



## **ТОМАС МАНН**

### **Достоевский — но в меру**

#### **Предисловие к американскому однотомнику избранных романов и повестей Достоевского**

Предложение «Дайэл пресс»<sup>1</sup> написать предисловие к сборнику романов и повестей Достоевского, к шести небольшим вещам, входящим в настоящий том, сразу же показалось мне весьма привлекательным. В издательской умеренности, определившей характер этой книги, есть нечто успокоительное, нечто ободряющее для комментатора, который почувствовал бы испуг, чтобы не сказать — ужас, перед задачей сделать всю необъятную вселенную Достоевского предметом своего изучения и рассмотрения; быть может, он вообще никогда в жизни не принес бы великому русскому писателю своей критической дани, не получи он нынешней возможности сделать это, так сказать, в облегченной форме, на ограниченном пространстве, с определенной целью и с тем самоограничением, которое столь благодетельно данной целью предуказано.

Вот что поистине удивительно: за свою писательскую жизнь я посвятил обстоятельные исследования Толстому, а также Гёте — по нескольким статьям каждому из них. Но о двух других факторах моего духовного воспитания — о Фридрихе Ницше<sup>2</sup> и Федоре Достоевском, которым я обязан не меньше, чем Гёте и Толстому, которые столь же глубоко потрясли меня в молодости и чье воздействие на меня не переставало расти и углубляться в зрелые годы, я не написал ничего связного. Статью о Ницше то и дело требовали от меня друзья, и, казалось бы, написать ее мне совершенно необходимо, но она так и осталась неоплаченным долгом. А «глубокий, преступный и святой лик Достоевского» (так я однажды выразился) лишь порою возникает в моих

сочинениях, чтобы тотчас же вновь исчезнуть. Откуда у меня это стремление избежать, обойти молчанием подобные темы, тогда как величие тех двух мастеров, горящее вечным светом на небосводе литературы, внушило мне если и слабое, то во всяком случае отрадное для меня красноречие? Впрочем, оно и понятно. Мне было легко с воодушевлением и ласковой иронией воздавать должное божественным, осененным благодатью детям природы, которые были одарены возвышенным простодушием и несокрушимым здоровьем: автобиографическому аристократизму Гёте, создателю своей собственной величавой культуры, и эпической медвежьей силе, титанической первоизданной свежести «великого писателя русской земли» Толстого с его исполински нелепыми и всегда неудачными попытками нравственного одухотворения свойственной ему языческой силы плоти. Но я испытываю робость, глубокую мистическую робость, повелевающую мне молчать перед религиозным величием отверженных, перед гением как болезнью и болезнью как гением, перед теми, кто отягощен проклятием и одержимостью, в чьей душе святой неотторжим от преступника...

Демоническое следует воспевать в стихах, а не рассуждать о нем — так по крайней мере мне кажется. Оно должно выступать из глубин произведения, по возможности облеченное в юмористическую форму; посвящать ему критические этюды представляется мне, мягко выражаясь, нескромным. Я говорю все это, быть может, и даже скорее всего, из желания оправдать свою собственную леность и трусость. Несравненно легче и проще писать о божественно — языческом здоровье, чем о святой болезни. Можно потешаться над осененными благодатью детьми природы, в особенности над их простодушием, но нельзя шутить над детьми духа, над великими грешниками и страстотерпцами, над святыми безумцами. Невозможно подтрунивать над Ницше и Достоевским, как я это делал в романе<sup>3</sup> — по отношению к баловню жизни и эгоисту Гёте, и в одной из своих статей<sup>4</sup> — по отношению к грандиозной нелепости толстовского учения. Из чего следует, что мое благоговение перед сынами ада, великими богоискателями и безумцами, в основе своей глубже и лишь потому сдержаннее, чем перед сынами света. Поэтому-то я и доволен, что меня побудили извне к некоторым высказываниям, которые, впрочем, относятся к разряду весьма ограниченных и умеренных.

«О бледном преступнике»... — когда я перечитываю это название главы из «Заратустры», гениального произведения, созданного, как известно, под влиянием патологического вдохновения,

передо мною всякий раз встает страдальческое и страшное лицо Федора Достоевского, знакомое нам по нескольким хорошим портретам. Более того, его образ, я полагаю, витал и перед умственным взором самого одержимого из Сильс — Марии<sup>5</sup>, которого мучили неизлечимые головные боли. Ибо сочинения Достоевского играли в его жизни исключительную роль; он часто ссылается на них — и в письмах, и в книгах (между тем, насколько мне известно, Толстого он не упомянул ни единым словом); он именует Достоевского глубочайшим психологом мировой литературы и, из своеобразного смиренного воодушевления, своим «великим учителем», хотя на деле в его отношении к восточному брату по духу едва ли можно обнаружить черты ученичества. Да, скорее всего, они были братьями по духу, несмотря на различие происхождения и традиций, сотоварищами по судьбе, поднявшей их над средним уровнем до трагически — гротескного, — немецкий профессор, чей люциферовский гений (стимулируемый болезнью) созрел на почве классического образования, филологической учености, идеалистической философии и музыкального романтизма, и византийский Христос, на пути которого с самого начала не стояли некоторые гуманистические препятствия, обусловившие развитие первого, и который мог быть воспринят как «великий учитель» просто потому, что *не был немцем* (ибо самым горячим стремлением Ницше было преодолеть свое немечество), и потому, что освобождал от бюргерской морали и укреплял волю к психологическому разрыву с традицией, к преступлению границ познания.

Мне кажется совершенно невозможным говорить о гении Достоевского, не произнося слова «преступление». Известный русский критик Мережковский неоднократно употребляет его в разных своих работах о создателе «Карамазовых», придавая ему двойной смысл; этим словом он то характеризует самого Достоевского и «преступную пытливость его познания», то объект этого познания, человеческое сердце, чьи сокровеннейшие и *преступнейшие* движения Достоевский выставляет напоказ. «Читая его, — говорит Мережковский, — пугаешься порой его всезнания, этого проникновения в чужую совесть. Мы находим у него наши собственные сокровенные помыслы, в которых мы никогда бы не признались не только другу, но и самим себе». Однако объективность как бы клинического изучения чужой души и проникновения в нее у Достоевского — лишь некая видимость; на самом же деле его творчество — скорее психологическая лирика в самом широком смысле этого слова, исповедь и леденящее кровь признание, беспощадное раскрытие преступных глубин собственной со-

вести — таков источник огромной нравственной убедительности, страшной религиозной мощи его науки о душе. Достаточно привлечь для сопоставления Пруста и те психологические *nouveautés* (*новшества — франц.*), сюрпризы и побрякушки, которыми изобилуют его книги, чтобы понять разницу в направленности, нравственном смысле творчества этих писателей. Психологические находки, новшества и смелые ходы француза не более чем пустяшная игра в сравнении с жуткими откровениями Достоевского — человека, который побывал в аду. Мог ли Пруст написать Раскольников, «Преступление и наказание», этот величайший уголовный роман всех времен? Знаний бы ему, пожалуй, хватило, но вот сознания, совести... Что касается Гете, который во всех своих произведениях, начиная с «Вертера» и кончая «Избирательным сродством», также показывает себя глубоким психологом, то он откровенно и прямо заявлял, что ему никогда не приходилось слышать о таком преступлении, на которое он не чувствовал бы себя способным. Это слова человека, воспитанного в духе пиетистски — углубленного изучения своей совести; однако в них преобладает элемент эллинской душевной чистоты. Верно, что эти хладнокровные слова — вызов бюргерской добродетели, но в них больше хладнокровия и гордыни, чем христианского самоуничтожения, в них больше дерзости, чем глубины, — в религиозном смысле. По существу, Толстой, несмотря на все его христианские порывы, ничем не отличается от Гёте. Мне нечего скрывать от людей, говорил Толстой, пусть все они знают, что я делаю. Сравните с этим признание героя «Записок из подполья», когда он говорит о своих тайных пороках... «Я уж и тогда, — заявляет он, — носил в душе моей подполье. Боялся я ужасно, чтоб меня как-нибудь не увидали, не встретили, не узнали». В его жизни, для которой невозможна была полная откровенность, которую он не мог до конца раскрыть миру, царит тайна ада.

Нет сомнений, что подсознание и даже сознание этого художника — титана было постоянно отягощено тяжким чувством вины, преступности, и чувство это отнюдь не было только ипохондрией. Оно было связано с его болезнью, «святой», мистической *kat' exochen* (*Преимущественно — греч.*), а именно — эпилепсией. С юных лет страдал он этим недугом: после того, как в 1849 году, двадцати восьми лет от роду, он был без достаточных оснований обвинен в участии в политическом заговоре<sup>6</sup> и испытал потрясение смертного приговора (он уже стоял на эшафоте и смотрел смерти в глаза, когда в последнюю минуту пришло помилование, заменившее смертную казнь четырьмя годами сибир-

ской каторги) — итак, после этого события его болезнь роковым образом усилилась; по его мнению, она должна была, исчерпав его физические и духовные силы, окончиться смертью или безумием. Припадки случались обычно раз в месяц, но бывали и чаще, иногда даже по два раза в неделю. Он много раз описывал их, либо от собственного имени, либо перенося свою болезнь на те персонажи своих романов, психология которых привлекала особенно пристальное его внимание — на страшного Смердякова, на героя «Идиота» — князя Мышкина, на иступленного нигилиста Кириллова из «Бесов». По его описаниям, падучей свойственны два характерных состояния: божественное чувство восторга, внутреннего просветления, гармонии, высочайшего блаженства и следующий за ним приступ конвульсий, который начинается страшным, невообразимым, ни на что не похожим воплем; вслед за приступом наступает состояние ужасающей депрессии, глубокого отупения, полнейшей душевной пустоты. Для природы эпилепсии эта реакция кажется мне еще характернее, чем предшествующее приступу состояние восторженности. Достоевский утверждает, что это бесконечно сильное и сладостное чувство: «...не знаю, — говорил он, — длится ли это блаженство секунды, или часы, или месяцы, но, верьте слову, все радости, которые может дать жизнь, не взял бы я за него!» А следующее за припадком похмелье, по признанию великого эпилептика, выражалось у него в том, что он «чувствовал себя преступником», ему казалось, будто над ним тяготеет неведомая вина, тяжкое злодейство.

Не знаю, что думают о «святой болезни» невропатологи, но она, мне кажется, уходит корнями в сексуальную сферу и представляет собой проявление сексуальной динамики в виде взрыва, преобразованную, трансформированную форму полового акта, мистическое извращение. Повторяю, в этом смысле даже более убедительным доказательством мне кажется наступающее после припадка состояние раскаяния и опустошенности, чем предшествующие ему мгновения блаженства, ради которых можно отдать всю жизнь. Нет сомнения, что, как бы болезнь ни угрожала духовным силам Достоевского, его гений теснейшим образом связан с нею и ею окрашен, что его психологическое ясновидение, его знание душевного мира преступника, того, что апокалипсис называет «сатанинскими глубинами», и прежде всего его способность создать ощущение некоей таинственной вины, которая как бы является фоном существования его порою чудовищных персонажей, — что все это непосредственным образом связано с его недугом. В прошлом Свидригайлова

(«Преступление и наказание») есть «уголовное дело, с примесью зверского и, так сказать, фантастического душегубства, за которое он весьма и весьма мог бы прогуляться в Сибирь». Более или менее пытливому воображению предоставляется разгадать, о чем идет речь, — по всей видимости, о каком-нибудь преступлении на половой почве, быть может, о растлении ребенка; ибо ведь как раз это и есть тайна, или часть тайны, холодного и высокомерно — презрительного Ставрогина из «Бесов», сверхчеловека, на которого молятся, простираясь во прахе, более слабые натуры, и который, быть может, принадлежит к наиболее жутким и влекущим образам мировой литературы. Известен фрагмент из этого романа, опубликованный позднее, — «Исповедь Ставрогина», где последний рассказывает, между прочим, о растлении маленькой девочки. Очевидно, это гнусное преступление постоянно занимало нравственную мысль писателя. Утверждают, что однажды Достоевский в разговоре со своим знаменитым братом по перу Тургеневым, которого он ненавидел и презирал за его западнические симпатии, признался в собственном грехе подобного рода; разумеется, это была ложь, которой он хотел испугать и смутить ясного духом, гуманного и глубоко чуждого всяким «сатанинским глубинам» Тургенева. Как-то раз в Петербурге — ему было лет сорок с небольшим, и он был автором книги, над которой плакал сам царь<sup>7</sup>, — Достоевский в одном знакомом доме, в присутствии детей, совсем юных девочек, рассказывал сцену из задуманного им еще в молодости романа, где некий помещик, богатый, почтенный и тонко образованный человек, внезапно вспоминает, как двадцать лет назад, после разгульной ночи, да к тому же подзадоренный пьяными товарищами, он изнасиловал десятилетнюю девочку.

— Федор Михайлович! — воскликнула хозяйка дома, всплеснув руками. — Помилосердствуйте. Ведь дети тут!

Да, он, наверно, был поразительным человеком для современников, этот Федор Михайлович.

Ницше страдал не падучей болезнью, хотя автора «Заратустры» и «Антихриста» нетрудно представить себе эпилептиком. Он разделял участь многих художников, и в особенности музыкантов (ведь его в известной степени можно считать таковым): он погиб от прогрессивного паралича, болезни, сексуальное происхождение которой не подлежит никакому сомнению, — наука давно установила в ней последствие сифилиса. Если изучать духовное развитие Ницше с естественно — научной, медицинской, точки зрения (которая, впрочем, очень ограничивает перспекти-

ву), то здесь можно увидеть процесс паралитического растормаживания и перерождения различных функций, иначе говоря — процесс подъема от уровня нормальной одаренности в холодную сферу кошмарного гротеска, смертоносного познания и нравственного одиночества, к тем высотам страшного проникновения в сущность вещей, когда человек преступает дозволенные границы; нежной и доброй натуре Ницше было в высшей степени свойственно сострадание к людям, для такого «преступления» он вовсе не был создан от природы, а разве что, подобно Гамлету, призван — обстоятельствами.

«Преступление» — я повторяю это слово, чтобы охарактеризовать психологическую родственность Достоевского и Ницше. Недаром последнего с такой силой влекло к Достоевскому, которого он называл «великим учителем». Обоим свойственна экстатичность, познание истины, рождающееся из внезапного полубезумного озарения, и к тому же религиозный, иначе говоря — сатанинский морализм, который у Ницше назывался антиморализмом. Правда, Фридриху Ницше было неизвестно мистическое сознание вины, которое, как мы видели выше, было свойственно великому эпилептику. Однако то, что его собственное мироощущение помогало ему понять психологию преступника, видно по одному из его афоризмов — в настоящий момент я затрудняюсь его отыскать, но отчетливо помню его смысл: Ницше утверждает, что всякий духовный отход и отчуждение от бюргерски общепризнанного, всякая самостоятельность мысли и отрицание традиций родственно мироощущению преступника и позволяет проникнуть в его духовный мир. С моей точки зрения, можно пойти дальше и сказать, что это относится вообще ко всякой творческой оригинальности, ко всякому художественному творчеству во всеобъемлющем смысле этого слова. Французский художник и скульптор Дега сказал однажды, что художник должен приниматься за свое произведение с тем же чувством, с каким преступник совершает злодеяние.

«Художника рожают исключительные обстоятельства, — говорил сам Ницше, — они глубоко родственны болезненным явлениям и связаны с ними; так что, видимо, невозможно быть художником и не быть больным». Немецкий мыслитель, вероятно, не знал характера своей болезни, но отлично знал, чем он ей обязан, и всюду — как в письмах, так и в сочинениях — превозносил значение болезни для познания. Паралич — вероятно, сопутствующая ему гиперемия пораженных долей мозга — вызывает в больном волны пьянящего чувства блаженства и силы,

субъективное ощущение подъема жизненных сил и реальный, хотя и, говоря медицинским языком, патологический подъем творческих способностей. Прежде чем низвергнуть свою жертву в ночь безумия и убить ее, он дает ей обманчивое — обманчивое с точки зрения здоровья и нормы — ощущение мощи и небывалой легкости прозрения, блаженной вдохновенности, которая наполняет человека благоговейным трепетом перед самим собой, сообщает ему уверенность в том, что такое чудо бывает лишь раз в тысячелетие, и тогда он ощущает себя рупором божества, сосудом благодати, чуть ли не богом. Описания таких приступов блаженства и высочайшей вдохновенности, после которых наступит полоса душевной пустоты и творческого бессилия, мы находим в письмах Гуго Вольфа<sup>8</sup>. Но самое замечательное изображение паралитической озаренности, блестящий образец стилистического совершенства содержится в книге Ницше «Ессе homo»<sup>9</sup>, в третьем разделе главы о Заратустре. «Есть ли у кого-нибудь сейчас, в конце девятнадцатого века, — спрашивает он, — ясное представление о том, что поэты более мощных столетий называли *вдохновением*? Если нет, я вам разъясню». Мы видим, что он воспринимает свое переживание как некий атавизм, как некую демоническую одержимость, — это, по его мнению, характерно для иных, более «могучих», более близких к богу эпох человечества и не соответствует физическим возможностям нашего слабого, рассудочного века. При этом он «правдиво» описывает (но что такое в данном случае «правда» — личное переживание или свидетельство медицины?) губительное состояние восторженности, которое издевательским образом предшествует паралитическому коллапсу.

Вероятно, его теория «вечного круговорота», которой он придавал столь всеобъемлющее значение, порождена эйфорией, едва ли на нее распространялся постоянный интеллектуальный контроль, да и к тому же она, видимо, не плод его собственного творчества, а некая литературная реминисценция. Мережковский указывал, что идея «сверхчеловека» уже встречается у Достоевского, в речах упомянутого выше эпилептика Кириллова из «Бесов». «Тогда новая жизнь, тогда новый человек, — говорит у Достоевского этот провидец — нигилист, — все новое... Тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения бога, и от уничтожения бога до перемены земли и человека физически», то есть до появления человекобога, сверхчеловека. Однако, как мне кажется, здесь осталось неотмеченным то, что у Достоевского встречается и идея вечного круговорота, а имен-

но в «Карамазовых», в разговоре Ивана с чертом. «Да ведь ты думаешь все про нашу теперешнюю землю! Да ведь теперешняя земля, может, сама-то *биллион раз повторялась*, ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля — ведь это развитие, может, *уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде, до черточки*. Скучища неприличнейшая...» Достоевский — устами черта — называет «скучищей неприличнейшей» то, что Ницше утверждает дионисийским благословением, восклицая: «Ибо люблю тебя, о вечность». Но мысль у него — та же, и если в случае со сверхчеловеком я предполагаю конгениальность братьев по духу, то «вечный круговорот» я склонен рассматривать как результат чтения, как неосознанное, эйфорически окрашенное воспоминание о Достоевском.

Болезнь!.. Да ведь дело прежде всего в том, кто болен, кто безумен, кто поражен эпилепсией или разбит параличом — средний дурак, у которого болезнь лишена духовного и культурного аспекта, или человек масштаба Ницше, Достоевского. Во всех случаях болезнь влечет за собой нечто такое, что важнее и плодотворнее для жизни и ее развития, чем засвидетельствованная врачами нормальность. Известно, что без болезни жизнь вовеки не обходилась, и, я полагаю, нет более глупого изречения, чем: «Больное может породить лишь больное». Жизнь — не жеманная барышня, и, пожалуй, можно сказать, что творческая, стимулирующая гениальность, болезнь, которая преодолевает препятствия, как отважный всадник, бесстрашно скачущий с утеса на утес, — такая болезнь бесконечно дороже для жизни, чем здоровье, которое лениво тащится по прямой дороге, как усталый пешеход. Жизнь — не разборчивая невеста, и ей глубоко чуждо какое-либо нравственное различие между здоровьем и болезнью. Она овладевает плодом болезни, поглощает его, переваривает, и, едва она усвоит этот плод, как раз он-то и становится здоровьем. Целая орда, целое поколение восприимчивых и несокрушимо здоровых юнцов набрасывается на создание больного гения, того, чья болезнь переросла в гениальность, восхищается им, восхваляет его, уносит с собой, делает достоянием культуры, которая жива не единым домашним хлебом здоровья. И все они будут клясться именем великого безумца, они, которые теперь благодаря его безумию уже избавлены от необходимости быть безумными. Они, цветущие здоровьем, будут питаться его безумием, и в них он будет здоровым. Другими словами: иные взлеты

души и познания невозможны без болезни, безумия, духовного «преступления», и великие безумцы суть жертвы человечества, распятые во имя его возвышения, роста его чувств и познаний, короче говоря — во имя высшего его здоровья. Отсюда тот ореол святости, столь явно озаряющий жизнь этих людей и столь глубоко определяющий их собственное самосознание. Однако здесь же источник и свойственной самим жертвам уверенности в своей силе, предчувствия победы, чувства необычайной интенсивности жизни, возрастающего благодаря всякому страданию, чувства торжества, которое можно считать иллюзией лишь с плоско — медицинской точки зрения; это единство болезни и силы противоречит общепринятому представлению о единстве болезни и *слабости*, и его парадоксальность способствует тому, что мы взираем на жизнь этих людей с религиозным трепетом. Они заставляют нас пересмотреть наши представления о «болезни» и «здоровье», о соотношении болезни и жизни; они учат нас необходимости осторожно подходить к понятию «болезнь», в которой мы всегда готовы видеть биологически отрицательную величину. Именно об этом говорится в одной из посмертно опубликованных записей Ницше для «Воли к власти». «Здоровье и болезненность, — говорит он, — будем осторожны. Масштабом остается расцвет тела, полет духа, его мужественность и веселье, — но, разумеется, и то, *какую меру болезненного он может взять на себя и преодолеть* (выделено Ницше). Болезнь, которая погубила бы более деликатных людей, является лишь стимулирующим средством для *великого* здоровья».

И Ницше ощущал в себе то великое здоровье, для которого болезнь является стимулом. Но если в его случае соотношение болезни и силы складывается так, что высшее ощущение силы, равно как и творческое выражение этой силы, оказывается плодом болезни (такова ведь сущность паралича), то, изучая эпилептика Достоевского, мы почти вынуждены видеть в болезни плод избыточной силы, некий взрыв, крайнюю форму титанического здоровья и убедиться в том, что наивысшая жизненность может иметь черты бледной немочи.

Ничто так не спутывает наши биологические представления, как жизнь этого человека: он — клубок нервов, его бьет дрожь и каждый миг охватывают судороги, он так чувствителен, словно с него сняли кожу, и самое прикосновение воздуха причиняет ему боль (ссылаюсь на «Записки из подполья»). Тем не менее он дожил до шестидесяти лет (1821–1881)<sup>10</sup> и за четыре десятилетия литературного труда создал поэтический мир невиданной новиз-

ны и смелости, населенный бесчисленными персонажами, мир, в котором бушуют грандиозные страсти и который не только велик «преступными» порывами мысли и сердца, раздвигающими границы наших знаний о человеке, но и клокочет вызывающим озорством, фантастическим комизмом и «веселостью духа». Ибо, помимо прочего, этот распятый страстотерпец был и удивительным юмористом.

Если бы Достоевский ничего не написал, кроме предлагаемых здесь читателю шести произведений, то и тогда имя его, без сомнения, заняло бы значительное место в истории мировой повествовательной прозы. Но они едва составляют десятую часть того, что он создал, а его друзья, знавшие сокровенную историю его творений, уверяют нас, что Федор Михайлович не написал и десятой части тех романов, которые он носил в себе, так сказать, завершенными и о которых рассказывал подробно и воодушевленно. На разработку этих бесчисленных набросков у него просто не хватило времени. А нас еще хотят уверить, будто болезнь — это угасание жизненных сил.

Эпические памятники, возведенные Достоевским, — «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы» (впрочем, это не эпические произведения, а грандиозные драмы, построенные по законам сцены, — драмы, в которых действие, раскрывающее самые темные глубины человеческой души и нередко развертывающееся в течение всего лишь нескольких дней, развивается в сверхреалистических и лихорадочных диалогах) — эти произведения созданы им не только под бичом болезни, но и в безжалостных тисках долгов и унижительной нужды в деньгах, вынуждавших его писать с противоестественной быстротой; однажды, спеша окончить работу к определенному сроку, он за двое суток написал три с половиной печатных листа, то есть пятьдесят шесть страниц. Он бежал от своих кредиторов за границу, в Баден — Баден и Висбаден, где пытался найти спасение от нищеты в игре — и нередко она довершала его разорение. Потом он писал слезные прошения, в которых сам усваивал жалкий слог какого-нибудь Мармеладова, одного из самых блестящих созданий его художественного воображения. Страсть к азартным играм — его вторая болезнь, связанная, быть может, с первой; он поистине одержим ею. Мы обязаны ей изумительным романом «Игрок», действие которого развертывается на немецком курорте с неправдоподобным и безвкусным названием Рулетенбург, — здесь он с невиданной доселе правдивостью раскрывает психологию страсти, одержимость бесом, имя которому — случай.

Этот шедевр создан в 1867 году<sup>11</sup>, то есть между «Преступлением и наказанием», завершенным в 1866 году, и «Идиотом», написанным в 1868–1869 годах, и при всем своем совершенстве был для автора всего лишь отдыхом. Это самое позднее из публикуемых нами произведений, ибо остальные относятся к периоду 1846–1864 годов. Самая ранняя вещь — «Двойник», патологический гротеск, появившийся в том же году, когда вышел первый роман Достоевского «Бедные люди» (1846). После глубокого впечатления, произведенного историей Макара Девушкина, «Двойник» вызвал в России разочарование — и не вовсе безосновательно, ибо, хотя в этой повести и есть гениальные места, Достоевский все же заблуждался, полагая, что поднялся здесь выше Гоголя, безусловно оказавшего большое влияние на автора «Двойника». Он не превзошел и «Вильяма Вильсона» Эдгара По, ибо последний придал исконно романтическому сюжету большую нравственную глубину и сумел полнее преобразовать патологию в поэзию.

В наше издание вошли вещи, созданные Достоевским во время творческого «роздыха» или подготовки к большим произведениям, но что это за вещи! К периоду, предшествующему суду и ссылке в Омск, относится опубликованный в 1848 году рассказ «Вечный муж»<sup>12</sup>, в котором выведен вызывающий щемящую жалость шут, прирожденный рогоносец, чьи озлобленность и душевные страдания являются источником самых фантастических переживаний. Затем наступает перерыв — страшные годы каторги, которые позднее, в Петербурге, нашли воплощение в книге «Записки из Мертвого дома» (1861), потрясшие до слез всю Россию и даже самого царя. Но настоящее возрождение литературной деятельности Достоевского относится к 1859 году, когда он, еще находясь в Сибири, написал повесть «Село Степанчиково и его обитатели», ставшую знаменитой благодаря несравненному образу деспота и лицемера Фомы Опискина, комического персонажа, стоящего в одном ряду с созданиями Шекспира и Мольера. Следует, пожалуй, сказать, что «Дядюшкин сон», непосредственно следующий за этой великолепной повестью, является шагом назад. Он кажется мне слишком растянутой шуткой, внушительные размеры которой не соответствуют незначительности содержания, а заключительная часть — история чахоточного молодого учителя — полна невыносимой сентиментальности, идущей от Диккенса, так сильно влиявшего на раннего Достоевского. Бесспорной удачей «Дядюшкина сна» является образ красавицы Зинаиды Афанасьевны, гордой русской девушки, к которой ав-

тор питает явную и весьма заразительную любовь, — тот самый автор, чье христианское участие обычно в большей степени отдано человеческому горю, греху, пороку, безднам сладострастия и преступления, чем благородству тела и души.

Свидетельством этого участия и страшного жизненного опыта, внушающим ужас и благоговение, являются «Записки из подполья», созданные в 1864 году. Эта вещь, занимающая центральное место в нашем сборнике, наиболее близка по содержанию большим, типичным для Достоевского произведениям; общепризнано, что «Записки» знаменуют переломный момент в творчестве писателя, прорыв к познанию самого себя. Давно уже стали достоянием нравственной культуры человечества страдание и издевка, содержащиеся в этом романе<sup>13</sup>, его беспредельная откровенность, беспощадно престапующая все нормы, установленные для романа и вообще для литературы, и нам трудно представить себе, какую мрачную сенсацию, какой бурный протест «идеалистического» эстетства и какое страстное восхищение фанатических ревнителей истины вызвала при своем появлении эта книга. Я говорил о беспощадности, — Достоевский, или говорящий от первого лица герой, вернее не герой, антигерой «Записок», обеспечивает себе право на эту беспощадность, прибегая к условному приему, будто он пишет вообще не для публики, не для печати, вообще не для читателя, но исключительно для себя самого и совершенно тайно. Вот ход его мысли: «Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится. То есть даже так: чем более он порядочный человек, тем более у него их и есть. По крайней мере я сам только недавно решился припомнить иные мои прежние приключения, а до сих пор всегда обходил их, даже с каким-то беспокойством...»

Бесконечно компрометирующие героя записи этих его «прежних приключений» и составляют содержание «романа», в котором небывалым доселе образом отталкивающее переплетается с привлекательным. Автор или тот, кого Достоевский выставляет автором, как бы ставит опыт. Он хочет выяснить, «можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды?» Он вспоминает Гейне, утверждавшего, что верные автобиографии почти невозможны, и человек сам о себе наверно налжет, как Руссо, который из чистого тщеславия сам

на себя налгал<sup>14</sup>. Автор согласен с этим; но различие между Руссо и им самим, говорит он, заключается в том, что Руссо исповедовался перед публикой, он же пишет для одного себя и раз навсегда объявляет, что если он и пишет, как бы обращаясь к читателю, то единственно только для показа, потому что так ему легче писать. «Тут форма, одна пустая форма».

Но ведь это неправда — Достоевский писал для общества, для печати и для возможно большего круга читателей, хотя бы уже потому, что ему крайне необходимо было получить за свою работу деньги. Искусственная и почти шутовская предпосылка полной уединенности автора, якобы далекого от всяких литературных помыслов, полезна как оправдание всеобъемлющего цинизма душевного самораскрытия. А вымысел внутри вымысла, эта якобы «фиктивная» апелляция к читателю, постоянное обращение к каким-то «господам», с которыми спорит рассказчик, — все это тоже очень полезно, ибо вносит в повествование элемент полемики, диалектики, драматичности — то, чем Достоевский отлично владеет и что придает занимательность — в высшем смысле этого понятия — самому серьезному, злобному, потайному.

Признаюсь, первая часть «Записок из подполья» мне еще больше по душе, чем вторая, — потрясающая и постыдная история с проституткой Лизой. Верно, что первая часть — не действие, а рассуждения, и, в частности, рассуждения, весьма напоминающие болтливый надрыв некоторых религиозных персонажей из больших романов Достоевского. Верно и то, что эти рассуждения в высшей степени сомнительны и могут иметь опаснейшие последствия, сбивая с толку простосердечных людей, ибо они основаны на скептическом отношении ко всякой вере и в неистовом вероотступничестве направлены против цивилизации и демократии, против апостолов человечества и поборников социальной справедливости, ведь последние полагают, будто человек стремится к счастью и выгоде, тогда как он по крайней мере столь же сильно жаждет муки, этого единственного источника познания, отнюдь не мечтает о хрустальном дворце, муравейнике социального совершенства, и никогда не откажется от разрушения и хаоса. Все это отдает реакционным злобствованием, все это может отпугнуть людей доброй воли, которые в наши дни видят смысл развития в преодолении пропасти, разверзшейся между духовным идеалом, воплощающим надежды человечества, и действительностью, безнадежно отсталой в общественном и экономическом отношении. Что и говорить, смысл развития именно в этом и состоит, и все же еретические рассуждения

Достоевского истинны: это темная сторона жизни, на которую не падают лучи солнца, это истина, которой не смеет пренебрегать никто, кому дорога истина вообще, вся истина, истина о человеке. Мучительные парадоксы, которые «герой» Достоевского бросает в лицо своим противникам — позитивистам, кажутся человеконенавистничеством, и все же они высказаны во имя человечества и любви к нему: во имя нового гуманизма, углубленного и лишеного риторики, прошедшего через все адские бездны мук и познания.

Как предлагаемое читателю издание Достоевского относится ко всей совокупности его творений и как написанные им произведения относятся к тому, что он мог бы и хотел написать, не будь он ограничен пределами человеческой жизни, — так и то, что я сказал здесь о русском титане, относится к тому, что можно о нем сказать. Достоевский — но в меру, Достоевский — с мудрым ограничением: таков был девиз. Когда я рассказал одному из друзей о моем намерении написать предисловие к этому сборнику, он сказал с улыбкой:

— Берегитесь. Вы напишете о нем книгу.  
Я уберегся.

