



Ю. И. АЙХЕНВАЛЬД

Достоевский

Уже одно то, что Достоевский, пловец страшных человеческих глубин, провидец тьмы, рудокоп души, пережил психологию смертной казни, невероятный ужас ее ожидания, — одно это делает его существом inferнальным, как бы вышедшим из могилы и в саване блуждающим среди людей живых; а в России, на празднестве палачей, это придаёт ему ещё трагическую современность и зажигает вокруг него особенно зловещий ореол. Пусть казнь стала теперь явлением бытовым и частым до пошлости, это всё-таки не сделало её менее страшной. И часто, когда приходит новая весть о ней, невольно вспоминаешь, какой роковой момент составляла она в его внутреннем мире и как неотступно возвращался он к ней в своих произведениях. Он не только в праведные уста князя Мышкина вложил эти волнующие речи о «судорогах», до которых доводят на эшафоте человеческую душу, о безмерном «надругательстве над нею» («нет, с человеком так нельзя поступать!»), — он, не боясь смешного, заставил и пьяного, плутоватого чиновника Лебедева молиться за упокой души графини Дюбарри (казалось бы, что ему эта Геккуба?) и из всячески далёкой для Лебедева французской истории приблизил к его сознанию и совести ту сцену, когда подталкивают Дюбарри к ножу гильотины, а она, «на потеху пуасардок парижских», кричит: *encore un moment, monsieur le bourreau, encore un moment!* «Что и означает: «минуточку одну ещё повремените, господин буро, всего одну!» И вот за эту-то минуточку ей, может, Господь и простит, ибо дальше этакого мизера с человеческой душой вообразить невозможно... От этого графининово крика об одной минуточке, я как прочитал, у меня точно сердце захватило щипцами».

И собственное сердце Достоевского было тоже защемлено этими щипцами людской муки, и нельзя будет его вполне понять, если мы забудем, что в самой жизни испытал он смерть и что это — единственный писатель, который творил после того, как он видел мир и слушал свою душу с высоты эшафота.

Под чёрным знаком Достоевского, в его стиле движется наше время, Достоевского имеет оно своим патроном, или своим живым эпитафием, потому что безумные содрогания и трепет, какие здесь и там переживает теперь человеческое существо, — они-то и образуют стихию творца «Бесов». Как некий колдун проникновенный, наворожил он России революцию. Она ему к лицу, как он — к лицу революции. Именно её, немолчную тревогу и смуту, душевный хаос, считает он нашей первичной природой. Человек с воспалённой душой, писатель катастроф, психолог метаний, он не рисует себе людей спокойными и благообразными, однажды навсегда устроенными: нет, глаза его раскрыты на роковую незаконченность, на постоянное беспокойство и волнение тоскующего и крамольного духа. Человек для него во веки неготов и неопределим; как и для Тютчева, мир для него не мирен: правду моря и сердца можно узнать только в бурю. Смута кажется ему обычным состоянием души; болезнь — это норма. Нельзя говорить, что герои его романов — натуры исключительные, патологические: сам он их такими не признаёт, сам он думает, что именно в этой исключительности — правило, что в этой недужной обострённости и возбуждённости духа и состоит жизнь каждого нормального сердца, если только оно бьётся не для того, чтобы механически отсчитывать пульс существования, не для того, чтобы служить мерным маятником бесчисленных дней и ночей. Достоевскому ненавистен буржуа, который готов, у которого «запасено готовых мыслей, как дров на зиму»; ему ненавистен и прототип Кармазинова — за то, что он слишком изящен и складен, похож на новеллу своих сочинений и внешне разрешает трудные проблемы жизни — например, от скорбей и от болей России уезжает из России. Автор «Преступления и наказания» сам ни от чего не уедет и мимо жизни не пройдёт. Всё коснется, болезненно коснется его души, и ничто не достанется ему легко и непринуждённо. Он не знает грации, и жизнь для него — тяжёлая ноша. Он относится к ней слишком серьёзно, он трудно живёт. На нём, наследнике греха, больше, чем на всех других, почил исконное проклятие человечества: Достоевский не толь-

ко в поте лица своего добывает себе хлеб — он зарабатывает себе и душу. И она ему даётся очень дорого. Поэтому в других он не переносит лёгкости. В нигилизме, например, его, величайшего отрицателя, возмущает не самое отрицание, а то, что оно лишено трагедии. Против выстрадавшего, против религиозного безбожия он не восстаёт, он даже поклоняется ему и воплощает его в героическую фигуру Кириллова; но нигилизм, который с лёгким сердцем, походя, разрушает и опустошает, который делает жизнь плавной и плоской, без препятствий и без глубины, — такое мировоззрение вызывает у него только злобу и насмешку. Сам Достоевский мог бы позволить себе «гимны подземные», мучительную роскошь неверия, потому что веру свою создавал он себе кровавым потом. Он не просил пощады, не хотел жизненного удобства, готовых тропинок и равнины; ему претил социализм, он не бежал страдания, и не было для него высшим благом всё то, что облегчает дела и дни человечества. Его характерная ненависть к адвокатам (факт, почерпнутый из его глубокой публицистики, которую он всегда претворял в психологию и которая поэтому является у него *sub specie aeternitatis*¹ — эта ненависть объясняется не только тем, что у них — «нанятая совесть», но и тем главное, что они мелки, что они — поверхностные защитники человеческой души и снимают с неё преступление, как шапку. В своей профессиональности они механизмируют человека и никогда не видят, в чём истинная преступность и правота. Можно себе представить, какую личную вражду должен был питать судорожный писатель, терзающийся проблемой преступления и наказания, к законченной, аккуратной, нарядной фигуре защитника по профессии. Далее, если он так часто, и в качестве публициста, и в качестве художника, выступает против присяжных заседателей с их оправдательными приговорами, то это тоже имеет своей причиной поверхностную лёгкость оправдания. Кто возьмёт себе право, кто дерзнёт сказать человеку, что он не виноват? Между тем это говорят, и оправданный спокойно подымается со своей скамьи подсудимых и уходит, разрывая круг круговой ответственности и поруки, не обращая внимания на то, что везде клокочет общая безмерная вина и всякий виноват во всём. И, с другой стороны, как глубоко, как мудро правы те заседатели-мужички из «Братьев Карамазовых», которые за себя постояли и вынесли Димитрию обвинительный приговор. Это ничего не значит, что фактически не он убил отца: достаточно, что он хотел

его убить. Во всяком случае, невыносима для Достоевского та поспешность и легкомысленность, с которой оправдывают от века виноватую человеческую душу. И бесспорно, что на своей мистической и мрачной высоте он с проклятием отверг бы знаменитый гуманный афоризм Екатерины и, не задумываясь, предпочел бы десять невинных осудить, чем одного виновного оправдать: до такой степени был он проникнут сознанием человеческой вины. В то же время он, конечно, не принимал и суда, который тоже не идёт за пределы факта и для его установления роется в чужой душе. Суд бесстыден, и следователь в своём выпытывании истины, мнимой истины, грубо вторгается в самые помыслы своей жертвы.

Вообще, все эти обвинители и защитники, судьи и даже сами подсудимые — все они вращаются в области внешнего и проделывают своё жизненное дело равнодушно и неусердно. Они слишком здоровы и уравновешены. Между тем истинное человечество, то, которым только и интересуется наш автор, неисцелимо больно; да и не надо его лечить, подобно тому как чеховский Коврин, герой «Чёрного монаха», жаждал безумия, хотел галлюцинации, проклинал здоровье. Наш мир не таков, чтобы в нём можно было жить благополучно. Поскольку человек здоров, постольку он, для Достоевского, непричастен к событиям духа: только больной, одержимый достоин звания человека. Наше трепетное существо, брошенное в мировую пучину, не в силах сохранить покой и равновесие, даже если оно не испытало особых потрясений и несчастий: просто жизнь как жизнь, самый поток жизненных впечатлений уже пугает и волнует нас, и только душа плоская и безучастная останется в ответ на эти впечатления не встревоженной и не смущённой. Человек у Достоевского слишком чувствует жизнь, он редко в состоянии её выдержать, и действительность для него запутаннее, богаче, сложнее, чем это кажется другим. Правда, может воцариться в душе краткая тишина и сделать из иного бунтовщика старца Зосиму или божьего странника Макара Ивановича («Подросток»), но раньше надо пережить великую тревогу, моральное нестроение или же, как Алёша Карамазов, свою революционную стихию пережить в своих родных. Это очень знаменательно, что самое спокойное, самое здоровое и мягкое произведение Достоевского — «Записки из Мёртвого дома», не потому ли, что здесь перед нами — люди, уже отбывшие своё жизненное событие, уже пере-

жившие своё парение и преступление и теперь нашедшие покой, хотя бы и каторжный? Но пока не достигнута эта пристань, где жизнь преломляется через призму мертвую, где видел писатель каторжника на цепи, прикованного к стене, — все потенциально больные, все взволнованны, и мир представляет собою грандиозный Бедлам. Мы ещё не знаем света нормального, мы ещё не видели естественного человека. Хаос не кончился. Если бы даже были усмирены и устроены стихии — не готовы души. Универсальное сумасшествие, бред и безумие вселенной, раздробляется на отдельные умы и вспыхивает здесь и там зловещими искрами, которые разгораются в пожар злодеяния и несчастья и порою воспаляют одновременно две головы, как это было с Мышкиным и Рогожиным над трупом Настасьи Филипповны. Если в людях, которые на первый взгляд нормальны, хоть несколько продлить или отклонить их душевные линии, если хоть несколько ярче разжечь те искры, которые тлеют под пеплом любого сердца, то в результате и получится то безумие, те дантовские круги нравственных болей и надрывов, которые развёртываются в книгах Достоевского. Он, как никто, умеет приподнимать безмятежную завесу, скрывающую иные душевные организации, и показывает, что под нею «хаос шевелится». Трудно представить себе такого человека, хотя бы и тишайшего, в сердечной глубине которого он не подметил бы зародышей возмущения и помешательства. Ибо безумное — это и есть нормальное; и непобедимо обязательное безумие человеческих умов.

При таком общем взгляде на людей и жизнь естественно, что романы Достоевского являют зрелище, которому нет равного во всей мировой литературе. Они до такой степени исполнены страдания и недуга, что как-то совестно было бы прилагать к ним чисто эстетическое мерило, хотя он и редкий мастер изобразительности, хотя он и сочетает в себе нервную стремительность письма с удивительной силой расчёта, так что искусно и ловко сплетает он все тонкие петли своего сложного повествования, сам нигде не запутается, ничего не забудет и уверенно сведёт одно к одному, все многочисленные концы с концами; он — страстный, но он и хитрый, он себе на уме, на безумном уме. Сам автор упрекал себя в отсутствии чувства меры. Но когда думаешь о мере у него, то не следует забывать, что таблица мер здесь — своя, необычная. На какой-то специальной плоскости надо рассматривать его, за пределами нормальных измерений, и от принятых кри-

териев реализма тут необходимо отказаться. Большой он художник, но причудливый. Во всяком случае, идей у него больше, чем образов, а придуманности, в известном смысле, нет у него никакой, и читателям не позволяет он её подозревать, потому что гораздо сильнее, чем другие писатели, в своих лицах и сценах даёт он только воплощение, объективацию своих личных ощущений и страстей. Всё это — психология, его собственная психология в лицах, в живых иероглифах авторской исповеди; всё это — болезненное откровение его беспримерной, испещрённой и изборождённой души. Это она рембрандтовским светом или рембрандтовской темнотою своею прорывается сквозь всю нагромождённость фабулы в его романах, сквозь всю эту чехарду и чепуху событий, сквозь толчею и сутолоку идей и чувств, образующих какой-то шабаш ведьм.

Брат братьев Карамазовых, соубийца своих убийц, бес среди своих бесов, он только себя лично, своё солнце и свою ночь, свою Мадонну и свой Содом, выявлял в запутанном лабиринте, в беспокойной ткани своих сочинений. Вьётся по ним змеиная интрига, и любая семейная история свивается в неразрешимый узел с тайнами и приключениями; на каждом шагу — человеческие неожиданности и противоречия, «влюблённые друг в друга враги», превращения и скрещения чувств, психологические авантюры, психологические скандалы, толпа, толчея, нервный беспорядок, какой-то самум идей и разговоров, и вихрь событий и водоворот речей подхватывают вас, как щепку, и кружат, кружат, как бы смеясь над вашими испугами и трепетом обезумевшего ума, ошеломлённой впечатлительности. Будто мечет перед вами Достоевский живой пасьянс из людей, перемешивает все человеческие карты, создаёт новый хаос. «Сам Толстой сравнительно с Вами однообразен», — писал ему Страхов. Но это потому, что космос вообще однообразнее хаоса. И часто разнообразное бывает безобразно. *Ars longa, vita brevis*², дела много, жизни мало. Как выражается одно из действующих, одно из страдающих лиц Достоевского, жизнь коротка для того, чтобы «не наскучить», ибо она — «тоже художественное произведение самого Творца в окончательной и безукоризненной форме пушкинского стихотворения». И вот короткое «пушкинское стихотворение» жизни, этот классический сосуд, наш романист хочет заполнить возможно большим и возможно разнообразнейшим содержанием, т. е. преодолеть несоответствие между *ars* и *vita*,

между изобилием жизненного дела и кратковременностью самой жизни. И потому страницы Достоевского, по хаотическому изобилию метаморфоз и случайностей, — какой-то внутренний Рокамболь, но именно внутренний, потому что внезапные сцепления происшествий, этот пёстрый фараон фактов и катастроф, эти столкновения героев и явлений только соответствуют содроганиям его извилистой и переполненной событиями души. У него — не обычное течение жизни, не мирные встречи людей, а почти исключительно сцены и часто ссоры; он не боится писательских трудностей и нарочно создаёт такие коллизии, перед которыми у другого автора замерло бы в бессилии перо. У него совершаются нравственные поединки действующих лиц, и когда он сталкивает, например, Свидригайлова с Дуней, Кириллова с Верховенским — револьвер против револьвера, вы чувствуете, что это уже предел человеческой напряжённости, что большего душа не могла бы уже вынести. Вы точно взобрались на крутую гору психологии, и об этом свидетельствует и самое сердцебиение, физическое и моральное, которым сопровождается ваше следование за Достоевским и которое отвечает на лихорадочные перебои его собственного сердца, бьющегося в его книгах. Мир посылает ему все свои волны и вибрации, мучит его обнажённые нервы, мир раздражает его. Порог раздражения лежит для него очень низко. Проницательный, зоркий, изощрённо восприимчивый, подавленный грудой ощущений, которая валится на него от людей и вещей, новый Атлас, принуждённый держать на себе всю ношу жизни, всю безмерность её содержаний, он всё замечает остро и болезненно; он видит каждое место, чувствует каждый час — и, мало того, нравственные часы его отсчитывают, бьют минуты, и ни одна минута не проходит для него бесследно и бледно; каждое мгновение важно, значительно, тревожно. Он не теряет времени даром, и душа его никогда не отдыхает. У него — безостановочность духа, у него — человек без субботы. Внутренняя жизнь его — сплошная бессонница. Сны он видит наяву. А бессонница — это бессмертие, потому что сон — это смерть. Бессмертный смертный, бессонный сновидец, он только и делает, что живёт, — без промежутков сладостного небытия. Один день у него — прообраз всей жизни, и этот день-жизнь тянется ужасно долго, и на его длинном протяжении так много случается! У человека столько жизней, сколько дней. День пережить — не поле перейти. Полный необычайностей, чреватый

драмами, в незаметных складках своих скрывающий зародыши поразительных происшествий, день Достоевского, чёрный, трагический, безумный, завершается ночью, когда не сновидения грезятся, а душат кошмары — эта лошадь, которую секут по глазам, по самым глазам, это «дитё», которое плачет от холода на руках у голодной матери, эта отвратительнейшая гадина, которая ползает по комнате. «Спокойной ночи» — вот чего нет у Достоевского. И днём, и ночью его герои живут усиленно, слишком живут. Они страдают гипертрофией души. Автор смотрит на них сквозь некое увеличительное психологическое стекло, и потому в его глазах всё разрастается, принимает чудовищные размеры, и каждая душевная линия, как бы мала она ни была сама по себе, оказывает роковое влияние на общее построение жизненного целого. Знаменитый писатель-психолог злоупотребляет психикой. В своей гиперболизации духа он не считается с тем, что, в сущности, людям души отпущено в меру. Он одержим глубиной. Он знает только третье измерение. Душевную жизнь берёт он в максимуме — художник-максималист. Кипение духа доводит он до предельного градуса. Мы, читатели, готовы против этого протестовать: ведь обычно струны на нашем душевном инструменте натянуты совсем нетуго, и лишь в исключительные мгновения наша психика напряжена и обострена, а всё остальное время она бледна, срединна, вяла, — почему же, почему автор «Карамазовых» эти струны, эти нервы натягивает именно туго, до последнего предела, до крайней возможности, так, что ещё немного — и лопнут они, и разобьётся, не выдержит хрупкое сердце человека? Люди мучатся у него своими убеждениями, всё принимают близко к сердцу, вонзают в него дела, и мелкие, и крупные, и свои, и чужие, подвергают мукам себя и других. Они часто сидят безногие, парализованные и, физической неподвижностью ещё более оттеняя свою моральную неутомимость, поедом едят свою душу. Житейские факты не проносятся для них мирной и безразличной чередой: жизнь вся, целиком, глубоко захватывает человека. Это характерно, что Лиза из «Бесов» хочет издавать книгу, в которой просто регистрировались бы события и случаи за год русской жизни. Сделать опись того, что происходит, вникнуть в газетные сообщения, которые мы обыкновенно читаем глазами рассеянными, — вот что было бы важнее и красноречивее всего. И Достоевский, пробираясь по душе тёмными, запутанными ходами, в то же время и в неразрывной связи с этим, взволнованно

и страстно интересуется и внешними комбинациями действительности. Писатель въедчивый, художник-хищник, тигр слова, он жадно впивается в жизнь, придирается к ней, каждую мелочь ставит ей в счёт, как будто нащупывает самый пульс её, полемизирует с ней как с противником и точно состязается с нею в неожиданности выходок и выдумок. И всё в ней ему на потребу. О, внимательно читает он газеты, жадно следит за судебными процессами! Особенно занимают его убийства, насилия, казни, и он до галлюцинации живо представляет себе смертный страх убиваемого, над которым склоняется убийца, безумное трепетание жертвы, её ужас и тоску. Все эти замученные, зарезанные, задушенные теперь молчат; они никому не расскажут, что испытали в свои последние мгновения, и предсмертные стоны их заглушены рокотом бурлящей жизни. Среди шума и разговора живых кто думает о них, кто слышит молчание мёртвых? Один Достоевский внемлет ему, и звучат в его сердце отголоски всех человеческих драм, и они никогда не становятся для него прошлыми. Он бродит по всем кладбищам мира, он заглядывает во все морги.

Именно потому, что он так много знает, так остро воспринял все крики и боли человечества, ему слишком есть что рассказать, и этим объясняется то лихорадочное, спешащее многословие, которое отличает его страницы. Только с внешней стороны это свойство его писаний может быть отнесено просто к архитектурной неумелости, к недисциплинированности его торопливого пера, но более глубокое основание здесь заключается как раз в том, что ему надо высказаться, раскрыть до конца свою чрезмерно содержательную душу. И вот он задыхается в словах, он ищет всё новых и новых, часто употребляет превосходную степень прилагательных, комбинирует фразы в необычных сочетаниях — он говорит, говорит, он так много слов произнёс на своём страдальческом веку, и ещё больше осталось у него невысказанными. Усиленный, горячий темп внутренней жизни, неисчерпаемость мысли и чувства он от себя уделяет и своим героям, так что опять и опять увлекает читателя в горячий водоворот испуга и отчаяния.

Ещё и потому говорят у Достоевского много, что говорят многие. Так как — мы уже это знаем — все его сочинения дают лишь панораму его души, в людях и событиях выражают её мрачно-роскошную сущность, но ему и нужны многочисленные лица, для него не существует персонажей маловажных. Он и соз-

даёт живой узел человеческих сердец, клубок душ, и связывает переплетающимися болезненными нитями очень различных и, по-видимому, далёких друг от друга людей. Кого раз он захватит в это человеческое сплетение, кто однажды попадётся в шестерню его интриги, тот уже никогда из неё не выпадет. И опять это не просто техника, искусная разработка людского узора, — нет, его герои внутренне влекутся один к другому; они как бы намагничены друг для друга, «одного безумия люди», и каждый ищет каждого на всех перекрёстках мира, и вдруг они оказываются живущими на одной квартире или неожиданно встречаются на улицах, на площадях, в поезде железной дороги. Мудрый идиот прямо из вагона попал в жизнь, в петербургские гостиные, и — уж конечно, уж ни один посетитель их не избегнет его на своей жизненной тропе. В мире человеческом нет параллельных линий; в трагическом хороводе людей всякому есть дело до всякого, всё перекрещивается. Большая общительность заставляет их исповедоваться друг перед другом, и даже свои романы проделывают они на людях, даже при любовном объяснении чаще бывают трое, чем двое, и стреляются они в обществе — по крайней мере, в чьём-нибудь присутствии. Они не дорожат уединением и охотно высказываются. Они бесконечно разговаривают — на десятках страниц, и каждый разговор страшно значителен, представляет собою грозное событие: не о погоде говорят у Достоевского. Но эти обильные речи и реплики по самому существу дела не могут всё-таки разрушить непроницаемость чужого сознания, осветить душевные потёмки, и оттого все усилия прилагаются к тому, чтобы одержать эту победу над природой, войти соглядатаем в другую душу. Недаром у Достоевского так часто подслушивают за дверями, и даже люди хорошие, — не до этики тогда. Недаром его интересуется сыщик, который живёт во многих его героях, и почти все они — хорошие психологи. И потому же разговор у него обыкновенно — пытка или, по меньшей мере, испытание; не психологическая ли игра в кошки и мышки — беседа следователя с Раскольниковым? У Гоголя есть выражение «чокнуться сердцами»; это можно найти и у Достоевского, но более типичны для него встреча-столкновение, разговор-разлад.

Хотя и много у него героев, но замечательно, что он всё-таки — психолог не толпы, а личности. Слаба, невыразительна массовая сцена в «Бесах», когда убивают Лизу. Ему в конце концов нужно не человечество, а человек. Единый, Робинзон даёт

ему слишком значительный материал, и в одну душу можно вместить мир; да и вообще всё психическое, что разлито во вселенной, сосредоточивается в одинокой человеческой душе, и не нуждается Достоевский в пан-психизме — за излишек бы почёл он его. В этом смысле и два человека в мире — это уже много; можно было бы обойтись и одним. Зато одному, нужно всё, и каждому есть дело до всего мира, как миру есть дело до каждого. «Безмерное и бесконечное так же необходимы человеку, как и та малая планета, на которой он обитает».

Но бесконечность насыщена у Достоевского человеческим, исчерпана этим, его неодолимо тянет к себе исключительно наша специфичность, исключительно *homo sapiens* или *homo insipiens* (что, впрочем, для него одно и то же), так что космическое у него отстывает и природой он не занимается. Не то чтобы он совсем затеял её чудищем Петербурга, Минотавром огромного города: он редко её описывает, ландшафтом не дорожит, чаще всего замечает в ней тоны и тяжесть свинца, но её значение и целительность всё-таки понимает, и герой «Белых ночей» сбросил бремя со своей души тогда, когда он вышел за городской шлагбаум; и Алёша Карамазов стал целовать землю и обливал её «слезами радости своей» именно тогда, когда он лицом к лицу увидел природу и «над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд» и «тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звёздною». И всё же Достоевский не почувствовал бы выражения Толстого «жениться на природе»; он не ощущает тоски по этой мистической жене. И в противоположность Толстому, сыну «великих матерей», принципиально не выделяющему человека из остальной семьи космоса, он не опускается в недра всеобщего бытия. Далёкий от пантеизма и от вольного язычества, ненасытимо алкающий только человеческого, он — не в природе, а над нею, в культуре взрослого, слишком взрослого ума, переходящего в безумие, в тревогах мирозерцания, в перепроизводстве души. Природа для него — ребёнок; человек — взрослый. Острая мысль, неутомная, бессонная, отлучила его от природы, заслонила перед ним внешние декорации мира, всю красоту божьего пейзажа.

И вот, с такими приёмами, так понимая всю исключительность и неиссякаемость индивидуального внутреннего мира, проникая в самые подполья его, сыщик души Достоевский раскрывает перед нами ту картину страдания и скорби, которая

делает его книги такими страшными. Все противоречия жизни и сердца, всё невыносимое, всё вопиющее дано у него в своей предельной потенции, и не только не скрыты, в угоду беллетристике, в угоду читательской пугливости, все выступы и пропасти существования, но они ещё более обострены и углублены, — ничего не смягчено, ничто ничем не сглажено. Он, при всём романтизме иных его страниц, ничего не стесняется, не боится никаких низин — не всякий бы решился заговорить о Смердякове и его матери Лизавете. Он не даёт оправиться от одного впечатления, как уже истязает нас другим, не допускает передышки, взгромождает Пелион на Оссу и нарочно ставит своих героев не только в самые трагические, но и в самые конфузные, стыдные, нестерпимые положения. Он труднее делает жизненные трудности. Нормальное страдание любви усиливается у него тем, что любящее сердце его героев часто не может разобраться, кого же оно собственно любит, и в мучительном недоумении рвётся на части. И великое терзание переживают соперники, иногда — отец и сын. Две женщины, две львицы, борьба ожесточённая, и сфинкс любви, на потеху Достоевскому, заостряет свои когти. Он беспощаден и неумолим, он изобретателен в своих муках, этот «жестокий талант», и, может быть, это — единственный писатель, которого хочется и можно ненавидеть, которого боишься, как привидения. Это — писатель-дьявол.

И потому его трудно читать, как трудно жить. Он воплощает собою ночь русской литературы, полную тягостных призраков и сумбурных видений. Ночь объяла Достоевского, и страшно грезил, и безумно бредил этот одержимый дух. Солнце заглядывало в его произведения, чтобы осветить умиление, чистую любовь Лизы к Алёше Карамазову, «детей играющих, возлюбленных детей», их «вечно бегущие ножки» — но оно скоро уходило, и ещё тяжелее и гуще опускалась тьма. Достоевский, помимо всего прочего, — замечательный карикатурист; он очень способен к остроумию и шутке, и порою они вспыхивают у него радостными, сверкающими искорками; он умеет быть ласковым и шутливым, он любит этого милого, задорного мальчика Колю, который великодушно заявляет: «Напротив, я ничего не имею против Бога», или этого девятнадцатилетнего прогрессиста Сашеньку, который хочет жениться на Наденьке и, как честный человек, собирается её обеспечить: получая на службе в конторе двадцать пять рублей в месяц, он в самый день свадьбы выдаёт невесте вексель на

себя в сто тысяч рублей... — но гаснут и они, эти светлые искры, и остаётся лишь тяжкий юмор над бездной, и если рассказывает анекдот, то непременно скверный, и если раздаётся музыка, то это играет скрипач над трупом своей жены. Достоевский всё отравляет, он всё губит кругом себя, и потому так мало вокруг него природы, зелени, что она блекнет и чахнет от его проклятого приближения.

Но трагедия пушкинского Анчара, который в пустыне чахлой и скупой стоит один во всей вселенной, заключается в том, что он не только других убивает своим ядом, но и сам, первый, изнывает от него в своём страшном одиночестве. Так и Достоевский, бичуя нас огненными змеями своего злого дарования, терпит и сам от своих зрелищ невыносимую пытку, восходит и сам на костёр своих жертв. Мучитель и мученик, Иван Грозный русской литературы, он казнит нас лютой казнью своего слова и потом, как Иван Грозный, живой человеческий Анчар, ропщет и молится, и зовёт Христа, и Христос приходит к этому безумцу и мудрецу, к этому юродивому, и тогда он плачет кровавыми слезами и упоённо терзает себя своими веригами, своими каторжными цепями, которые наложили на него люди и которых он уже и сам не мог сбросить со своей измученной души. Вспомните его бледное, измождённое лицо, в чертах которого затаились больные страсти, эти горящие глаза, полные муки и мучительства, и вы ещё более убедитесь, что в его собственной личности произошла та роковая встреча Христа с Великим инквизитором, о которой он рассказал в знаменитой легенде. В нём самом, в его бездонной душе боролись за него Бог и Дьявол. Доброе и злое сплетались в нём так тесно, как ни у кого из людей. Он жаждал замирения, хотел тишины, он над Евангелием склонил головы убийцы и блудницы, плакал над тем страданием, которое он же вызвал из жизни и сгустил в ядовитый туман. Но, охваченный жалостью, он всё-таки, однажды испытав страдание, возлюбил его изуверской любовью, не мог без него обходиться. Если бы оно исчезло из его внутреннего мира и мира внешнего, он был бы ещё несчастнее, чем был, и он не знал бы, что делать с собою, о чём писать. Это, конечно, далеко от кротости; в этом — гордыня и зло. Христос не хотел крестной муки и молился, чтобы Его миновала горькая чаша. Достоевский об этом не просил; он знал какое-то сладострастие страдания и жадно припадал к гефсиманской чаше, извиваясь от боли. Торквемада, великий инквизитор собственной

и чужой души, он исповедовал, что «человек до безумия любит страдание», что, «кроме счастья, человеку, так же точно и совершенно во столько же, необходимо и несчастье». Он воплощает собою инквизиционное начало мира, тот внутренний ужас, который только и порождает все боли и терзания внешние. Но, весь сотканный из противоречий, болея ими, творец «Бесов» не только нуждался в страдании и жёг себя на его медленном огне, он и страстно ненавидел его. А ненависть должна питаться, и поэтому он не может разлучить себя с её предметом. И стоит оно, страдание, перед ним неотразимое, непобедимое, человеку нужное, человека давящее. Раскольников в лице Сони поклонился не ей, а всему страданию человеческого — Достоевский не хочет ему кланяться умиленным поклоном: он мстит ему японской мстью, он с открытой грудью идёт ему навстречу, — и впиваются змеи в эту грудь, и не щадит ни себя, ни близких новый Лаокоон.

Оттого на всём его творчестве и лежит глубокий отпечаток двойственности и разлада. Достоевский порождает в читателе нестерпимую жалость, от которой разрывается сердце; он с неотразимой человечностью рисует бедных людей, забитые души, униженных и оскорблённых. И эта оторвавшаяся пуговица на вицмундире Макара Деушкина, эта нужда беспросветная, одуряющая, безнадежная, эти жалкие, оскорбительные жилища, оскорбительные для человеческой души, которая должна в них дышать; этот старик Смит со своей внучкой Нелли, со своей собакой Азоркой, голодные, холодные, обиженные; эта девушка Оля из «Подростка», которая повесилась от недоверия к миру, к обманывающим людям и которую мать всё же ищет по улицам, робко всматриваясь в проходящих девушек, — не случится ли чудо, не воскреснет ли дочь; эта драдедамовая шаль Сони Мармеладовой — всё это составляло бы уже предельную грань и человеческого несчастья, и сострадания к нему, если бы за нею не виднелись ещё излюбленные «маленькие герои» Достоевского — страдающие дети, те, кто по преимуществу не должен бы страдать, те, «через кого душа лечится». Нешалящие, неслышные дети, тихо удивившиеся горестной жизни и так и оставшиеся безмолвно удивлёнными; этот мальчик, затравленный собаками; эта девочка, которая жестом взрослого отчаяния ломает себе руки, та самая, на чьём страдании Иван Карамазов не хотел бы построить грядущего счастья вселенной; эта девочка-проститутка, которую видел Достоевский в Лондоне и которая приснилась

Свидригайлову в его предсмертном кошмаре; эти стоптанные старенькие сапожки, с заплатками, умершего мальчика Илюши Снегирева, — их увидев перед опустевшей постелькой, отец так и бросился к ним, сапожкам без ножек, пал на колени, схватил один сапожок и, прильнув к нему губами, начал жадно целовать его, выкрикивая: «батюшка, Илюшечка, милый батюшка, ножки-то твои где?»; этот другой мальчик, который утопился, потому что он разбил чужую фарфоровую лампу, но, прежде чем броситься в воду, загляделся на ёжика в руках у девочки; и этот мальчик, замерзающий у Христа на ёлке; и эта девочка, на глазах у которой вешается мать, не выдержавшая истязаний мужа, и которая говорит ей: «мама, на что ты давишься?» и другие, и ещё другие, и без конца, и в ужасающем разнообразии всё это, страдающее без вины, наказанное без преступления, причиняет читателю почти физическую, острую боль, от которой излечишься только слезами, и больше, чем все писатели, собрал Достоевский горькую дань человеческих слёз...

Однако он не щадит не только страдающего, но и самого страдальца. Он заставляет его беречь свои раны, растравлять свою душевную скорбь. Наш человеческий писатель свою человечность нередко обращает острым концом. Он любит показывать, как люди, пережив глубокое унижение и обиду, с мучительным наслаждением, с какою-то подлостью лелеют их и ещё сильнее, ещё сосредоточеннее терзают себя или прикрывают свою боль шутовством. Как они говорят!.. «Чрезвычайная минута судьбы моей»... «утолить благородное нетерпение благороднейших литературных чувств вашего превосходительства»... Достоевский много внимания отдал человеку-шуту и выискивает почти в каждой черте презрительного Терсита, или ростовщика, или палача и в этих поисках забирается в самые сокровенные изгибы чужого духа. Он пьяного чиновника Мармеладова написал так, что Мармеладов отказался бы от его и нашего сочувствия, лишь бы он его не трогал, не обнажал, не заглядывал ему в сердце с таким проникновением и с таким дерзновением, на которое человек по отношению к человеку не имеет права. Есть граница, которой не должна переступать и самая жалость. Разве можно так нецеломудренно выворачивать чью бы то ни было душу? И в том, кто, не щадя стыда и наготы своего брата, осмеливается на это, разве можно провести определённую грань между его любовью и его злобой? И вообще, простит ли человечество Достоевскому то, что

он так осквернил человека? И в его психологическом анализе, в этих затейливых арабесках, которые иногда морально утомляют, нет ли чего-то самодовлеющего, праздного, чего-то безнравственного?..

Он так несчастен в своей прозорливости, что почти не в силах понять, как можно любить ближнего. Для любви ему необходимо расстояние. Каждый для него облечён в тайну, которую Достоевский, на горе себе, прозревает. В жизни и в душе у всякого, в биографии и помыслах, где-то в тайниках сознания есть дурное, постыдное, какой-то нетопырь, который вылетает по ночам. В каждом есть секрет, происходит моральное раздвоение, за каждым следует его двойник, и мир содрогнулся бы, если бы люди всецело раскрыли своё существо. И вот, прежде всего замечая это нравственное подполье, зоркий свидетель мрака, как мог Достоевский в одной любви и любовном умилении растворить свою грехами изборождённую и греха взыскующую душу? Он хотел бы и сам быть уже и более узкими видеть других. Его угнетала человеческая широта (особенно в русской натуре подмечал он её), та трагическая широта, при которой в одном и том же сердце совмещаются идеал Мадонны и идеал Содома, которая даёт подняться на светозарные вершины, где сияет чистейшей прелести чистейший образец, где совершается молитва перед Мадонной, перед иконой, и которая оттуда же сразу, насмешливо и грубо, низвергает в такую бездну, где любовно, родственным объятием обнимают человека отвратительные гады и торжествует над ним природа извратившаяся, пошедшая против самой себя, естество, ставшее противоестественным, — потому что ведь наш автор-инквизитор думает именно о Содоме: не лёгкая или радостная чувственность горит в крови Свидригайлова и Ставрогина, не ликование молодого тела слышится в них, а зловеще вспыхивает «разожжённый уголек». Для Достоевского огонь сладострастия, «паучьего» сладострастия, не был угасим, для него оно было гегенна огненная, зажжённая дьяволами и, быть может, больше чем для кого бы то ни было, уготованная для него самого. О Wollust! о Holle!³ — восклицает и Шопенгауэр...

Святыня и Содом — это самое яркое, но не единственное противоречие в душе. Она вообще антиномична по самому существу своему. Она от века безумна, она беззаконна и бессмысленна, и великая иррациональность проникает всю жизнь. В «Мёртвом доме» знал Достоевский человека, который в Катеринин день хо-

дил служить панихиду по своей, им же убитой жене. «Действительность невероятна», правда неправдоподобна. Властвует абсурд, и смешны те, кто логичен и из логики хотел бы построить мир. Такой гениальный психолог, Достоевский часто смеялся над всякими попытками приводить душу в систему, и для него психологию разбивает психика. Прихотливы стремления души. И любы ей эпизоды. В своей анархичности и безумии, в своей экстравагантности она вовсе не всегда потворствует, например, инстинкту самосохранения, и человек любит делать себе на зло, любит ужас, боль, оскорбление, изо всей силы придавит себе палец дверью (Лиза из «Братьев Карамазовых»), он не хочет покоя и безмятежного дыхания, хочет смерти, и каждый — потенциальный самоубийца (их много показал Достоевский). Может быть, вся жизнь — не что иное, как борьба с инстинктом самоуничтожения, не что иное, как уклонение от самоубийства. Вообще, прямое и правое создано не для человека, и он — прирождённый преступник, и самые сочинения Достоевского — эринии, которых он выпустил из преисподней и которые своими окровавленными бичами настигают в ужасе бегущего от них злодея. Это неверно, будто в начале мира был невинен человек и только потом его столкнули в пропасть греха. На самом деле преступное искони таится и бродит в глубине нашего духа. Внутренний преступник, Раскольников, с топором в трепещущих руках, под гостеприимным кровом душевной ночи, ждёт, беспощадно ждёт удобного мгновения, чтобы совершить своё кровавое дело. И самый рок наш состоит в том, что мы встречаем на своей дороге тех, над кем разразится наша преступность. Мы сами не знаем, как мы страшны и какое злодеяние держим в себе наготове. И это не только потому, что роковое сплетение жизненных обстоятельств может легко разорвать паутину нашей призрачной праведности, как это было с белокурой девушкой гётевской трагедии, но и потому, что над нами вообще тяготееют чары зла, обаяние преступности. Несчастливые обитатели «Мёртвого дома» — это далеко не худшие из нас. Они случайно отброшены в сторону от жизни, в темь и тоску своих рудников, но мы не должны зарекаться от неволи и гордиться своей временной свободой. Ибо удав зла смотрит на нас околдовывающими глазами, и бездна преступления тянет нас с высокой башни к себе, и, кружится у нас голова. Этот соблазн Достоевский показал с силой, никем не превзойдённой, и явно из его страниц, как смиренный делается преступником.

В особенности тревожила его проблема убийства. Как много крови в его произведениях, сколько смертей! Сначала можно подумать, что это странное любопытство к убийству не поднимается у него над плоскостью уголовного романа; но скоро вы приходите к другому выводу — страшному в своей правильности: Достоевский как будто уверен, что всякий должен не только дать кому-нибудь жизнь, но и кого-нибудь убить. Каждый — убийца не случайно, а в силу внутренней необходимости. Убийство — это лишь продолжение и психологически-естественное завершение нашей вражды, нашего своекорыстия, нашей злобы. Взгляды и помыслы убийственны у всех, и, значит, все способны на пролитие крови. Мы не случайно убиваем, а случайно не убиваем. Вопрос о том, кто убил, громко звучит на страницах Достоевского, и с особенной настойчивостью возвращается писатель к убийству отца. Пусть возмущает его речь защитника Дмитрия Карамазова, но в глубине души он знает, что в убиении отца есть какая-то мистическая необходимость. Рождающий, дающий жизнь отнимает её этим у себя. Дети — убийцы. Опять-таки не в том главное, будет ли реально завершена эта внутренняя склонность к убийству или нет, — трагическая сущность остаётся одинаковой. Интересно, что эта страшная проблема убийства отца давно уже знакома русской литературе, и Достоевский своеобразно наследует здесь Пушкину. Разве Скупой рыцарь, пожаловавшийся герцогу, что сын покушался его убить, оклеветал Альбера? Ведь последний действительно не только хотел, страстно хотел смерти отца и торопил её в помыслах, но своим появлением и своими словами у герцога и вправду убил старика. Оказался правым отец, и это глубоко символично. Так и у Достоевского: мало того что Дмитрий только случайно не убил своего отца, — ведь и фактически убил старого Карамазова его сын: был же сыном ему убивший его Смердяков. Так в таинственную глубину, в общий трагический смысл претворяет Достоевский явления уголовные.

Преступное служит для него только самым страшным проявлением общей человеческой способности к протесту и своеволию. Преступное слабее или сильнее в нас соответственно тому, насколько проникает нашу жизнь душевная смелость. Из послушания и дерзновения сотворён человек. В этом именно смысле и произвёл над собою потрясающее испытание Раскольников и не выдержал его: по замыслу автора, может быть и не удавшемся, не совесть мучила убийцу, а то, что он теоретизировал о своём

преступлении, размышлял о нём и этим обнаружил в себе робость, этим оказался далёк от своего идеала — от нерассуждающего Наполеона. Да и каждый вообще измерит себя только в том случае, если поймёт, где кончается его повинование и где начинается его дерзновение. Это всю жизнь мучило Достоевского, и не напрасно великий дерзкий нашего времени, Фридрих Ницше, так поклонялся творцу «Преступления и наказания» и больше всего чтит его за это понимание человеческой дерзновенности, которая создаёт и Прометея, и преступника.

Так всё время зияла перед Достоевским бездна противоречий, сомнений и ужаса, разыгрывался мир, как некий «диаволов водевиль», — и он изнемогал под этой тяжестью, потому что нет ведь большей муки, чем понимать человека так, как понимал его он. Без пощады к себе и другим, без иллюзий, без возвышающего обмана созерцать подполье, «огорошивать Шиллера» и чувствовать неотразимую власть тьмы, которая не может быть рассеяна никакими внешними лучами, которую надо победить только напряжением собственного морального существа; ещё до смерти познать ад и проводить в нём свою духовную жизнь, глядеть в лицо Медузе и не окаменеть, не застыть в страдании, а вечно трепетать и корчиться от боли, ужасать людей и из этой пропасти поднимать руки ко Христу — вот что было суждено Достоевскому.

Пушкин тоже хотел жить, чтобы мыслить и страдать; но его страдание было запечатлено светлостью, которой не пришлось испытать рыцарю чёрного духа, страстотерпцу чёрной болезни. И это важно, и это трогательно, что всю свою жизнь тяготел он к Пушкину, хранил к нему благоговейное чувство и, сам изнывая от внутренних дисгармоний, молился на его целомудрие, на дивную гармоничность его красоты. К ногам Татьяны склонил он свою повинную, преступную голову и в пушкинских героях увидел ту всечеловечность, которую приписывал всей России, считая Россию фактом мировым. «Несчастный скиталец», «исторический русский страдалец», который не примиряется на меньшем, чем счастье всех людей, и ради этого большого будущего счастья приносит в жертву свою собственную скромную радость, всю свою маленькую жизнь, — этот герой бескорыстия примирил Достоевского с нигилистом, и, может быть, после знаменитой речи его на пушкинском празднестве именно те юноши плакали от волнения и падали в обморок, именно те девушки це-

ловали ему руки, которым он же объяснил, в чём заключается высший смысл их служения и страдания. Вот страдание — это и есть то, что нужно Достоевскому, и когда приближался к нему человек измученный, тогда уж он не спрашивал о его мировоззрении, о его политических взглядах, тогда рисовал он и нигилизм в тонах сочувствия и понимания. Он вообще не Лесков; он и в смешном Лебезятникове, поборнике коммуны, подметит благородство. Или вспомните жену Шатова и все эти нестерпимо жалостные, угнетающие, но полные ласки и участия страницы, где описано её возвращение к мужу и как она, уже для Достоевского не нигилистка, а просто бедная странница и страдалница, всё повторяет: «Ох, устала!.., ох, только я устала!» — и видятся за нею, и слышатся за этими восклицаниями долгие человеческие дороги, женская обида и невыплаканные слёзы...

От своих и чужих страданий, от своей безумной любви к страданию Достоевский искал спасения в Боге, и он страстно о Нём говорил, глубоко Его доказывал, но сквозь все эти убеждённые речи всё же чувствуется незаглушённая тревога, мучительная, отчаянная, — тревога о том, что, может быть, Бога и нет; может быть, вечность представляет собою лишь нечто в роде бани с затканными паутиной стенами... Все соблазны безверия, все «наглые пробы» кощунства знает творец Петра Верховенского, и это он сам вместе с Версиловым разбивает образ, и слишком веришь ему, когда он утверждает, что его осанна прошла через горнило сомнений. Мира ведь не принял всё-таки Иван Карамазов; но, отвергая произведение, тем самым отвергаешь и автора. Впрочем, Достоевский, как религиозный мыслитель, требует специального исследования — не здесь, где намечаются лишь самые общие контуры его души. Скажем одно: если и сомнительно, нашёл ли он сам Бога и успокоился на Нём, решил ли он для себя вековечный вопрос Тефицеи, подавил ли в себе бунт Ивана Карамазова и признал, что зло заслужено, что все виноваты за всё и даже «дитё» не страдает безвинно; если вопреки общепринятому взгляду позволительно думать, что Достоевский, больше, чем кто бы то ни было, знавший, что можно сказать против Бога, уже поэтому одному — великий атеист, а не христианин, — то уж во всяком случае несомненно, что чужую веру, чужое благочестие и умиление он понимал глубоко и бережно входил в душу верующую. Ему понятно было и «касание мирам иным», и то благоволение и благословение, которое посылает этому, нашему, миру

человек примирённый и просветлённый. И такой божьей и человеческой красотой веет от этих слов Макара Ивановича: «Травка растёт — расти, травка Божья; птичка поёт — пой, птичка, тоже; ребёночек у женщины на руках пискнул — Господь с тобою, маленький человек, расти на счастье, младенчик». Всепобеждающая любовь осеняла своим крылом и автора «Бедных людей». И это он дал глубокое определение, что «ад есть страдание о том, что нельзя уже больше любить». Такому аду праведник Зосима никогда не будет подвержен, и вот именно эта неиссякаемость любви делает образ благодатного старца едва ли не самой чистой и примирительной звездой на темном горизонте Достоевского, на этом «чёрном, как будто тушью залитом куполе петербургского неба». Зосима-Достоевский понял, что такое Бог для людей: Бог — это великий собеседник. Все заняты, все спешат, каждому некогда, но есть в мире Существо, у которого есть для всех время и внимание и которому каждая «верующая баба» и последний поденщик на земле могут поведать своё горе, принести свои слёзы и заботы и всё рассказать. Есть некто, кто всегда слушает, и уже за это почиет на нем благословение человечества. Пусть и не помогает Он, но среди мирского равнодушия и уединённости безмерно и то благоденствие, что Он — всеобщий собеседник, и как много уже выслушал Он на своём долгом веку! Это великое внимание Божества, никогда не заполнимое, никогда не устающее, и выражает собою в возможной, человеческой, степени старец Зосима, и за это к нему стекаются толпы недужных и страдающих людей, матери осиротелые, матери бездетные, кликуши несчастные, и каждой он говорит участливо: ты с чем, родненькая? Он не творит чудес — но разве они нужны? разве недостаточно того, что эта крестьянка с горящими глазами, видимо преступница, доверчиво подходит к нему — и «постой, сказал старец и приблизил ухо своё прямо к её губам»?

Приблизил ухо своё и Достоевский ко всему страданию и ко всему преступлению мира, но отозвались они в душе не покойной и мирной, как у Зосимы. К ней он только с мукой и страстью тяготел, но самая жизнь его сложилась не так, чтобы он мог взойти на высоту всепрощения и кротости. Синтеза в нём не произошло; не исцелилась его растерзанная душа.

Тусклое, серое, однообразное детство под эгидой требовательного отца, который слишком тяжело и серьезно переносил жизнь; больничный сад, где первыми собеседниками ребён-

ка явились больные; ненавистная школа, крепость, позорный столб, ожидание казни, наступающей с минуты на минуту, каторга, недуг, нужда, смерть жены, смерть ребёнка — таковы впечатления, которые приняло его впечатлительное сердце.

Удивительно ли, что оно создало произведения ночные и надломленные, отбросившие огромную тень на всё пространство русской словесности?

Тяжкой поступью, с бледным лицом и горящим взглядом, прошёл этот великий каторжник, бряца цепями, по нашей литературе, и до сих пор она не может опомниться и прийти в себя от его исступленного шествия. Какие-то ещё не разобранные сигналы показал он на вершинах русского самосознания, какие-то вещи и зловещие слова произнёс он своими опалёнными устами, и мы их теперь без него разгадываем. И гнетущей загадкой встаёт он перед нами, как олицетворенная боль, как чёрное солнце страдания. Были доступны ему глубокие мистерии человеческого, и не случайность он, не просто эпизод психологический, одна из возможных встреч на дороге или на бездорожьях русской жизни, не пугающий мираж чеховского монаха или бредовое приключение ночной души: нет, он — трагическая необходимость духа, так что каждый должен переболеть Достоевским и, если можно, его преодолеть. Трудна эта моральная задача, потому что сам он был точно живая Божественная комедия; в ней же нет сильнее и страшнее — Ада.

1906–1910

