасна переживания, в которых испаряется дешевая лигатура случайного и не остается ничего, кроме расплавленного, жгучего мирового чувства; как одержимые амоком<sup>11</sup>, они бегут в жизнь, от похоти к раскаянию, от раскаяния к злодеянию, от преступления к преступлению, от признания к экстазу — по всем путям своего рока, повсюду до крайних пределов, пока не падают с пеной у рта или пока их не опрокинут другие. О, эта жажда жизни! Целая юная нация, новое человечество жаждет их устами — жаждет мира, мудрости, истины! Найдите, покажите в произведениях Достоевского хоть одного человека, живущего спокойно, отдыхающего, достигшего своей цели! Нет ни одного! Все они охвачены бешеной гонкой ввысь и вглубь, ибо, по словам Алеши, «кто ступил на нижнюю ступеньку, тот все равно непременно вступит и на верхнюю»<sup>12</sup>; они мечутся во все стороны, бросаются в стужу и в огонь, жадно хватаясь за все, ненасытные, не знающие меры, ищущие и находящие свою меру лишь в беспредельности. Как стрелы, они устремляются с вечно напряженной тетивы своей силы в небо, всегда к недостижаемому, всегда направляясь к звездам; в каждом из них — пламя, в каждом — искра тревоги. А тревога приносит муку. Поэтому все герои Достоевского — великие страдальцы. У всех искаженные лица, все живут лихорадочно, в судороге, в спазме. Больницей для нервных больных в ужасе назвал мир Достоевского один великий француз, — и действительно, для первого, для внешнего взгляда какая тусклая, какая фантастическая сфера! Трактиры, наполненные испарениями водки, тюремные камеры, углы в квартирах предместий, переулки публичных домов и пивных, — и там, в рембрандтовском мраке, кишит толпа иступленных образов: убийца с кровью своей жертвы на руках, пьяница, возбуждающий всеобщий смех, девушка с желтым билетом в сумерках переулка, ребенок-эпилептик, побирающийся на улице, семикратный убийца на сибирской каторге, честный вор, умирающий в грязной постели, — какая преисподняя чувства, какой ад страстей! О, какое трагическое человечество, какое русское, серое, вечно сумрачное, низкое небо над этими образами, какой мрак души и ландшафта! Страна несчастий, пустыня отчаяния, чистилище без милости и без надежд.

О, каким мрачным, каким смутным, чуждым, враждебным представляется вначале это человечество, этот русский мир! Кажется, что он наводнен страданиями, и эта земля, как злобно замечает Иван Карамазов, «пропитана слезами от коры до центра». Но так же как лицо Достоевского на первый взгляд ка-



жется крестьянским, землистым, подавленным, удрученным, мрачным, и лишь потом замечаешь белизну его лба, сияющую над впалыми чертами, озаряющую верой его земную глубину, так и в его творчестве духовный свет пронизывает косную материю. Кажется, что мир Достоевского состоит из одних страданий. И все же — только кажется, что сумма страданий его героев больше, чем в произведениях других писателей. Ибо, рожденные Достоевским, все эти люди преображают свои чувства, гонят и перегоняют их от контраста к контрасту. И страдание, их собственное страдание часто является для них высшим блаженством. Сладострастию, наслаждению счастьем в них мудро противопоставлено наслаждение болью, наслаждение мукой; в страдании — их счастье; они цепляются за него зубами, согревают его у своей груди, ласкают руками, они любят его от всей души. И они были бы самыми несчастными людьми лишь в том случае, если бы они его не любили. Этот обмен, исступленный, неистовый обмен чувств в душе, эту вечную переоценку героев Достоевского можно вполне уяснить лишь на примере; я выбираю один, повторяющийся в тысяче форм: горе, причиненное человеку унижением, действительным или воображаемым.

Какое-нибудь простодушное, чувствительное существо, — безразлично кто: мелкий чиновник или генеральская дочка — терпит обиду. Его гордость задета чьим-нибудь замечанием, может быть, пустячным. Это оскорбление служит первоначальным аффектом, приводящим в возбуждение весь организм. Человек страдает. Он оскорблен. Он настораживается, напрягается и ждет новой обиды. И она является. Значит, казалось бы, обида удваивается. Но странно: она уже не причиняет боли. Правда, оскорбленный жалуется, кричит, но его жалоба уже неискренна: он любит свою обиду. В этом непрерывном сознании позора заключается какое-то ужасное, неестественное наслаждение. Для оскорбленной гордости у него есть замена: гордость мученика. И вот в нем развивается жажда новых обид, все горших и горших. Он провоцирует, преувеличивает, требует: страдание стало его страстью, его отрадой, его мечтой. Его унизили — и он хочет, человек, не знающий меры, быть униженным до конца. И теперь он уже не уступит своих страданий; стиснув зубы, он цепляется за них; теперь уже тот, кто захочет ему помочь, становится его врагом. Так, маленькая больная Нелли трижды отказывается принять лекарство, так Раскольников отталкивает Соню, Илюша кусает палец кроткому Алеше — из любви, из фанатической любви к своему страданию. И все, все они любят страдание; стра-

дая, они так остро ощущают возлюбленную жизнь; они знают, что «на нашей земле мы истинно можем любить лишь с мучением и только через мучение», — а этого они жаждут, жаждут больше всего! Это для них самое непреложное доказательство бытия; вместо «*cogito, ergo sum*» — «я мыслю, следовательно, существую» — они утверждают: «я страдаю, следовательно, существую». И в этом «я есмь» у Достоевского и у всех его героев высшее торжество жизни. Превосходная степень мирового чувства. В тюрьме Дмитрий поет великий гимн этому «я есмь», сладострастию бытия, и именно в силу этой любви к жизни им необходимо страдание. Поэтому я сказал, что сумма страданий лишь кажется у Достоевского большей, чем у всех других писателей, ибо, если существует мир, где нет неумолимого, где из каждой пропасти есть выход, где в каждом несчастье кроется экстаз, в отчаянии — надежда, то это именно его мир. Разве не представляют собой его произведения ряд современных «Деяний апостолов», легенд о спасении от страдания силою духа? ряд обращений к вере в жизнь, восхождений на Голгофу познания? сказаний о пути в Дамаск через наш мир?

В произведениях Достоевского человек борется за свою последнюю истину, за свое всечеловеческое «я». Совершается ли убийство, или женщина воспламеняется любовью, — все это второстепенно, это внешность, кулисы. Его роман разыгрывается в человеческих глубинах, в душевном пространстве, в духовном мире: случайности, события, происшествия внешней жизни — лишь реплики, театральные машины, сценическое обрамление: трагедия — вся внутри. И всегда она означает преодоление препятствий, борьбу за истину. Каждый из его героев спрашивает себя, как сама Россия: кто я? чего я стою? Он ищет себя или, скорее, превосходную степень своего существа — вне границ, вне пространства, вне времени. Он хочет познать себя таким, каким он предстанет перед Богом, и хочет себя исповедать. Ибо для каждого из героев Достоевского истина — больше чем потребность: она для него — эксцесс, сладострастие, и признание — самое святое наслаждение, судорога. У героев Достоевского признание — это прорыв внутреннего человека, всечеловека, божьего человека сквозь земное начало, прорыв истины, божества сквозь плотскую оболочку существования. О, с каким сладострастием играют они признанием, то утаивая его — как Раскольников перед Порфирием Петровичем, — то таинственно показывая, то снова пряча его и вновь испуганно признаваясь в истине большей, чем сама истина, буйно открывая свою наготу, смешивая порок и добродетель.

тель. Здесь, именно здесь, в этой борьбе за истинное «я», достигает Достоевский высшего напряжения. Здесь, на бесконечной глубине, разыгрывается великая борьба его героев — могучая эпопея сердца: здесь, где растворяется чуждый нам русский элемент, их трагедия становится всецело нашей, общечеловеческой. Здесь разгадывается и потрясает нас общая судьба его героев, и в мистерии саморождения мы переживаем миф Достоевского о новом человеке, о всечеловеке в каждом смертном.

Мистерия саморождения. Так называю я в космогонии, в мироздании Достоевского сотворение нового человека. И я попытаюсь рассказать историю всех типов Достоевского в едином мифе; ибо все эти различные, на сотню ладов варьированные люди в конце концов имеют одну общую судьбу. Все они переживают варианты одного события: становления человеком. Не нужно забывать, что искусство Достоевского направлено всегда к центру и, следовательно, в психологии — на человека внутри человека, на абсолютного, абстрактного человека, находящегося глубоко под всеми культурными слоями. Для большинства художников эти слои еще существенны, события романов обычно разыгрываются в социальной, общественной, эротической и бытовой сфере и застревают в ней. Достоевский в своем стремлении к центру всегда направляется к всечеловеку в человеке, к всечеловеческому «я». Всегда он изображает этого человека, последнего человека и его миссию, и всегда в более или менее одинаковой форме. Истоки его героев одинаковы. Как настоящие русские, они тягостятся собственной жизненной силой. В годы возмужалости, чувственного и духовного пробуждения омрачается их свободный и светлый дух. Они смутно ощущают в себе назревающую силу, таинственный порыв; что-то скрытое, растущее и набухающее рвется из еще не созревшей оболочки. Таинственная беременность (это новый человек, зарождающийся неведомо для них) делает их мечтательными. Они сидят, «замкнутые до одичалости», в душных комнатах, в уединенных углах, день и ночь размышляя о себе. <...> Наконец они познают, что носят в себе плод — какую-то новую идею; и вот они стараются раскрыть ее тайну. Они оттачивают свою мысль, пока она не становится острой как хирургический инструмент; они вскрывают свое состояние; в испуленных беседах пытаются разговорить свою подавленность, напрягают мозг, чтобы размыслить ее, пока не надвигается угроза потери рассудка; тогда они заковывают все мысли в одну-единственную навязчивую идею, которую додумывают до крайних пределов, и острие этой идеи в их руках грозно обращается

против них самих. Кириллов, Шатов, Раскольников, Иван Карамазов, каждый из этих одиноких людей охвачен «своей» идеей — идеей нигилизма, альтруизма, наполеоновской мировой мечты, и все это высижено в болезненном одиночестве. Они подыскивают оружие против нового человека, который вырастает из них; гордость побуждает их к сопротивлению, хочет подавить его. <...> Чтобы познать свою глубину, границу своей человечности, они бросаются в каждую пропасть: от чувственности к распутству, от распутства к жестокости, и все ниже и ниже — до холодной, бездушной, расчетливой злобы, — но все это во имя преображенной любви, жажды познания собственного существа, своего рода преображенного религиозного исступления. От мудрой трезвости они бросаются в водоворот безумия, их духовная любознательность становится извращением чувств, их преступления простираются до изнасилования детей и убийства, но типична для них повышенная неудовлетворенность в повышенном наслаждении: в самых глубоких безднах их неистовства вспыхивает пламя сознательного фанатического раскаяния.

Но чем больше они неистовствуют в излишествах чувственности и мысли, тем скорее они приближаются к себе, и чем больше стремятся погубить себя, тем вернее находят себя. Их печальные вакханалии — лишь судороги, их преступления — схватки саморождения. Разрушая себя, они разрушают лишь оболочку, скрывающую внутреннего человека, и достигают спасения души в высшем смысле слова. Чем больше их напряжение, чем больше они извиваются и корчатся в муках, тем больше они бессознательно способствуют акту рождения. Ибо только в самой жгучей боли может появиться на свет новое существо. Нечто огромное, необычайное должно прийти освободить их, какая-то могущественная сила должна стать повитухой в самый тяжелый час; на помощь должна явиться милость, всеобъемлющая любовь. Необычайное деяние, преступление, преображающее в отчаяние все их чувства, нужно, чтобы породить чистоту. И тут, так же как и в действительной жизни, всякое рождение окаймлено смертельной опасностью. Самые крайние силы человеческой природы, смерть и жизнь, тесно сплетаются в этот миг.

Человеческий миф Достоевского в том и заключается, что смешанное, тусклое, многоликое «я» каждого отдельного человека оплодотворено зародышем истинного человека (первобытного человека средневекового мировоззрения, человека, еще не обремененного первородным грехом), стихийного, божественного существа. Дать этому предвечному человеку взойти из брэнной

плоти культурного человека — высшая задача и самый важный земной долг. Оплодотворен каждый, ибо жизнь никого не отталкивает, каждого земного человека она восприняла с любовью в некий благословенный миг, но не всякий рождает свой плод. У иных он загнивает в духовной вялости, он отмирает и отравляет их самих. Другие умирают в муках, едва дитя, идея, появляется на свет. Кириллов — один из тех, кто должен убить себя, чтобы остаться правдивым, Шатов — из тех, кто должен быть убитым, чтобы была оправдана его истина.

Но остальные героические образы Достоевского — старец Зосима, Раскольников, Рогожин, Дмитрий Карамазов — уничтожают свое социальное «я», жалкую личинку человеческой природы, чтобы, подобно бабочке, сбросив мертвый кокон, стать из пресмыкающегося существа крылатым, взлетающим — из ползающего по земле. Кора душевной косности разбивается, душа, всечеловеческая душа льется, переливается в беспредельность. Все личное, все индивидуальное сброшено с них; этим объясняется и абсолютное сходство всех этих образов в миг свершения. Алешу едва можно отличить от старца, Карамазова от Раскольникова, когда «из мрака мирской злобы», обливаясь слезами, они вступают в сияние новой жизни. В конце всех романов Достоевского является катарсис греческой трагедии, великое очищение: над прошумевшими грозами в прозрачном воздухе торжественно сияет радуга, для русского — высший символ примирения.

Только создав в себе чистого человека, герои Достоевского вступают в круг истинного общения. У Бальзака герой торжествует, когда он побеждает общество; у Диккенса — когда он мирно приспособляется к социальному слою, находит свое место в буржуазном кругу, находит семью, призвание. Общение, к которому стремится герой Достоевского, уже не социальное, а религиозное: он ищет не общества, а мирового братства. И ступени, ведущие к собственным глубинам, а вместе с тем и к мистическому общению, — единственная иерархия в его произведениях. Только о последнем человеке говорят все его романы: социальные, переходные стадии общения с их ложной гордостью и мелкой злобностью преодолены; индивидуум, человек своего «я», стал всечеловеком; его одиночество, его обособленность, которая была лишь гордостью, сломлена, и с беспредельным смирением и пламенной любовью его сердце приветствует брата, чистого человека в каждом человеке. Этот очищенный, последний человек уже не знает различий, забывает о социальном положении: голая как в раю его душа не знает ни стыда, ни гордости, ни ненави-

сти, ни презрения. Преступник и проститутка, убийца и святой, князь и пьяница ведут беседу, встречаясь в самых глубоких, самых подлинных слоях своего существа; все пласты сливаются — сердце к сердцу, душа к душе. Решающее значение у Достоевского имеет вопрос: насколько человек искренен и какой степени человечности он достиг. Безразлично, как произошло это очищение, это извлечение своего «я». Никакое распутство не порочит, никакое преступление не губит: нет другого суда перед Богом, кроме совести. Праведность и неправедность, добро и зло — эти слова расплавляются в огне страданий. Кто искренен в желании, тот чист: ибо кто искренен, тот исполнен смирения. Тот, кто познал все, понимает и знает, что «законы духа человеческого столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть ни даже лекарей, ни даже судей окончательных»; знает, что никто не виновен или все виновны, что никто не имеет права быть судьей, каждый должен быть лишь братом. Поэтому в космосе Достоевского нет безвозвратно отвергнутых, нет «злодеев», нет ада и нет того последнего круга Данте, из которого даже Христос не может поднять осужденных. Он знает только чистилище и понимает, что в заблуждающемся человеке больше душевного пламени и близости к истинному человеку, чем у гордых, холодных и корректных людей, в груди которых истинный человек оледенел в буржуазной законности. Его истинные люди страдают, благоговеют перед страданием и потому владеют последней тайной земли. Кто страдает, того сострадание делает братом, и все герои Достоевского, благодаря тому, что их взор обращен на внутреннего человека, на брата, чужды страха. Они обладают возвышенной способностью, которую он однажды назвал типично русской: они не умеют долго ненавидеть; поэтому они обладают неограниченным пониманием всего земного. Они еще ссорятся между собой, еще мучаются, они стыдятся собственной любви, считают свое смирение слабостью — и не подозревают еще, что это величайшая сила человечества. Но их внутренний голос уже предчувствует истину. Понося друг друга словами и враждуя, они внутренним оком смотрят друг на друга в блаженном понимании, и в братском сострадании соединяются их уста. Обнаженный, вечный человек в них познал себя и таинство всепрощения в братском узнавании, это орфическое созвучие душ является лирической музыкой в мрачных творениях Достоевского.

