



## Н. К. МИХАЙЛОВСКИЙ

### Жестокий талант

(Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского.  
Томы II и III. СПб. (1882))

Человек — деспот от природы и любит быть мучителем.  
*Достоевский («Игрок»)*

Тирания есть привычка, обращающаяся в потребность.  
*Достоевский («Дядюшкин сон»)*

Я до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать.  
*Достоевский («Записки из подполья»)*

Странная вещь, эта дружба! Положительно могу сказать, что я на девять десятых стал с ним дружен из злобы.  
*Достоевский («Крокодил»)*

## I

Опять Достоевский\*.

Да, опять Достоевский, и, может быть, это повторится еще не раз. Не то чтобы Достоевский представлял собою один из тех центров русской умственной жизни, к которым критика должна волей-неволей часто возвращаться ввиду бьющего в них общего пульса. Есть люди, которые желали бы сделать из него нечто подобное; но, несмотря на старательность этих людей, принимающихся за свое дело с терпением дятла, ничего как-то из их усилий не выходит. Один г. Орест Миллер чего стоит!<sup>2</sup> Он именно подобен дятлу, когда в своих статьях и публичных лекциях, им же несть меры и числа, восхваляет Достоевского, воздает хвалу Достоевскому, восторгается Достоевским, благовестит о Достоевском и восклицает: о Достоевский! Правда, этими склонениями и ограничивается роль г. О. Миллера как пропагандиста и комментатора, но все-таки подумайте, сколько тут вложено труда! А где результат? Более стремительный Владимир Соловьев действует наскоком. Мне попалась

---

\* См. ниже, гл. II «Записок современника»<sup>1</sup>.

как-то литографированная речь или лекция г. Соловьева о знаменитом покойнике. Она была построена приблизительно так: в мире политическом данной страной управляет всегда в конце концов один человек; то же самое и в мире нравственном: здесь всегда есть один духовный вождь своего народа; этим единым вождем был для России Достоевский; Достоевский был пророк божий! Я ручаюсь за слова «пророк божий» и за конструкцию этих размышлений, если можно назвать размышлениями переправу по жердочкам и грациозные прыжки с одной жердочки на другую без всякой мысли о том, чтобы как-нибудь укрепить их и связать. Во всяком случае переправа выполнена, г. Соловьев на том берегу и торжественно и победоносно кричит: вот пророк божий!<sup>3</sup> Где же результат? Я не только не вижу результата, а и г. Соловьева не вижу, ни его самого, ни провозглашенного им пророка. Какие-то совсем другие люди занимают сцену, а «пророка божия» не поминают в своих молитвах даже те, кто так или иначе хотел примазаться к имени Достоевского на его свежей могиле. Погибе память его с шумом<sup>4</sup>. Шуму было много, это правда, но в сущности шумом все и кончилось. Шум составил из двух течений. Во-первых, всегда есть плакальщики, люди, особенно умиленно настроенные или настраивающие себя, которые, вместо того чтобы серьезно и трезво отнестись к потере, начинают, по простонародному выражению, вопить и причитать: такой-сякой, сухой-немазанный. Это бы еще ничего, конечно, потому что ведь, может быть, покойник и в самом деле такой-сякой. Но надо все-таки же об этом хоть с приблизительною точностью дать себе отчет, а не разбрасывать сокровища своего умиления, что называется, зря. А то придется по прошествии некоторого времени умиляться по новому поводу, и притом так, что о предыдущем не будет даже помину. Так именно и произошло со многими по случаю смерти Достоевского. Но кроме таких умиленных, которых, собственно, мамка в детстве ушибла, почему с тех пор от них и отдает умилением, а чем и как умиляться — это им безразлично; кроме, говорю, этих, есть еще разные более или менее тонкие политиканы. Такие не зря умиляются, а примазываются к умилению и тоже в грудь себя колотят и тоже ризы свои раздирают, но единственно в тех видах, чтобы «поймать момент». А прошел момент, прошла и нужда. Достоевский в последнее время перед смертью изображал из себя какой-то оплот официальной мощи православного русского государства в связи (не совсем ясной и едва ли самому Достоевскому понятной) с некоторым мистически-народным элементом. Ну, кто пожелал, тот в этих направлениях и примазался к имени крупного художника, в самый момент смерти загоревшемуся таким, казалось, ярким огнем. Прошло несколько времени, и где же вы теперь найдете у гг. Аксакова, Каткова и иных следы их стенаний и разодранных на могиле Достоевского риз? Где те поучения, которые

они черпают в трудных случаях из творений столь прославленного учителя? Я, впрочем, отнюдь их в этом не виню. Они виноваты только в том, что раздули или старались раздуть значение талантливого художника до размеров духовного вождя своей страны («пророка божия»). Но если облыжно созданный вождь никуда не ведет их, то это вполне натурально.

Для наглядности припомните, что происходило какой-нибудь месяц тому назад. Умер генерал Скобелев<sup>5</sup>. Умер внезапно, будучи на вершине почестей и популярности. Разумеется, явились плакальщики (впереди всех, как водится, г. Гайдебуров в должности церемониймейстера) и политиканы (впереди всех г. Аксаков, расчищая место генералу Черняеву и графу Игнатьеву поближе к траурному катафалку Скобелева<sup>6</sup>). Пройдет несколько времени, и если нашу родину постигнет скорбь войны, все не раз вспомнят «белого генерала», даже те, кто по справедливости считал бестактными и детскими его парижские ораторские опыты<sup>7</sup>: дескать, вот бы тут Скобелева нужно! Или: был бы Скобелев жив, так было бы то-то и то-то!

Конечно, будь белый генерал жив, может быть, ему и счастье изменило бы, и разное другое могло случиться, но верно, что в случае войны его имя будет часто поминаться. Укажите же те трудные случаи, в которых сами плакальщики и политиканы, не говоря о простых смертных, вспомнили как бы с верою и надеждою о Достоевском: он бы выручил, он бы научил, показал свет! Ничего подобного не было, а со смерти Достоевского прошло только полтора года или, пожалуй, уже полтора года. Это время слишком короткое, чтобы забыть духовного вождя и божия пророка, и слишком продолжительное, чтобы не было случая со скорбным вздохом вспомнить о помощи, которую пророк оказал бы, если бы был жив. А припомните-ка, какие это были полтора года — волосы на голове дыбом встанут!<sup>8</sup>

Но бог с ним, с этим вздором о роли Достоевского как духовного вождя русского народа и пророка. Этот вздор стоило отметить, но не стоит заниматься подробным его опровержением. Достоевский просто крупный и оригинальный писатель, достойный тщательного изучения и представляющий огромный литературный интерес. Только так изучать его мы и будем.

Тотчас после смерти Достоевского мы представили читателю беглую характеристику литературной физиономии покойника<sup>9</sup>, предполагая с течением времени возвратиться к более подробному развитию некоторых частных особенностей. Между прочим, было упомянуто, что к тому страстному возвеличению страдания, которым кончил Достоевский, его влекли три причины: уважение к существующему общему порядку, жажда личной проповеди и *жестокость таланта*. Этой последней чертой мы и предлагаем читателю теперь заняться. Второй и третий томы полного

собрания сочинений Достоевского<sup>10</sup> представляют для этого прекрасный повод. Здесь собраны небольшие повести и рассказы, из коих некоторые большинство читателей едва ли даже помнят, но которые, однако, для характеристики Достоевского представляют огромный интерес. Во второй том вошли: «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин», «Роман в девяти письмах», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Чужая жена и муж под кроватью», «Честный вор», «Елка и свадьба», «Белые ночи», «Неточка Незванова», «Маленький герой»; в третий том «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», «Скверный анекдот», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», «Крокодил или необыкновенное событие в пассаже», «Игрок». Все это вещи весьма различной художественной ценности и весьма различной известности. Кто не знает «Бедных людей»? Ну, а, например, рассказ «Чужая жена и муж под кроватью» едва ли многие читали. И по всей справедливости не читали: рассказ плох. Но для нашей цели этот ничтожный рассказ может оказаться очень полезным и важным. В этих мелочах Достоевский остается все-таки Достоевским со всеми особенными силами и слабостями своего таланта и своего мышления. В них, в этих старых мелочах, можно найти задатки всех последующих образов, картин, идей, художественных и логических приемов Достоевского. И было бы в высшей степени интересно совершить эту операцию вполне, от начала до конца; то есть проследить всю, так сказать, литературную эмбриологию Достоевского. Но этой задачи мы на себя не берем и посмотрим только на те черты повестей и рассказов, вошедших во второй и третий томы, которые оправдывают заглавие предлагаемой статьи: жестокий талант.

Прежде всего надо заметить, что жестокость и мучительство всегда занимали Достоевского, и именно со стороны их привлекательности, со стороны как бы заключающегося в мучительстве сладострастия. По этой части в его мелких повестях и рассказах рассыпано множество иногда чрезвычайно тонких замечаний. Примеры их приведены у нас в эпиграфе. Простая выписка их могла бы наполнить целые страницы; особенно если заимствовать их не из старых только мелочей Достоевского, а и из его позднейших вещей, когда в его творческой фантазии мелькал образ Ставрогина («Бесы»), который «уверял, что не знает различия в красоте между какою-нибудь сладострастной зверскою штукой и каким угодно подвигом, хотя бы жертвою жизнью для человечества, что он нашел в обоих полюсах совпадение красоты, одинаковость наслаждения»<sup>11</sup>. Впрочем, и ниже, вовсе не касаясь последних и крупных произведений Достоевского, мы увидим великолепные образчики того понимания и того интереса, которые он вкладывал в свои изображения мучительских поступков и жестоких чувств. Конечно, художник на то и художник, чтобы интересоваться

и понимать: ему «звездная книга ясна», с ним «говорит морская волна»<sup>12</sup>. И хотя в звездной книге едва ли что-нибудь написано о жестокости, мучительстве, злости, да и морская волна о них не говорит; но раз эти вещи существуют и играют важную роль в человеческой жизни, художник должен интересоваться ими и понимать их. *Должен* — это, впрочем, немножко сильно сказано. Платон изгнал из своей идеальной республики поэта, «особенно искусного в подражании и способного принимать множество различных форм». Платон понимал величие такого художника и предлагал украсить его венками и облить благовониями, но вопреки прославленной многосторонности античного духа все-таки выпроваживал его из республики, на основании «несовместности нескольких занятий в одном лице». Мы, конечно, не потребуем такой узкости и специализации поэтического творчества. Напротив, чем шире художник, чем больше струн души человеческой он затрагивает, тем он нам дороже. Но нельзя же требовать, чтобы поэт с одинаковой силою и правдою изобразил ощущения волка, пожирающего овцу, и овцы, пожираемой волком. Которое-нибудь из этих двух положений ему ближе, интереснее для него, что и должно отозваться на его работе.

Мне попался очень удобный по наглядности пример, и я думаю, что никто в русской литературе не анализировал ощущений волка, пожирающего овцу, с такою тщательностью, глубиной, с такою, можно сказать, любовью, как Достоевский, если только можно в самом деле говорить о любовном отношении к волчьим чувствам. И его очень мало занимали элементарные, грубые сорта волчьих чувств, простой голод например. Нет, он рылся в самой глубокой глубине волчьей души, разыскивая там вещи тонкие, сложные — не простое удовлетворение аппетита, а именно сладострастие злобы и жестокости. Эта специальность Достоевского слишком бросается в глаза, чтобы ее не заметить. Несмотря, однако, на то, что Достоевский дал в сфере этой своей специальности много крупных и ценных вещей, он как бы несколько противоречит другой, обыкновенно усваиваемой деятельности Достоевского черте. Остановившись на нашей метафоре, иной скажет, пожалуй, что Достоевский, напротив, с особенною тщательностью занимался исследованием чувств овцы, пожираемой волком: он ведь автор «Мертвого дома», он певец «Униженных и оскорбленных», он так умел разыскивать лучшие, высшие чувства там, где их существования никто даже не подозревал. Все это справедливо и было еще более справедливо много лет тому назад, когда оценка Достоевского впервые отлилась в ту форму, которая и донныне господствует. Но, принимая в соображение всю литературную карьеру Достоевского, мы должны будем ниже прийти к заключению, что он просто любил травить овцу волком, причем в первую половину деятельности его особенно интересовала овца, а во вторую — волк.



Однако тут не было какого-нибудь очень крутого поворота. Достоевский не сжигал того, чему поклонялся, и не поклонялся тому, что сжигал. В нем просто постепенно произошло некоторое перемещение интересов и особенностей таланта: то, что было прежде на втором плане, выступило на первый, и наоборот. Добролюбов был в свое время прав, говоря об относительной слабости таланта Достоевского и о «гуманическом» направлении его художественного чутья<sup>14</sup>. Однако и тогда уже были крупные задатки того большого, но жестокого таланта, который так пышно развернулся впоследствии. Второй и третий томы сочинений Достоевского как нельзя лучше свидетельствуют об этом.

Это целый тщательно содержимый зверинец, целый питомник волков разнообразных пород, владелец которого даже почти не щеголяет своей богатой коллекцией, а тем паче не думает об извлечении из нее прямой выгоды; он так тонко знает свое дело и так любит его, что изучение волчьей природы представляет для него нечто самодовлеющее; он нарочно дразнит своих зверей, показывает им овцу, кусок кровавого мяса, бьет их хлыстом и каленым железом, чтобы посмотреть на ту или другую подробность их злобы и жестокости — самому посмотреть и, разумеется, публике показать.

## II

Начнем с того отделения зверинца, которое называется «Записки из подполья».

Подпольный человек (будем для краткости так называть неизвестное лицо, от имени которого ведутся «Записки из подполья») начинает свои записки некоторыми философскими размышлениями. При этом среди безразличных для нас в настоящую минуту, но не лишенных блеска и оригинальности мыслей он выматывает из себя перед читателем душу, стараясь дорыться до самого ее дна и показать это дно во всей его грязи и гадости. Разоблачение происходит жестокое и именно в том направлении, чтобы предъявить публике «все изгибы сладострастия» злобы. Это уже само по себе производит впечатление чего-то душного, смрадного, затхлого; истинно, точно в подполье сидишь, или точно какой-нибудь неряха прокаженный снимает перед тобой одну за другой грязные тряпки со своих гноящихся, вонючих язвин. Затем разоблачение постепенно переходит из словесного в фактическое, то есть идет рассказ о некоторых подвигах героя.

Разные мелочные и вздорные обстоятельства, среди которых он не перестает злиться и искать новых и новых поводов для злобы, приводят подпольного человека в веселый дом и оставляют его там ночевать. Здесь он заводит со своей случайной, минутной подружкой

длинный и мучительный для нее разговор со специальной целью ее поучать. Он ее в первый раз в жизни видит, ничего, собственно говоря, против нее не имеет и иметь не может. Но в нем заговорили волчьи инстинкты. «*Более всего меня увлекала игра*», — вспоминает он. Дело удается не сразу. Волк пробует подойти к намеченной жертве то с той, то с другой стороны, чтобы вернее вонзить зубы. «В тон надо попасть, — мелькнуло во мне, — сантиментальностью-то не много возьмешь»... «пожалуй, и не понимает, — думал я, — да и смешно — мораль»... «картинками, вот этими картинками-то тебя надо! — подумал я про себя». Так поощрял себя подпольный специалист жестокости и злобы, оглядывая и обхаживая свою жертву. Он начал с рассказа о виденных им похоронах публичной женщины, похоронах печальных, бедных, жалких, какие, дескать, и тебе предстоят; потом заговорил о судьбе публичных женщин вообще, злорадно тыкая в больные места и ища каких-нибудь уже готовых ран, которые было бы удобно беречь. Потом пошли картинки противоположного свойства, розовые картинки семейного счастья, которого слушательница лишена. Между прочим, система мучительства и жестокости вкладывают сюда еще одну лепту, разумеется в соответственной случаю окраске. «В первое-то время, — говорит подпольный человек, — даже и ссоры с мужем хорошо кончаются. Иная сама, чем больше любит, тем больше ссоры с мужем заваривает.

Право, я знал такую: “так вот, люблю, дескать, очень и из любви тебя мучаю, а ты чувствуй”. Знаешь ли, что из любви нарочно человека можно мучить?» Простому сердцу несчастной слушательницы чужды эти утонченности, но «картинки» ее, видимо, пронимают, и подпольный человек так и сыплет ими, точно хлыстом хлещет ими свою жертву, уже прямо начиная предсказывать ей ее мрачную будущность, и болезнь, и смерть, и похороны, и все это выходит так безотрадно, так мучительно. Жертва пробует сопротивляться, оттолкнуть от себя эти назойливые, непрошенные видения недоступного счастья и неизбежного несчастья. Но подпольный человек увлечен «игрой» и умеет вести ее. Однако так как он только играет в волки и овцы, даже в помышлении не имея «из мрака заблужденья горячим словом убежденья»<sup>15</sup> и т. д., то... Но пусть он сам рассказывает.

«Теперь, достигнув эффекта, я вдруг струсил. Нет, никогда, никогда еще я не был свидетелем такого отчаяния! Она лежала ничком, крепко уткнув лицо в подушку и обхватив ее обеими руками. Ей разрывало грудь. Все молодое тело ее вздрагивало, как в судорогах. Спершиися в груди рыдания теснили, рвали ее и вдруг воплями, криками вырвались наружу. Тогда еще сильнее прикикала она к подушке; ей не хотелось, чтобы кто-нибудь здесь, хотя одна живая душа узнала про ее терзание и слезы. Она кусала подушку, прокусила руку свою в кровь (я видел

это потом) или, вцепившись пальцами в свои распутавшиеся косы, так и замирала в усилении, сдерживая дыхание и стискивая зубы».

Этого подпольный человек не ожидал и растерялся, а растерявшись, ни с того ни с сего дал Лизе (так звали публичную женщину) свой адрес и пригласил ее к себе. Понятное дело, что на другой же день подпольный человек стал злиться и на себя и на Лизу. Не за то, что без нужды и цели, а, собственно, ради «игры» измучил ее, а за то, что пригласил к себе. Он утешал себя тем, что, может быть, она и не придет, что ее, «мерзавку», не пустят. Иногда ему приходило в голову самому съездить к ней, «рассказать ей все» и упросить ее не приходиться. «Но тут, при этой мысли, во мне поднималась такая злоба, что, кажется, я бы так и раздавил эту “проклятую” Лизу, если бы она возле меня вдруг случилась, оскорбил бы ее, оплевал бы, выгнал бы, ударил бы!» Прошел день, прошел другой.

Лиза не шла. Подпольный человек начал было уже успокаиваться, как вдруг на третий день Лиза является и вдобавок застаёт нашего героя в самой неприглядной обстановке и в ссоре, чуть не в драке с лакеем. Он «стоял перед ней убитый, ошельмованный, омерзительно сконфуженный и, кажется, улыбался, всеми силами стараясь запахнуть полами своего лохматого ватного халатишка». После некоторых истерических прелюдий, ломаний и вывертов подпольный человек предложил Лизе чаю, и вот как он об этом вспоминает:

« — Пей чай! — проговорил я злобно. Я злился на себя, но, разумеется, достаться должно было ей. Страшная злоба против нее закипела вдруг в моем сердце; так бы и убил ее, кажется. Чтобы отомстить ей, я поклялся мысленно не говорить с ней во все время ни одного слова. “Она же всему причина”, — думал я. Молчание наше продолжалось уже минут пять. Чай стоял на столе, мы до него не дотрагивались: я до того дошел, что нарочно не хотел начинать пить, чтобы этим отяготить ее еще больше, ей же самой начинать было неловко. Несколько раз она с грустным недоумением взглянула на меня. Я упорно молчал. Главный мученик был, конечно, я сам, потому что вполне сознавал всю омерзительную низость моей злобной глупости и в то же время никак не мог удержаться».

А затем пошли в ход уже настоящие волчьи клыки. Подпольный человек разразился длинным монологом, прямо рассчитанным на то, чтобы вконец заколотить званую, но не желанную гостью; в ту памятную для нее ночь он врал, смеялся над ней, издевался; он приехал, чтобы отомстить одному человеку, а так как этого человека налицо не оказалось, а подвернулась она, то на нее и вылилась его злоба, ему до нее никакого дела не было и нет и т. д., и т. д. Но расчеты подпольного человека оказались неверными, или по крайней мере эффект его монолога оказался совершенно для него неожиданным. Из всей его злобной речи Лиза поняла только, что он несчастлив, бросилась к нему, обняла и зарыдала. Подпольный



человек на минуту смутился, но тотчас же в сердце его «вдруг тогда зажглось и вспыхнуло другое чувство — чувство господства и обладания». Подпольный человек поступил со своей гостьей, как с публичной женщиной, грубо, оскорбительно, так что она ощутила оскорбление, и сунул ей на прощанье в руку пятирублевую бумажку (которую она не взяла — оставила на столе). Он прибавляет в этом месте своего рассказа, что сделал эту жестокость, то есть сунул бумажку, «со злости». Девушка ушла, и тем «Записки из подполья», собственно говоря, и кончаются.

Я очень бегло изложил содержание этой повести, минуя множество чрезвычайно тонких подробностей. Вся повесть представляет какое-то психологическое кружево. Но я думаю, что и из тех грубых очертаний, которыми передана повесть у меня, видно, как глубоко интересовался Достоевский явлениями жестокости, тиранства, мучительства и как пристально он к ним приглядывался. Может быть, самое интересное в «Записках из подполья» — это беспричинность озлобления подпольного человека против Лизы. Вы не видите причин его озлобленности вообще. Человек является на сцену сорокалетним мужчиной, вполне готовым, и что в его жизни так изломало его — остается, говоря слогом Кайданова<sup>16</sup>, покрыто мраком неизвестности. Точно вся его гнусность каким-то самозарождением должна объясняться или даже никакого объяснения не требует. На этот счет в повести есть только общие фразы, лишенные определенного содержания вроде того, например, что подпольный человек отвык от «живой жизни» и прилепился к жизни «книжной». Но положим, что автор просто так и хотел готового злеца и мучителя изобразить, и во всяком случае это его, автора, дело, а не черта характера подпольного человека. Гораздо любопытнее то обстоятельство, что подпольный человек начинает мучить Лизу в самом деле решительно ни с того ни с сего: просто она под руку подвернулась. Ни причин для злости против нее нет, ни результатов никаких подпольный человек от своего мучительства не предвидит. Он предается своему занятию единственно из любви к искусству, для «игры». С этою ненужною жестокостью мы еще встретимся. А теперь заметим только, что самая постановка картин жестокости в рамки ненужности свидетельствует о цене, которую давал Достоевский этому сюжету. Герой мог бы мучить Лизу с благою целью наведения ее на путь истины; мог бы мстить ей за какую-нибудь обиду, насмешку и т. п. Картина потрясенной души во всех этих случаях была бы налицо. Но Достоевский отверг все внешние, посторонние мотивы: герой мучит, потому что ему хочется, нравится мучить. Ни причины, ни цели тут нет, да вовсе их, по мысли автора, и не надо, ибо есть жестокость безусловная, жестокость *an und fur sich\**, и она-то интересна.

---

\* В себе и для себя (нем.). — Ред.

По этой или по какой другой причине, но довольно трудно сказать, как относится Достоевский к своему герою. В двух-трех заключительных строках он называет его от себя безразличным в нравственном отношении именем «парадоксалиста». Что касается умственного багажа подпольного человека, то здесь можно найти очень различные вещи; между прочим, и такие философские размышления (например, о свободе воли), которые не имеют ровно никакого отношения к жестокости, а также такие, которые очень родственны самому Достоевскому. В «Записках из подполья», например, впервые еще в неясной и вопросительной форме является одна из излюбленнейших мыслей последних лет деятельности Достоевского. Подпольный человек пишет: «И почему вы так твердо, так торжественно уверены, что только одно нормальное и положительное, одним словом, только одно благоденствие человеку выгодно? Не ошибается ли разум-то в выгодах? Ведь, может быть, человек любит не одно благоденствие? Может быть, он ровно настолько же любит страдание? Может быть, страдание ему ровно настолько же и выгодно, как благоденствие? А человек иногда ужасно любит страдание, до страсти — это факт». Если читатель припомнит, как впоследствии Достоевский страстно проповедовал страдание, как он видел в страдании интимнейшее требование духа русского народа; как он возводил в перл создания острог и каторгу; если читатель припомнит все это, то, может быть, удивится, встретив ту же мысль в записках жестокого зверя. Но в том-то и вопрос — зверь ли еще подпольный человек, с точки зрения Достоевского. Мнения подпольного человека о самом себе на первый взгляд поражают беспощадностью: всякую, по-видимому, мерзость человек готов рассказать. Но, всматриваясь в эту странную исповедь несколько ближе, вы видите, что подпольный человек очень не прочь не только порисоваться своей беспощадностью к самому себе, а и оправдаться до известной степени. Прежде всего он вовсе не считает себя уродом, человеком исключительным по существу. Он, правда, полагает себя действительно исключительным человеком, но только по смелости мысли и ясности сознания. Он говорит, например: «Что же, собственно, до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразумие и тем утешались, обманывая сами себя». В другом месте, пространно толкуя о «наслаждении в зубной боли», подпольный человек утверждает, что *всякий* «образованный человек девятнадцатого столетия» на второй, на третий день зубной боли стонет уже, собственно, не от боли, а от злости. «Стоны его становятся какие-то скверные, пакостно-злые и продолжаются по целым дням и ночам. И ведь знает сам, что никакой себе пользы не принесет стонами; лучше всех знает, что он только напрасно себя и других надрыгает

и раздражает; знает, что даже и публика, перед которой он старается, и все семейство его уже прислушались к нему с омерзением, не верят ему ни на грош и понимают про себя, что он мог бы иначе, проще стонать, без рулад и без вывертов, а что он только так, со злости, с ехидства балуется. Дескать, “я вас беспокою, сердце вам надрываю, всем в доме спать не даю. Так вот не спите же, чувствуйте и вы каждую минуту, что у меня зубы болят. Я для вас уж теперь не герой, каким прежде хотел казаться, а просто гаденький человек, шенапан. Ну, так пусть же! Я очень рад, что вы меня раскусили. Вам скверно слушать мои подленькие стоны? Ну, так пусть скверно; вот я вам сейчас еще скверней руладу сделаю...” Не понимаете и теперь, господа? Нет, надо, видно, глубоко доразвиться и досознаться, чтобы понять все изгибы этого сладострастия!»

Таким образом, разница между подпольным человеком и большинством образованных людей девятнадцатого столетия состоит только в том, что он яснее сознает истекающее из злобы наслаждение, а пользуются-то этим наслаждением все. Такое обобщение значительно смягчает самобичевание подпольного человека. На людях и смерть красна. Не очень уже, значит, скверен подпольный человек, если все таковы; он даже выше остальных, потому что смелее и умнее их. Пусть же кто-нибудь из «образованных людей девятнадцатого столетия» попробует бросить в него камнем.

Кроме этого смягчающего или даже возвышающего обстоятельства, подпольный человек решился бы, может быть, выставить еще одно. Читатель видел, что в числе розовых картин, которыми подпольный человек мучительно ущемлял душу Лизы, был абрис женщины, мучающей своего мужа из любви. А затем следовало обобщение «знаешь ли, что из любви нарочно человека можно мучить?» О себе же подпольный человек прямо говорит: «Любить у меня значило тиранствовать и нравственно превосходить. Я всю жизнь не мог даже себе представить иной любви и до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и состоит в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать. Я и в мечтах своих подпольных иначе и не представлял себе любви, как борьбою, начинал ее всегда с ненависти и кончал нравственным покорением, а потом уж и представить себе не мог: что делать с покоренным предметом?» Если разумеется дело так, что вот, дескать, урод, даже любви никогда не ощущавший, то, конечно, нужно много смелости и искренности, чтобы сделать такое заявление. Любовь, кажется, чувство достаточно общедоступное и достаточно само себя вознаграждающее. Чтобы испытать его, не требуется какой-нибудь особенной умственной или нравственной высоты, и, должно быть, в самом деле жалкий, скудный урод тот, на языке которого любовь и тиранство однозначащи или по крайней мере всегда

сопутствуют друг другу. Это так. Ну, а если эта кажущаяся скудость мыслей и чувств — совсем не уродство, а только глубина «проникновения» в душу человеческую? Что, если душа, ну, положим, хоть не человека вообще, а только образованного человека девятнадцатого столетия так уж устроена, что любовь и тиранство в ней неизбежно цветут рядом? Простому смертному не понять этого, да мало ли что! Простой смертный любителю на красоту красивого лица, а ученый человек подойдет с микроскопом, да и увидит в этом красивом лице целую сеть очень некрасивых морщин, рытвин и пр. Так же и тут. Тонкие психологи, вроде подпольного человека и самого Достоевского, могут находить в душе такие вещи и такие сочетания вещей, которые нам, простым смертным, совершенно недоступны. И если в самом деле любовь и тиранство растут, цветут и дают плоды рядом, даже переходя друг в друга; если это некоторым образом закон природы, то опять-таки кто из образованных людей девятнадцатого столетия посмеет бросить камнем в подпольного человека? Камень неизбежно отскочит от него, как от стены горох, и поразит самого метальщика. И, значит, подпольный человек опять оправдан и даже возвеличен. Ведь уж не о себе лично, а в виде общего наблюдения он говорит: «Знаешь ли, что можно из любви нарочно мучить человека?»

Такое скептическое отношение к лучшим или вообще благожелательным чувствам едва ли ограничивается в подпольном человеке одной любовью. Эпиграфом к рассказу о встрече с Лизой (он имеет отдельное заглавие «По поводу мокрого снега») взяты стихи Некрасова: «Когда из мрака заблужденья горячим словом убежденья я душу падшую извлек» и т. д. В устах подпольного человека эти слова — чистейшая ирония, потому что хотя Лиза действительно «стыдом и ужасом полна», «разрешилася слезами, возмущена, потрясена», но этого результата подпольный человек вовсе не имел в виду и, как мы видели, занимался просто «игрой» в волки и овцы. Но недаром же поставлен такой эпиграф, и от скептического ехидства подпольного человека можно ожидать самых обобщенных киваний на Петра: дескать, если бы такой казус с кем-нибудь из вас, господа, произошел, так вы не преминули бы продекламировать стихи Некрасова и иметь при этом чрезвычайно душеспасительный и даже геройский вид, ну, а я знаю, как эти дела делаются, знаю, что если даже действительно вы о спасении падшей души думали, то все-таки тут примешивалось много желания помучить человека, потерзать его; я знаю это и рассказываю про себя откровенно, а вы за высокие чувства прячетесь... Справедливо это объяснение или нет, но достоверно, что в подпольном человеке каждое проявление жизни осложняется жестокостью и стремлением к мучительству. И не случайное это, конечно, совпадение, что сам Достоевский всегда



и везде тщательно разглядывал примесь жестокости и злобы к разным чувствам, на первый взгляд не имеющим с ними ничего общего. В мелких повестях, собранных во втором и третьем томах сочинений Достоевского, рассыпаны зародыши этих противоестественных сочетаний, зародыши, получившие впоследствии дальнейшее развитие.

В «Крокодиле» намечено сочетание дружбы со злобой («странная вещь эта дружба! Положительно могу сказать, что я на девять десятых был с ним дружен из злобы»). Ниже мы встретимся с чрезвычайно своеобразным выражением этого сочетания в «Вечном муже».

В «Игроке» есть некая Полина — странный тип властной до жестокости, взбалмошной, но обаятельной женщины, повторяющийся в Настасье Филипповне — в «Идиоте», и в Грушеньке — в «Братьях Карамазовых». Этот женский тип очень занимал Достоевского, но в разработке его он всю жизнь ни на шаг не подвинулся вперед. Пожалуй, даже первый абрис — Полина — яснее последнего — Грушеньки. Но и Полина напоминает собой какое-то облако, что-то туманное, не сложившееся и не могущее сложиться в вполне определенную форму, вытягивающееся то в одну, то в другую сторону. Между этой Полиной и героем «Игрока» существуют чрезвычайно странные отношения. Она его любит, как оказывается, впрочем уже очень поздно, а между тем третирует, как лакея, и даже хуже, чем лакея. В каждой подробности ее отношений к «Игроку» сквозит «что-то презрительное и ненавистное». Игрок ее тоже любит, и она знает об этом и именно поэтому всячески издевается над ним, приказывает делать разные глупости, мучит намеренною циничностью и пошлостью своих разговоров. Правда, что в ней это, кажется, фатально. По крайней мере в отношении ее наружности встречается одна очень курьезная и характерная черта: «следок ноги у нее узенький и длинный — *мучительный, именно мучительный*». Что же уж тут поделаешь, коли следок ноги мучительный! В свою очередь и герой хорошенько не знает, действительно ли он любит Полину, или, напротив, ненавидит. По одному случаю он записывает: «И еще раз теперь я задал себе вопрос: люблю ли я ее? И еще раз не сумел на него ответить, то есть, лучше сказать, я опять, в сотый раз ответил себе, что я ее ненавижу. Да, она была мне ненавистна. Бывали минуты, что я отдал бы полжизни, чтобы задушить ее! Клянусь, если бы возможно было медленно погрузить в ее грудь острый нож, то я, мне кажется, схватился бы за него с наслаждением. А между тем, клянусь всем, что есть святого, если бы на Шлангенберге, на модном пуанте, она действительно сказала мне: “бросьтесь вниз”, то я бы тотчас же бросился, и даже с наслаждением».

В повести «Село Степанчиково и его обитатели» есть вводное лицо, старичок Ежевикин, играющий роль шута, на вид очень добродушный



и всем желающий угодить, а в сущности очень ядовитый — прототип целого ряда старых шутов в последующих произведениях Достоевского. Дочь Ежевикаина, бедная гувернантка, находящаяся в особенно трудном положении, полагает, что отец представляет из себя шута *для нее*. По ходу повести это предположение очень вероподобно, но сам Достоевский решительно его отрицает. Он говорит, что Ежевикин «корчил из себя шута просто из внутренней потребности, чтобы дать выход накопившейся *злости...*»

Впрочем, в «Селе Степанчикове» есть лица гораздо более интересные, чем злобный старый шут Ежевикин. <...>

#### IV

<...>

Мы видели, что уже подпольный человек говорит о желании людей страдать, о том, что они «любят до страсти» страдание. Затем, в последующих своих беллетристических произведениях, Достоевский с особенною любовью останавливался на тех отдельных случаях, когда человек в самом деле ищет страдания, пожалуй именно любит его, в искупление когда-то совершенного им греха. С этою целью он заставляет своих действующих лиц совершать вычурные, фантастические преступления или по крайней мере питать того же сорта мысли, чтобы потом они могли страдать, страдать, страдать. Достоинно внимания, что человек иногда бывает готов идти на страдание по совершенно иным мотивам, но Достоевский не признавал их законными и если вводил в свои произведения, то непременно в язвительном тоне. Сейчас мы увидим, в чем тут дело. Во всяком случае, человек сам хочет и любит страдать, а это авторитет в данном случае достаточно высокий; уж если сам хочет страдать, так незачем и рассуждать о причинах и целях страдания, — пусть себе страдает. Но Достоевский не удовольствовался этим авторитетом, основательно, может быть, соображая, что не всякий поверит такой любви человека к страданию. С течением времени он прибавил авторитет самого Бога, а затем авторитет русского народа, и около этого последнего столба, собственно, и вертелась вся его политика и публицистика, излагавшаяся от его собственного имени в «Дневнике писателя» и от имени действующих лиц романов: «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы». При ближайшем рассмотрении открылось, видите ли, что не человек вообще любит и хочет страдать, а именно русский человек. Французский, немецкий, турецкий и всякий другой иностранный человек остается по этому пункту даже как бы в сильном подозрении. Коренная же черта русского человека, особливо сохранившаяся в народе, состоит в неудержимом стремлении

к страданию. Из этого центра идут в разные стороны радиусы в виде весьма, впрочем, немногочисленных теоретических и практических выводов. Типическим образчиком едва ли не всех их в совокупности может служить такое рассуждение. Адвокаты, прокуроры, судьи и, под влиянием их, присяжные заседатели (а если присяжные принадлежат к так называемой интеллигенции, то и совершенно самостоятельно) в качестве людей, оторвавшихся от национальной почвы, не понимают потребности русского народа в страдании; они оправдывают преступника-мужика, тогда как он сам хотел бы попасть на каторгу и даже преступление-то совершил именно, может быть, затем, чтобы потом пострадать от угрызений совести или в остроге, или на каторге.

Странные, дикие, невозможные размышления, но Достоевский их высказал целиком. И, конечно, одною жестокостью их объяснить нельзя. К жестокости таланта, которою мы теперь заняты и которая, натурально, должна прорезываться главным образом в беллетристике, в настоящем случае прибавлялись еще другие элементы, упомянутые в заметке по поводу смерти Достоевского: уважение к существующему общему порядку и склонность к личной проповеди, вообще к постановке всех вопросов на личную почву. Этих элементов мы теперь касаться не будем и отметим только следующее обстоятельство.

«Человек — деспот от природы и любит быть мучителем», — говорит Достоевский устами «Игрока». «Человек до страсти любит страдание», — говорит тот же Достоевский устами подпольного человека. Мучить или мучиться или и мучить и мучиться вместе — вот, значит, не только судьба человека, а и глубокое требование его природы. Как в экономии природы существуют волки и овцы, так в экономии взаимных людских отношений существуют и должны существовать мучители и мученики. Спрашивается, как же с мучителями-то быть? Как к ним относиться? Вы скажете, может быть, что поступать с ними надо так же, как с волками, то есть просто гнать и бить их. Отнюдь нет. Волки человеку неуютны и неудобны, оттого он их и бьет, а тут сам человек любит быть мучителем и сам же любит страдать — двойное оправдание для существования мучителей. Поэтому общий порядок вещей, создающий мучителей и мучеников, представляет собою нечто священное и неприкосновенное, и Достоевский на разнообразные манеры преследовал всех, кто словом, делом или помышлением посягал на этот неприкосновенный общий порядок. Только в своей речи на пушкинском торжестве Достоевский согласился признать их право на имя русских людей.

Но если общий порядок вещей неприкосновенен, то из этого отнюдь не следует, разумеется, что столь же неприкосновенны отдельные личности мучителей. Нет, тут надо разбирать. Есть формы

мучительства грубые, аляповатые, какими, например, пробавляется Фома Опискин<sup>17</sup>. Такое мучительство заслуживает всяческого посмеяния и всяческой кары. Оно и понятно: мало-мальски тонко развитый художник или даже просто человек, обладающий некоторым художественным чутьем, будет, конечно, неприятно оттолкнут подобным безобразием. Но есть и другие формы мучительства, более изящные, более интересные, которыми при случае можно даже покетничать, открыто заявляя, что я, дескать, люблю помучить людей, но посмотрите-ка, насколько я, в самооплевании и самоунижении своем, все-таки выше простых смертных. О! такого интересного и красивого мучителя можно взять под свое покровительство: можно назвать его не каким-нибудь бранным словом, которого он вполне заслуживает, а мягким и интересным именем «парадоксалиста»; можно вложить ему свои собственные мысли и, следовательно, как бы даже отождествить его с собой... По крайней мере так любезно поступил Достоевский с подпольным человеком.

## V

Пора, однако, нам заглянуть в другие повести и рассказы, вошедшие во второй и третий томы сочинений Достоевского. До сих пор мы наглядно убедились только в том, что Достоевский чрезвычайно интересовался различными проявлениями жестокостей и необыкновенно тонко понимал то странное, дикое, но несомненно сильное наслаждение, которое некоторые люди находят в ненужном мучительстве. Собственно же, образчиков жестокости его таланта еще не видали.

Вот повесть, или «петербургская поэма», как она почему-то называется, — «Двойник».

Жил-был титулярный советник Яков Петрович Голядкин. Обыкновеннейший был человек неопределенной масти и если чем отличался от многих других регистраторов, секретарей и советников, так разве только полным отсутствием каких бы то ни было мажорных качеств и необыкновенным обилием качеств минорных — трусости, мнительности, уступчивости и т. п. На первых же страницах «петербургской поэмы» Голядкин, поднимаясь по лестнице к доктору за медицинским советом, должен «переводить дух и сдерживать биение сердца, имеющего у него привычку биться на всех чужих лестницах». Кроме этой запуганности, с первых же опять-таки страниц повести обнаруживается значительный беспорядок в голове Голядкина, так что даже необыкновенное обилие минорных качеств находится, по-видимому, в прямой зависимости от этого беспорядка. Повесть оканчивается тем, что Голядкин окончательно свихивается и его увозят в сумасшедший

дом. Слабость воли полупомешанного человека прослежена с замечательной тщательностью на множестве мелочей, которые даже утомляют читателя своею скученностью. И утомление это нисколько не смягчается юмористическим тоном, которого автор держится в рассказе о похождениях своего героя. Напротив, он под конец прибавляет к утомлению еще некоторое изумление. В самом деле, что же тут достойного насмешки, что какой-то несчастный титулярный советник сходит с ума? Положим, он птица не важная, но, по человечеству, все-таки скорее пожалеть можно «господина Голядкина», как неизменно называет его автор. А еще лучше, пожалуй, было бы совсем оставить господина Голядкина в покое. Простой фотограф и тот, работая не по заказу, а по собственному выбору, снимая, например, виды, выбирает местности почему-нибудь характерные, или очень красивые, или в других отношениях замечательные. А тут талантливый художник берет какую-то нимало не интересную букашку — Голядкина, сводит его с ума, да еще при этом издевается над ним.

Но читатель, пожалуй, заметит, что автор совсем не сводит с ума господина Голядкина, господин Голядкин сам сходит с ума под влиянием разных обстоятельств, автор же только рассказывает, каким образом этот процесс дошел до своего апогея.

Нет, это не совсем так и даже совсем не так. История застаёт господина Голядкина уже в расстроенном виде, благодаря которому он терпит весьма достаточное количество воображаемых оскорблений и огорчений и действительных неприятностей. И те и другие совершенно естественны в жизни человека, страдающего психической болезнью. Но Достоевскому показалось мало этих неприятностей и оскорблений, вызываемых обыкновенным течением болезни. Он устроил для «господина Голядкина» следующий, совершенно необыкновенный и невероятный сюрприз. После одной неприятности, особенно огорчившей Голядкина, он, возвращаясь ночью домой, встретил своего двойника, который даже вместе с ним к нему на квартиру вошел и на его кровати расположился. Все это пока еще очень просто. Но на другой день, проснувшись, успокоившись, Голядкин отправился на службу и там, к величайшему ужасу своему, встретил уже настоящего, реального своего двойника, в виде новичка-чиновника. Этого только что поступившего чиновника звали, как и нашего героя, Яковом Петровичем Голядкиным; как и герой, он был титулярный советник и по внешности своей как две капли воды походил на героя; вдобавок начальство посадило его за одним столом с героем, как раз против него! Отсюда новый обильный источник обид, огорчений, неприятностей для господина Голядкина, и без того несчастного, и без того богом убитого. Эти неприятности совсем не входят в бюджет обыкновенного умственного

расстройств. Они введены автором искусственно, и спрашивается, зачем? Правде вещей они не соответствуют, потому что обуславливаются таким странным совпадением обстоятельств, которое хотя и удобно для водевиля с переодеванием, но в действительной жизни невероятно. Художественными требованиями их оправдать нельзя, потому что эти два титулярных советника — две капли воды, два Якова Петровича Голядкина, сидящие друг против друга, — грубая пошлость. Нравственного смысла в страданиях господина Голядкина тоже нет никакого. Зачем же понадобился второй господин Голядкин? Единственно затем, чтобы построить для Голядкина второй этаж мучений, вычурных, фантастических, невозможных, и мучительно пощекотать ими нервы читателя. Единственно ради игры фантазии. Единственно по жестокости таланта Достоевского. Как подпольный человек единственно для «игры» и по ненужной жестокости мучит Лизу; как Фома Опискин совершенно бескорыстно, только в силу потребности видеть мучения, терзает все село Степанчиково, так и Достоевский без всякой нужды надбавил господину Голядкину второго Голядкина и вместе с тем высыпал на него целый рог избытка беспричинных и безрезультатных страданий. В своем роде этот второй Голядкин такое же фантастическое и дикое орудие пытки для «господина» Голядкина первого, какие французские вокабулы составляют для старого Гаврилы и малого Фалалея<sup>18</sup>. Что будете делать: «человек — деспот от природы и любит быть мучителем»! А с другой стороны, человек «до страсти любит страдание». Отчего же титулярному советнику Голядкину не получить лишнюю, сверхсметную порцию страданий?

Вы скажете, может быть, что это невероятное объяснение, потому что у кого же поднимется рука на такую жалкую козявку, как Голядкин? Но в том-то и вопрос, почему выдумываются фантастические терзания для козявки, и без того истерзанной действительным течением жизни. Это во-первых. А во-вторых, не один Голядкин подвергается ненужным терзаниям. Подвергаются им и читатели, или по крайней мере есть расчет на эти отраженные терзания читателей, долженствующих пережить муки господина Голядкина. А читатели — это целый легион. В-третьих, наконец, что ж такое, что козявка? Алексей Петрович («Игрок») замечает: «удовольствие всегда полезно, а дикая беспредельная власть, *хоть над мухой*, ведь это тоже своего рода наслаждение». Вот ради этого-то наслаждения Достоевский своим Голядкиным № 2 и поправил истину, красоту и справедливость, ту знаменитую троицу — *le vrai, le beau et le juste\**, — с которой носились тридцатые и сороковые годы — годы, между прочим, и Достоевского... <...>

\* Правда, красота и справедливость (фр.). — *Ред.*



## VI

Если бы мы разрешили себе пользоваться для предлагаемой статьи *всеми* сочинениями Достоевского, то задача наша количественно была бы, конечно, труднее. Потребовалось бы гораздо больше времени и места, чтобы пересмотреть и предъявить читателю хотя бы только крупнейшие из образцов ненужной жестокости в позднейших произведениях Достоевского. Эти позднейшие произведения, начиная с «Преступления и наказания», и особенно самые последние — «Бесы», «Братья Карамазовы» — переполнены ненужной жестокостью через край. Но именно поэтому критическая задача была бы много легче в качественном отношении. В тех старых произведениях Достоевского, с которыми мы имеем дело, по крайней мере во многих из них, еще сильно пробивается струя «гуманического» направления, как назвал его Добролюбов в известной статье «Забитые люди». Теперь мы должны с этой струей считаться, тогда как в позднейших сочинениях Достоевского она постепенно убывает и под конец совершенно иссякает в пустыне слащавых и худосочных сентенций о любви к ближнему. Понятное дело, что подобные сентенции стоят очень дешево — их и Фома Опискин в большом количестве произносил — и выделить их из живой массы художественных образов и картин не представило бы никакого труда. Теперь же нам предстоит операция несколько более сложная.

Кроме того, мы должны еще взглянуть на внешнюю сторону литературной карьеры Достоевского. Говоря о жестоком таланте, который мог бы выработаться из Фомы Опискина, если бы он не был так глуп и груб, мы видели, что степень его успеха и влияния зависит, во-первых, от размера дарования, а во-вторых, от условий среды, а именно главным образом от того, есть у этой среды настоящее насущное дело или нет. Эти два пункта нам и нужно теперь обсудить по отношению к Достоевскому.

В конце концов мы должны обратиться к статье Добролюбова. В этой статье с величайшей тщательностью разработано «гуманическое» направление Достоевского, а кроме того — она надолго определила тон и характер ходячих суждений о певце «униженных и оскорбленных» и, следовательно, может служить как бы показателем степени влияния Достоевского на современников.

«В произведениях г. Достоевского мы находим одну общую черту, более или менее заметную во всем, что он писал: это боль о человеке, который признает себя не в силах или, наконец, даже не вправе быть человеком, настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе. «Каждый человек должен быть человеком и относиться к другим, как человек к человеку» — вот идеал, сложившийся в душе автора

помимо всяких условных и парциальных воззрений, по-видимому даже помимо его собственной воли и сознания, как-то *a priori*, как что-то составляющее часть его собственной природы». Такова основная мысль статьи Добролюбова, поскольку он занимается собственно Достоевским, а не «забытыми людьми». Надо еще только прибавить оценку художественного дарования Достоевского. В этом отношении Добролюбов ценил его чрезвычайно низко: он прямо объявил его «ниже эстетической критики», находил у него «бедность и неопределенность образов», «необходимость повторять самого себя», «неуменье обработать каждый характер даже настолько, чтобы хоть сообщить ему соответственный способ внешнего выражения», и т. д., и т. д. Читатель видит, что эта оценка диаметрально противоположна нашей. Мы, напротив, признаем за Достоевским огромное художественное дарование и вместе с тем не только не видим в нем «боли» за оскорбленного и униженного человека, а напротив — видим какое-то инстинктивное стремление причинить боль этому униженному и оскорбленному. Если бы эти оценки исходили из двух противоположных литературных лагерей, то легко, конечно, было бы свалить дело на пристрастие, недобросовестность. Вот, например, я помню в «Русском вестнике» чрезвычайно занимательную статью г. Страхова, в которой доказывалось со свойственной этому критику обстоятельностью, что г. Стахеев есть настоящий и большой художник, а Некрасов и Щедрин — так себе, пустопорожнее место<sup>19</sup>. Ну, а если бы мне пришлось проводить такую странную параллель, то... то я бы никогда не стал ее проводить — до такой степени для меня безапелляционно ясно, где именно находится пустопорожнее место. И весьма вероятно, что кто-нибудь из нас, то есть либо г. Страхов, либо я, руководствуемся недобросовестным пристрастием. Но в настоящем случае ничего подобного сказать нельзя, и спрашивается: откуда же эта резкая разница в суждениях о писателе, несомненно ярком?

Дело объясняется очень просто. На первый взгляд даже слишком просто. Статья Добролюбова написана в 1861 году, а у нас теперь 1882 на исходе. Из этого на первый взгляд еще ровно ничего достойного внимания не проистекает, потому что не обязательно же для нас каждые двадцать лет выворачивать наизнанку свои мнения о крупных представителях русской литературы. Напротив, оценка, сделанная рукою такого мастера, как Добролюбов, должна бы, кажется, пережить не двадцать, а хоть двести лет. Это так, конечно. Но дело-то в том, что никакого выворачивания мнений наизнанку тут нет, а есть вот что. «Униженные и оскорбленные» — последнее из произведений Достоевского, бывших в руках у Добролюбова. Не только «Бесы» или «Братья Карамазовы», а и, например, «Записки из подполья», «Вечный муж» были ему неизвестны. Мы же, хотя и не касаемся теперь самых крупных из произведений Достоевского, но все-таки знаем их. Знаем, следовательно,

что со времени «Униженных и оскорбленных» талант Достоевского вырос необычайно. Он, правда, до конца дней своих не отделался вполне от указанных Добролюбовым недостатков; некоторые из них с течением времени даже еще более определились, как, например, архитектурное бессилие, неспособность обойтись без длинных отступлений, нарушающих гармонию целого. Несмотря на это, талант Достоевского, если можно так выразиться, отточился, получил блеск и остроту, каких и в помине нет в «Бедных людях» или «Униженных и оскорбленных». Отточился и — ожесточился. Или, может быть, наоборот: ожесточился и отточился. Во всяком случае, с нашей точки зрения, процесс был двойственный, развитие таланта шло рядом с его ожесточением. Дело могло происходить так, что, сознав свою специальную силу художественного мучительства, Достоевский увлекся «игрой», как увлекся ею подпольный человек в эпизоде с Лизой, и чем дальше, тем искуснее стал ущемлять сердца своих героев и читателей. А может быть и так, что жестокий по натуре или по условиям своего воспитания талант, перепробовав себя на разные манеры, попал, наконец, — случайно или руководимый инстинктом, — в свою настоящую сферу, где и развернулся со всем блеском, на какой только был способен. Предлагаю следующий опыт. Возьмите первую повесть Достоевского — «Бедные люди», которая так восторженно была встречена Белинским<sup>20</sup> и к которой, впрочем, уже Добролюбов отнесся несравненно сдержаннее, и сравните с последним романом — «Братья Карамазовы», далеко не лучшим из произведений второго периода. «Бедные люди» проникнуты «гуманическим» направлением; но, читая их теперь, после всего того, что мы получили от Достоевского, после всего, что мы вообще за последние годы пережили, — вы не найдете в них ни одной высокохудожественной страницы, а местами так даже получите такое приблизительно впечатление, будто вас насильно манной кашей кормят: кушанье, очень любимое детьми, но редко нравящееся взрослым. В «Братьях Карамазовых», напротив, несмотря на инквизиторский характер основной тенденции, несмотря на ненужную жестокость множества подробностей и вводных сцен, картин и образов, несмотря даже на томительную скуку почти всего, что относится к старцу Зосиме и младенцу Алеше, — вы найдете отдельные места необыкновенной яркости и силы. И напрасно я так говорю: *несмотря* на инквизиторский характер, *несмотря* на ненужную жестокость. Скорее, напротив, *благодаря* жестокости, потому что именно в сфере мучительства художественное дарование Достоевского и достигло своей наивысшей силы. Только он портил дело излишеством, пересаливал, слишком уж терзал своих действующих лиц и своих читателей.

Таким образом, с памяти Добролюбова должна быть совершенно снята ошибка слишком низкой оценки таланта Достоевского. Для

своего времени эта оценка была очень верна, и если мы теперь видим некоторую ее ошибочность или даже, собственно говоря, неполноту, так только потому, что мы знаем «Вечного мужа», «Преступление и наказание» и проч., которых Добролюбов не знал. Знаем мы и еще кое-что, чего Добролюбов не знал и не мог знать — в двадцать лет много воды утекло, и пусть бы в это время только вода текла!..

Кажется, все это очень просто. Но есть сторона вопроса более сложная и более любопытная. Сказано было, что и в ранних произведениях Достоевского были уже крупные задатки жестокого таланта, и мы видели их образчики. Мы видели также, что «человек — деспот от природы и любит быть мучителем» и что «человек до страсти любит страдание». Как же это Добролюбов не только не заметил этого, а еще утверждал, будто «человек должен быть человеком и относиться к другому как человек к человеку»? Мы в прошлый раз на каждом шагу встречали у героев Достоевского волчьи инстинкты: злость и мучительство, злость простую, злость квалифицированную, в сочетании с любовью, с дружбой. У Добролюбова же во всей статье есть только два замечания об этом предмете. Во-первых, его поразила обработка характера князя Валковского (в «Униженных и оскорбленных»). «Всматриваясь в изображение этого характера, — говорит Добролюбов, — вы найдете с любовью обрисованное сплошное безобразие, собрание злодейских и цинических черт, но вы не найдете тут человеческого лица. Того примиряющего, разрешающего начала, которое так могуче действует в искусстве, ставя перед вами полного человека и заставляя проглядывать его человеческую природу сквозь все наплывные мерзости, — этого начала нет никаких следов в изображении личности князя. Оттого-то вы не можете ни почувствовать сожаления к этой личности, ни возненавидеть ее тою высшею ненавистью, которая направляется уже не против личности собственно, но против типа, против известного разряда явлений. И ведь хоть бы неудачно, хоть бы как-нибудь попробовал автор заглянуть в душу своего главного героя... Нет ничего, ни попытки, ни намека... Как и что сделало князя таким, как он есть? Что его занимает и волнует серьезно? Чего он боится и чему, наконец, верит? А если ничему не верит, если душа у него совсем вынута, то каким образом и при каких средствах произошел этот процесс?» Затем, говоря о том, что фигурирующие в повестях Достоевского оскорбленные и униженные люди являются в двух типах — кротком и ожесточенном, Добролюбов замечает о последнем: «Видя, что их право, их законные требования, то, что им свято, с чем они в мир вошли, — попирается и не признается, они хотят разорвать со всем окружающим, сделаться чуждыми всему, быть достаточными самим для себя и ни от кого в мире не попросить и не принять ни услуги, ни братского чувства, ни доброго взгляда. Само собою понятно, что



им не удается выдерживать характер, и оттого они вечно недовольны собой, проклиная себя и других, задумывают самоубийство и т. п.».

Вот и все. Как будто Достоевский совсем не тот тонкий знаток и аналитик злобы, мучительства, каким мы его знаем! О собственных же мучительских опытах Достоевского над своими героями и читателями у Добролюбова нет буквально ни одного слова. И едва ли есть возможность объяснить эти пробелы незнакомством критика с позднейшими, характернейшими образчиками творчества Достоевского. Добролюбов во всяком случае знал «Село Степанчиково» и «Двойника». И вот что, между прочим, мимоходом говорит он о героях этих двух повестей: у Достоевского «есть тип человека, от болезненного развития самолюбия и подозрительности доходящего до чрезвычайных уродств и даже до помешательства, и он дает нам г. Голядкина, Фому Фомича». Таким образом, Фома Фомич, терроризирующий обитателей села Степанчикова, и Голядкин, безнужно истерзанный самим Достоевским, оказываются стоящими под одной рубрикой. Спора нет, что оба они могут под эту рубрику уместиться, потому что у обоих действительно до болезненности развиты самолюбие и подозрительность. Но не гораздо ли важнее этого сходства то различие, что один — мучитель, а другой — мученик? Как же это критик отметил такую уж слишком общую, расплывающуюся черту сходства и просмотрел такую специальную, резкую, яркую разницу?

В высшей степени любопытно объяснение, придуманное Добролюбовым для «идеи» «Двойника». Голядкин, видите ли, мучается и сходит с ума «вследствие неудачного разлада бедных остатков его человечности с официальными требованиями его положения». Его оскорбляют, и он к этому уже привык, сам себя готов считать за букашку, но вместе с тем в нем еще копошатся какие-то обрывки мыслей о «правах» и о человеческом достоинстве. «И затем его мысли совершенно расстраиваются: он уже не знает, что же он — вправе или не вправе... Он чувствует только одно, что тут что-то не так, неладно. Хочет он объясниться со всеми врагами и недругами, — все не удается, характера не хватает. И приходит он к *idée fixe*\* к пункту своего помешательства: что жить на свете можно только интригами, что хорошо на свете только тому, кто хитрит, подличает, других обижает. И вот у него является решимость тоже хитрить, тоже подкопы вести, интриговать. Но где уж ему пускаться на такие штуки? Не так он жил прежде, не так приговорен, характер у него не такой... И господин Голядкин, вообще склонный к меланхолии и мечтательности, начинает себя раздражать мрачными предположениями и мечтами, возбуждать себя к несвойственной его характеру деятельности. Он раздвояется, самого себя он

---

\* Навязчивой идее (*фр.*). — *Ред.*



видит вдвойне... Он группирует все подленькое и житейски-ловкое, все гаденькое и успешное, что ему приходит в фантазию; но отчасти практическая робость, отчасти остатки где-то в далеких складках скрытого нравственного чувства препятствуют ему принять все придуманные им пронырства и гадости на себя, и его фантазия создает ему «двойника». Вот основа его помешательства. Не знаю, верно ли я понимаю основную идею «Двойника»; никто, сколько я знаю, в разъяснения ее не хотел забираться далее того, что «герой романа — сумасшедший». Но мне кажется, что если уж для каждого сумасшествия должна быть своя причина, а для сумасшествия, рассказанного талантливым писателем на 170 страницах тем более, то всего естественнее предлагаемое мною объяснение, которое само собой сложилось у меня в голове при *перелистывании* этой повести (всю ее *сплошь я, признаюсь, одолеть не мог*)»\*.

Все это чрезвычайно тонко и умно; но если бы Добролюбов имел терпение не перелистывать, а читать «Двойника», то, конечно, отказался бы от своего объяснения. Дело в том, что Голядкин № 2, «двойник», не есть только плод расстроенного воображения Голядкина № 1. Если бы это было так, то объяснение Добролюбова было бы не только умно, а и верно или по крайней мере вероятно, мы имели бы дело просто с особым и чрезвычайно интересным видом умопомешательства. Но Голядкин № 2 есть не только галлюцинация, а и реальное действующее лицо повести. Правда, галлюцинация и реальное лицо в течение повести сплетаются и расплетаются, так что местами даже разобрать нельзя, кто перед вами: живой человек с плотью и кровью или же только создание фантазии больного человека. Однако в повести есть прямые указания на действительное существование Голядкина № 2. Так, например, один из сослуживцев героя, разговаривая с ним, удивляется поразительному сходству двух титулярных советников Яковов Петровичей Голядкиных, сидящих друг против друга за одним столом.

Нельзя, конечно, не удивляться такой странной игре природы, и позволительно даже сомневаться, чтобы это природа играла. Положим, что она бывает иногда очень игрива и, играючи, выпускает из своих недр разные диковинки, но только в пределах своей компетенции, в пределах естества. Табель о рангах не ее дело, и титулярных советников не она создает. Историю тоже нельзя обвинять во всех злоключениях «господина Голядкина». История создала табель о рангах и весь тот общий порядок, горячий протест против которого представляет вся статья Добролюбова. Поэтому вините историю, поскольку злоключения Голядкина в самом деле происходят от «неудачного разлада бедных остатков его человечности с официальными требованиями его положения». Пусть из этого

---

\* Курсив Н. К. Михайловского.

разлада проистекает главная струя психического расстройства Голядкина со включением фантастического представления двойника, как это изображено у Добролюбова. Но в живом, реальном двойнике Голядкина, появление которого безмерно увеличило мучения несчастного титулярного советника, не виноваты ни природа, ни история, а виноват исключительно автор. Допустим, что все остальное в повести «Двойник» жизненно и правдиво, что так именно идут дела на грешной земле. Оно, пожалуй, и в самом деле так, в общем, конечно, а не в многочисленных подробностях, полных виртуозной игры на нервах читателя. Пусть же история Голядкина есть история типическая, характерная для большого круга явлений русской ли жизни в частности, или духовной жизни человека вообще. Но согласитесь с тем, что в двух титулярных советниках, которых обоих зовут одними и теми же именами, отчествами и фамилиями, которые как две капли воды друг на друга похожи, которых, наконец, канцелярский фатум усадил друг против друга за одним столом, — согласитесь, что во всем этом нет уже ровно ничего типического. А между тем обстоятельство это играет чрезвычайно важную роль в повести. И ответственность за причитающуюся долю мучений «господина» Голядкина нельзя валить на жизнь, едва ли когда-нибудь создававшую такую комбинацию. Отвечать должен автор, жестокая фантазия которого сделала из до невозможности исключительного случая источник мучений для человека, без того несчастного. И спрашивается, зачем же второй Голядкин понадобился? Я думаю, что этот вопрос совершенно законен, а это уже плохой знак для художественного произведения. Самая возможность его показывает, что тут есть какой-то изъян по части жизненной правды. Художник может и должен иметь свои цели, может и должен их преследовать путем искусства, но вместе с тем его отношения к читателю должны допускать только один вопрос относительно той или другой подробности произведения, именно вопрос — почему? Например: почему господин Голядкин сошел с ума? Потому-то и потому-то, читайте повесть «Двойник» — и получите полные ответы. Но если в уме читателя возникнет вопрос: зачем? например, зачем явился Голядкин № 2? — так это значит, что для появления этого лица нет никаких удовлетворительных резонансов в том уголке жизни, которую повесть «Двойник» изображает. Оно введено автором насильственно, вопреки жизненной правде. Но это еще не беда была бы, а только полбеда, потому что нельзя же требовать от художественного произведения совершенства. Много пишется наскоро, второпях, а известно, что Достоевский именно всегда так писал, где же тут каждое лыко в строку ставить! Наконец, область искусства допускает, даже в величайших своих созданиях, множество условностей и, следовательно, искусственности. Если, например, иметь в виду только требования жизненной правды во всей их полноте и неумолимости,

то видимая зрителями тень отца Гамлета окажется совершенной бессмыслицей. Попробуйте устранить все подобные условности, и во всех отраслях искусства камня на камне не останется. Очень забавны те новаторы «реалисты» и «натуралисты» разных мастей, которые требуют, чтобы художник — поэт, беллетрист, музыкант, живописец — копировал природу; чтобы, например, беллетрист с точностью рассказал, сколько раз в день его герой высморкался; чтобы оперный оркестр гнусящими звуками изображал гнусный характер поющего на сцене злодея, и т. п. Как будто это возможно! У нас, например, одно время музыкальные новаторы, во имя жизненной правды, гнали собственно пение и возводили на пьедестал речитатив. Оно, конечно, в жизни так не бывает, чтобы умирающий человек пел сладкозвучным голосом или чтобы какие-нибудь три заговорщика в самую важную для их дела минуту занимались пением, и притом непременно один басом, другой баритоном, третий тенором. Этого не бывает, но ведь и речитативом тоже никто не говорит в жизни...

Итак, некоторая искусственность или насильственность со стороны автора, в ущерб жизненной правде, может быть допущена. Но если уже она есть, если в уме читателя возник вопрос — зачем, то необходимо приискать ответ и затем судить произведение, а может быть, и автора, с точки зрения этого ответа. Зачем тень отца Гамлета, будучи галлюцинацией наследника датского престола, разгуливает по сцене, разговаривает, как живое, реальное лицо? Затем, чтобы эта галлюцинация датского принца стала как бы коллективной галлюцинацией зрителей (коллективные галлюцинации — достоверный психический факт), проникнутых сочувствием к несчастному положению принца. Зачем двойник, галлюцинация господина Голядкина, находит себе точную копию в жизни, в лице настоящего, живого Якова Петровича Голядкина № 2? — не знаю, и читатель тоже не знает... Однако благодаря Достоевскому, благодаря его «проникновению» в разные мрачные глубины человеческого духа мы с читателем можем догадываться: Голядкин № 2 насильственно введен в повесть затем же, зачем Фома Опискин вводит французский язык в село Степанчиково, зачем он зовет Гаврилу «мусью шематоном», зачем подпольный человек рисует Лизе мучительно раздражающие «картинки», зачем Трусоцкий сверлит Вельчанинова — для «игры», для жестокой игры на нервах. Если Достоевский не разъяснил нам окончательно эту мрачную сторону человеческой души, вполне достойную и научного исследования и художественного изображения, то все-таки очень много сделал для нашего в этом отношении просвещения. Он дал нам такие живые образчики этого дикого чувства, такие яркие портреты носителей его, что по крайней мере в самом факте специальной мучительской склонности не может уже быть никакого сомнения. Достоверно, что есть люди, му-

чающие других людей не из корысти, не ради мести, не потому, чтобы те люди им как-нибудь поперек дороги стояли, а для удовлетворения своей мучительской склонности. Эта склонность проявляется и в искусстве, в жестоких талантах, каков сам Достоевский.

Возвращаясь к статье Добролюбова, надо будет все-таки сказать, что одним недосмотром нельзя объяснить ее неполноту или ошибочность. Положим, что он просмотрел истинную роль Голядкина № 2 в повести «Двойник». Но такой проницательный критик мог бы и при этом условии, касаясь, собственно, частности, хотя и очень характерной, уловить тот общий дух мучительства, которым дышит творчество Достоевского. А между тем он ее не только не уловил, а еще усвоил Достоевскому «гуманическое» направление. Мало того, не заметил или по крайней мере не отметил разницы между мучителем Опискиным и мучеником Голядкиным. И того мало, Добролюбов так скомбинировал картины, сцены, характеристики, образы Достоевского, что из всего этого вышло какое-то не совсем определенное, но во всяком случае отрицательное отношение к тому общему порядку вещей на Руси (тогдашней), который создает униженных и оскорбленных, принижает личность до тупой покорности или какого-то не то жалкого писка, не то безумного бреда, исправляющего должность протеста. В этом, собственно, состоит весь смысл статьи Добролюбова. А между тем уже в «Идиоте» (1868) Достоевский устами одного из действующих лиц резко и определенно выразил одну из своих заветных мыслей, впоследствии много раз им развитую, а именно: кто у нас нападает «на существующие порядки вещей», тот нападает «на самую сущность наших вещей, на самые вещи, а не на один только порядок, не на русские порядки, а на самую Россию»<sup>21</sup>.

По-видимому, одно из двух: или Добролюбов грубо ошибался, или Достоевский с течением времени резко изменился. В сущности, однако, не было ни того, ни другого: ни *грубой* ошибки, с одной стороны, ни *резкой* перемены — с другой.

## VII

В «Униженных и оскорбленных» Достоевский рассказывает:

«Я прочел им (семейству Ихменевых) мой роман в один присест. Мы начали сейчас после чаю, а просидели до двух часов пополуночи. Старик сначала нахмурился. Он ожидал чего-то невообразимо высокого, такого, чего бы он, пожалуй, и сам не мог понять, но только непременно высокого; а вместо того вдруг такие будни и все такое известное, вот точь-в-точь как то самое, что обыкновенно кругом совершается. И добро бы большой или интересный человек был герой или из исторического что-нибудь, вроде Рославлева или Юрия Милославского; а то выставлен какой-то маленький,



забитый и даже глуповатый чиновник, у которого и пуговицы на вицмундире обсыпались, и все это таким простым слогом описано, ни дать ни взять как мы сами говорим... Страшно! Старушка вопросительно взглядывала на Николая Сергеича и даже немножко надулась, точно чем-то обиделась. “Ну, стоит, право, такой вздор печатать и слушать, да еще и деньги за это дают” — было написано на ее лице. Наташа была вся внимание, с жадностью слушала, не сводила с меня глаз, всматриваясь в мои губы, как я произношу каждое слово, и сама шевелила своими хорошенькими губками. И что ж? Прежде чем я дочел до половины, у всех моих слушателей текли из глаз слезы. Анна Андреевна искренно плакала, от всей души сожалея моего героя и пренаивно желая хоть чем-нибудь помочь ему в его несчастиях, что понял я из ее восклицаний. Старик уже отбросил все мечты о высоком: “С первого шага видно, что далеко кулику до Петрова дня; так себе, просто рассказец; зато сердце захватывает, — говорил он, — зато становится понятно и памятно, что кругом происходит; зато познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат мой!” Наташа слушала, плакала и под столом, украдкой, крепко пожимала мою руку. Кончилось чтение. Она встала; щечки ее горели, слезинка стояла в глазах; вдруг она схватила мою руку, поцеловала ее и выбежала вон из комнаты».

Известно, что в «Униженных и оскорбленных», в той части похождения Ивана Петровича, которая касается его литературных занятий, Достоевским введено несколько автобиографических черт: говорится о критике Б. (Белинском), восторженно встретившем первый роман Ивана Петровича, рассказывается примерно содержание «Бедных людей», сообщается манера писания Ивана Петровича, весьма сходная с манерой самого Достоевского, и проч. И можно думать, что Достоевский и сам переживал нечто вроде тех счастливых минут, которые достались Ивану Петровичу в только что приведенном рассказе о чтении первого романа в кругу близких и чутких людей. Конечно, тут дело не в подробностях, созданных авторской фантазией в видах завязки и развязки романа, не в своеобразных, например, отношениях Ивана Петровича к семейству Ихменевых вообще и к Наташе в особенности. Но мы знаем, что Достоевскому была лично знакома та гордая радость, которую должен был испытывать Иван Петрович при виде слез Ихменевых и горячего поцелуя Наташи. Если в его жизни и не было совершенно аналогичного эпизода, что в сущности и не важно, то эпизод этот образно и вместе с тем как бы схематически изображает прием, оказанный читающим русским людям первому роману Достоевского. В статье Белинского можно найти отражение Наташиного страстного поцелуя и слез сочувствия Ихменевых. Словом, Иван Петрович, Достоевский то ж, на первом же шагу на поприще литературы получил такое трогательное, осязательное и подмигивающее одобрение, какое вообще редко достается писателю. Иван Петрович, Достоевский то ж, воочию убе-



дился в мощи своего слова, познал на опыте, что может «глаголом жечь сердца людей»<sup>22</sup>. Момент в высшей степени важный в истории всякой не чисто стихийной, а способной к самосознанию силы. <...>

И вот перед нами писатель, впервые убедившийся в своей силе. Он и прежде сознавал ее в себе, потому что иначе не принялся бы за работу, но сознавал смутно, и не раз горькие сомнения чередовались в его душе с гордыми надеждами. Теперь конец всем этим колебаниям: присутствие силы засвидетельствовано произведенным ею впечатлением. Писатель убедился, что он властный человек и может двигать сердца своих читателей или слушателей. Но как и куда двигать? Перед ним, как перед сказочным богатырем, расстилаются три дороги, с тою, однако, разницей, что ни на одной из них он ни коня не потеряет, ни сам не погибнет. Какие тут потери, какая гибель! Нет, молодая, сознавшая себя сила играючи преодолет все препятствия, перелетит через все барьеры и там, где-то в туманной, неведомой дали, водрузит знамя победы! Хорошее время, веселое время...

А дороги-то все-таки предстоят разные, и надо выбирать. Одна из них намечена простодушными восторгами старика Ихменева: «Знаешь, Ваня, это хоть не служба, а все-таки карьера. Прочтут и высокие лица. Вот, ты говорил, Гоголь вспоможение ежегодное получает и за границу послан<sup>23</sup>. А что если бы и ты? а? Или еще рано? Надо еще что-нибудь сочинить? Так сочиняй, брат, сочиняй поскорее! Не засыпай на лаврах. Чего глядеть-то! ...Или вот, например, табакерку дадут...<sup>24</sup> Что ж? На милость ведь нет образца. Поощрить захотят. А кто знает, может и ко двору попадешь; или нет? или еще рано ко двору-то?.. Камергером, конечно, не сделают за то, что роман написал: об этом и думать нечего; а все-таки можно в люди пройти, ну, сделаться каким-нибудь там атташе. За границу могут послать, в Италию, для поправления здоровья или там для усовершенствования в науках, что ли; деньгами помогут».

Конечно, если бы наш богатырь захотел идти по этой дороге, то разные табакерки, вспоможения, камергерские ключи посыпались бы на него, как из рога изобилия. Но он по этому пути не пойдет. Не те времена уж, когда для писателя табакерки были желанны и возможны. Зато тем желаннее и возможнее иной путь, тот самый, за один шаг по которому Наташа страстно припала к руке Ивана Петровича и облила ее слезами умиления и сочувствия. Одобрение, полученное Иваном Петровичем, кроме трогательной осязательности формы, имело и вполне определенное содержание. Оно давалось за «простоту» рассказа, в связи с его «гуманическим» направлением: «Познается, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат мой». Опять и опять так же просто и душевно описывать радости и горести забитого человека; опять и опять будить в душе читателя струны сочувствия

к униженному и оскорбленному; пробрать силою своего творчества не только благодушных стариков Ихменевых, не только страстную и благородную Наташу, а и тех, кто забивает забитых; пробить их толстые кожи и добраться до самого их сердца — вот путь, по которому пойдет Иван Петрович.

Заманчивый путь, но и трудный путь. Не потому только трудный, что есть на свете внешние препятствия и воздействия или так называемые «независящие обстоятельства», категорически побуждающие молчать, когда хочется говорить, и ехать, когда хочется сидеть дома. Это само собою разумеется. Но избранный Иваном Петровичем путь переполнен иными опасностями, из которых главная состоит в близости и соблазнительности третьей дороги — дороги кокетства в обширном смысле слова, игры мускулов творчества и ненужного мучительства. Она в самом деле очень близка и соблазнительна, эта третья дорога.

Хорошо плачет Наташа! Хорошо видеть плачущую эту ясную девушку при сознании, что ведь это я, Иван Петрович, вызвал эти слезы и вызвал не обидой или оскорблением, а тем, что тронул ее сердце болью за болящего, страданием за страждущего. А если припомнить, что в ясной девушке отражаются и критик Б., и все, что есть мыслящего и чуткого в читающей России, так и подавно хорошо. Очень соблазнительно для пущего эффекта усилить тон, надбавить униженному еще немножко унижения и оскорбленному еще немножко оскорбления: тогда ведь и ясная девушка, и все, что в ней для Ивана Петровича олицетворяется, будут еще больше тронуты. Очень это естественное соображение, а между тем отсюда идет наклонная плоскость в сторону отсутствия «простоты», за которую получено одобрение, и присутствия ненужного мучительства, одобрения отнюдь не заслуживающего. С течением времени Иван Петрович со второй дороги может совсем перебраться на третью; первоначальная цель — возбуждение сочувствия к забитому человеку — может постепенно отойти совсем на задний план и уступить свое место тому, что было сначала только средством — игре мускулами творчества. Может, словом, произойти точное воспроизведение двух первых моментов гегелевской формулы диалектического развития: положение перейдет в свое отрицание, сочувствие в мучительство. Разные люди при разных обстоятельствах разно покатаются по этой наклонной плоскости. Как это вышло у Ивана Петровича — нам неизвестно, да и не интересно несколько. Что же касается самого Достоевского, то он покатился столь быстро, что уже Белинский, при всей своей восторженности от «Бедных людей», должен был назвать последующие произведения Достоевского «нервической чепухой» («даже сильнее», прибавляет г. Пыпин в известной книге о Белинском)<sup>25</sup>. «Нервическая чепуха» — это ведь именно и значит

отсутствие простоты и присутствие ненужного мучительства. Конечно, не так просто, не так вдруг совершилась эта метаморфоза, и первоначально оба течения довольно долго боролись друг с другом. Одолевало то или другое, смотря по обстоятельствам...

Спрашивается, какие же это обстоятельства, какие условия сдерживают или усиливают раскат по вышеозначенной наклонной плоскости? Прежде всего задерживающие или, напротив того, усиливающие условия могут заключаться в прирожденных личных свойствах писателя: «таланты от Бога». Жестокость таланта, как и всякая другая жестокость, может быть результатом несчастного сочетания стихийных сил. Если, например, у Полины, жестоко терзающей «игрока», «следок ноги узенький и длинный, мучительный, именно мучительный», то, значит, ей так на роду написано быть мучительницей. В писателе, однако, прирожденная жестокость таланта может сдерживаться другими, отчасти прирожденными же, стихийными, а отчасти разумными элементами. В художнике на первом плане стоит здесь чувство меры, которое у тонко развитых в художественном отношении натур играет примерно такую же всеконтролирующую роль, как так называемый такт у светских людей. Светский человек, будучи, например, большим негодяем, в силу присущего ему такта не обнаружит своего негодяйства. Тот же такт не позволит светскому человеку сделать какую-нибудь неприличную публичную сцену, хотя бы у него в душе целый ад кипел. Так и в художнике, — чувство меры подавляет и контролирует его личные поползновения. У Достоевского это чувство было чрезвычайно слабо. Талант — чрезвычайно неровный: он то потухал до совершенной бесцветности и томительной скуки, то разгорался сильным и ярким огнем, но никогда не знал меры. За исключением «Мертвого дома» и двух-трех мелких рассказов («Белые ночи», «Маленький герой», «Кроткая»), вполне законченных в смысле гармонии и пропорциональности, все остальное, написанное Достоевским, не поражает нас своей нескладностью, растянутостью, безмерностью (если можно так выразиться) только потому, что мы уж очень привыкли к его манере писания.

Мы представили в прошлый раз образчики этой безмерности в виде рога изобилия несчастий и обид, обрушивающихся на героев, в виде толкотни событий, которых у него в один день совершается столько, сколько другому хватило бы на целый год, в виде ненужных надстроек, вставок и отступлений. Если в некоторых из этих случаев чувство меры оказывается бессильным для обуздания жестокости таланта, то оно было столь же бессильно и тогда, когда Достоевский изображал благожелательные чувства. «Бедные люди», например, трудно читать без некоторой тошноты от чрезмерного обилия всяких «маточек» и «голубчиков моих». А в «Униженных и оскорбленных» Иван Петрович

столь чрезмерно пылает самоотвержением, что не только безропотно уступает свою Наташу первому встречному шалопаю, а еще играет роль сводни; словом, столь безмерно благороден, что даже гнусен.

Итак, чувство меры, будучи в Достоевском крайне слабо, не могло его сдержать в движении по наклонной плоскости.

<...>

Слабость художественного чувства меры, которое могло бы контролировать проявление жестокого таланта, отсутствие общественного идеала, который мог бы их регулировать, — вот, значит, условия, способствовавшие или сопутствовавшие движению Достоевского по наклонной плоскости от «простоты» к вычурности, от «гуманического» направления к беспричинному и бесцельному мучительству. Чем дальше, тем ярче обьявлялась в нем потребность играть на нервах читателя разными страшными чудищами и дух захватывающими диковинками. И, несмотря на всю его по этой части изобретательность, ее все-таки не хватало для удовлетворения его ненасытной потребности: он должен был повторяться. Так, например, в «Вечном муже» Трусоцкий из ненависти к Вельчанинову любовно целует у него руки; искренно, с любовью ухаживает за ним за больным, а два-три часа спустя хочет его зарезать бритвой. Казалось бы, в самом богатом собрании «монстров и раритетов» одного такого чудища было бы достаточно. У Достоевского же, не говоря о бесчисленных вариациях на тему любви — ненависти вообще, этот самый эпизод в частности почти буквально повторяется в «Идиоте»: Рогожин братается с князем Мышкиным, меняется с ним крестами и в тот же день бросается на него с ножом. Изображений простой, обыденной типической жизни, которые так тронули сердце Ихменевых, нет и в помине. Напротив, все вычурно, необыкновенно, случайно, чудно. Достоевский и сам, наконец, обратил на это внимание. По крайней мере в предисловии к «Братьям Карамазовым» есть, между прочим, следующие строки: «Не только чудак, не всегда частность и обособление, а напротив — бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи, все, каким-нибудь наплывом ветром на время почему-то от него оторвались». Это — попытка оправдаться в выборе чудных, особенных, редкостных людей, положений, чувств. Сказаны эти слова по адресу Алексея Карамазова, который, может быть, и оказался бы таким «сердцевинным» чудачком. Но беда в том, что Алексей Карамазов своей сердцевинности в романе не обнаруживает и сам тонет в целом океане разных необыкновенных людей и положений, которых и сам автор не решается выдавать за сердцевинные. Тут старик Карамазов, развратный до того, что находит наслаждение в любовном сношении с грязной идиоткой Лизаветой Смердящей. Тут Дмитрий Карамазов с целым рядом необыкновенных походов. Тут мятущаяся, фантастическая Грушенька, эпилептики,



отцеубийцы, юродивые, святые, словом — целая кунсткамера. «Чудак» Алеша оказывается самым обыкновенным человеком в этой коллекции чудищ. А читатель знает, что «Братья Карамазовы» отнюдь не составляют в этом смысле исключения. «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» переполнены всякого рода редкостями, исключительными явлениями, чудищами. И если сердца читателей все-таки трогаются и даже в своем роде, может быть, сильнее трогаются, чем в свое время сердца Ихменевых, то во всяком случае на совершенно другой манер; сочувствие к забитым, униженным, оскорбленным заменяется совсем другим отношением к ним. Взять хоть бы тех же рогоносцев Ивана Андреевича и Трусоцкого. Это — истинно несчастные люди, которых жестокая судьба унижает и оскорбляет жестокими руками Достоевского свыше всякой меры и безо всякой с их стороны вины: ничем они не виноваты ни перед женами своими, ни перед их любовниками. Напротив, по крайней мере один из них, Трусоцкий, был весь внимательность и любовь. И тем не менее никакого сочувствия к этим субъектам в читателе родиться не может: один смешон и глуп как пробка, другой низок и отвратительно зол. Тут уж никак нельзя повторить слова старика Ихменева: познается, что самый забитый человек есть тоже человек и называется брат мой. Весь психический процесс, происходящий в душе читателя, сводится к какому-то неопределенному трепетанию нервов, совершенно безучастному и к оскорбленной и к оскорбляющей стороне, но настолько все-таки благодаря таланту автора сильному, чтобы читатель втянулся и некоторое время жил этим беспредметным мучительным трепетанием.

## VIII

Ничего этого Добролюбов не застал. Если же и в самых ранних произведениях Достоевского задатки мучительских наклонностей были уже налицо, то, во-первых, это были все-таки только задатки, нечто, относительно говоря, слабое, невыяснившееся. А во-вторых, дух времени, когда довелось работать Добролюбову...

<...>

Дух времени в значительной степени характеризуется количеством отверженных и не отверженных живою жизнью работников. Не одни вершины, не только сильные, большие, властные, а и слабые, малые, смиренные хотят участвовать в живой жизни, справедливо рассуждая, что тут всем найдется вдоволь работы; и они, а значит все общество может оказаться отверженным живою жизнью или припущенным к ней. Понятное дело, что дух времени будет в первом случае совсем не тот, что во втором, — иные интересы будут у людей, иначе будут они на вещи смотреть. Во времена Добролюбова у нас на этот счет в некотором роде



весна была: лед таял, цветы расцветали, весенние птицы весенние песни пели. Говоря без метафор, общество после томительно долгого бездействия получило, наконец, некоторую возможность принять участие в живой жизни. Добролюбов был слишком умен и требователен, чтобы приходить в телячий восторг (как приходили тогда многие) от этого во всяком случае первого, неуверенного, колеблющегося шага. Но и на нем сказался дух времени. Так, например, хоть в той же статье о забитых людях, несмотря на ее общий грустный и протестующий тон, пробивается оптимистическая струйка, совершенно, конечно, оправдываемая тогдашними обстоятельствами. Кто же в самом деле мог тогда предвидеть, что мрак и хаос наступят так быстро, после того как «солнце встало» и «горячим светом по листьям затрепетало»!<sup>26</sup> Тот же оптимизм побуждал часто Добролюбова, как и других, считать побежденным то, что в сущности было вовсе не побеждено, а только съежилось и пригнуло голову. Между прочим, именно как к побежденным Добролюбов относился к формулам виртуозности: наука для науки, искусство для искусства. Оно и понятно. Живая жизнь, настоящее дело настолько стали общедоступными, а в недалеком будущем развертывались такие широкие перспективы, что казалось, кому же придет охота променять настоящую жизнь на ее отражение, цель на средство; наука и искусство, конечно, сами пойдут на службу к живой жизни. Так оно и было в общем тоне, но вовсе не так в подробностях. Надеясь при случае, мимоходом, пресловутое искусство для искусства каким-нибудь презрительным толчком, Добролюбов относился ко всем разбираемым им крупным явлениям литературы так, как будто и сомнения не могло быть в том, что это продукты сознательного служения живой жизни. Ему и в голову не приходило, что то или другое крупное литературное явление родилось *так*, спроста, как роза цветет, как соловей поет. По этой части происходили даже не лишние пикантности анекдоты. Так, например, в статье «Когда же настанет настоящий день?»<sup>27</sup> Добролюбов написал несколько прекрасных страниц в ответ на вопрос, почему Инсаров болгарин, а не русский, и почему русский не мог увлечь Елену. При этом предполагалось, что Тургенев намеренно выбрал такого героя, именно в таких-то и таких-то видах. А по прошествии некоторого времени Тургенев откровенно разъяснил, что никаких таких видов у него не было, а что он просто воспроизвел действительное происшествие, героем которого был именно болгарин<sup>28</sup>. Точно так же и относительно Достоевского. Добролюбов и представить себе не мог, чтобы можно было мучить, например, «господина Голядкина» *так*, ни с того ни с сего, ради «игры». Не то чтобы у него для этого не хватало пронизательности или критического таланта.

Нет, самая возможность такого дикого явления была далека от его мысли. И вот он придумывает для злоключений Голядкина жизнен-

ное объяснение, тонкое и умное, которое, однако, никуда не годится. Само собою разумеется, что это нимало не отнимает цены у статьи Добролюбова, потому что и посвящена-то она, собственно говоря, не столько Достоевскому, сколько забитым людям, а забитые люди будут, конечно, поважнее Достоевского...

И в этом отношении, как и во многих других, Добролюбов был настоящим выразителем духа времени. Все читающее общество было как-то бессознательно уверено в невозможности литературы *так*. Оно допускало, разумеется, исключения для разной мелочи и шелухи, но крупный талант представлялся в ту весеннюю пору непременно работником живой жизни, и читатель именно в этом направлении искал объяснения произведениям Тургенева, Островского, Гончарова, Достоевского.

Понятное дело, что при таких условиях Достоевский со своими мучительскими наклонностями и не окрепшим еще талантом не мог играть видной роли. Независимо от относительной слабости дарования аудитория-то была просто неподходящая. Тогдашний читатель, все равно умный или глупый, эстетически развитый или неразвитый, был подобен той пчеле, о которой в немецкой басне рассказывается, будто она высасывает из цветов только сладость, а яд оставляет. Слишком он был занят живою жизнью, чтобы находить наслаждение в беспредметном трепетании нервов, и просто не замечал мучительской стороны огромного дарования Достоевского, пропускал ее мимо ушей.

Совсем другое дело в последний период деятельности Достоевского, особенно под самый конец его жизни. Все сложилось для того, чтобы поднять его популярность до необыкновенной высоты. Правда, он пустился в публицистику и как публицист был просто путаница, которую все так и признали бы путаницей, если бы не политиканство одних и не холопское умиление других. Но зато беллетристический талант его отточился до блеска и остроты ножа. Да и читатель был уже не тот. Не то чтобы сам читатель изменился, а его обстановка — он был оторван от живой жизни. Там, в живой жизни, происходили события огромной важности, небывалых размеров и почти сказочного характера. Но читатель был тут ни при чем. Он был зритель и только и мог что трепетать нервами...

Ну, вот что, читатель. Мы с вами так истрепетались нервами за это тяжелое, страшное время, что о нем надо либо начистоту, по душе говорить, либо совсем не говорить. А чтобы по душе говорить, надо *весны* подождать, чтобы опять лед таял, цветы расцветали, весенние птицы весенние песни пели...

