

Достоевскій и романъ-трагедія. ¹⁾

Достоевскій кажется мнѣ наиболѣе живымъ изъ всѣхъ отъ насъ ушедшихъ вождей и богатырей духа. Сходятъ со сцены люди, которые были властителями нашихъ думъ, или только отходятъ вглубь съ передняго плана сцены,—и мы уже знаемъ, какъ опредѣлилось ихъ историческое мѣсто, какое десятилѣтіе нашей быстро текущей жизни, какое устремленіе нашей беспокойно ищущей, нашей мятущейся мысли они выразили и воплотили. Такъ, Чеховъ кажется намъ позтомъ сумерекъ до-революціонной поры. Немногіе какъ бы изъятые въ нашемъ сознаниіи изъ этой ближайшей исторической обусловленности: такъ возвышается надъ потокомъ времени Левъ Толстой. Но часто это значитъ только, что нѣкій живой порывъ завершился и откристаллизовался въ непреложную цѣнность, но между нами и этимъ новымъ, зажегшимся на краю горизонта, маякомъ легло еще большее отдаленіе, чѣмъ между нами и тѣмъ, кто наканунѣ шелъ впереди и предводилъ насъ до послѣдняго поворота дороги. Тѣ, кто принадлежатъ вчерашнему дню исторіи, въ нѣкоторомъ смыслѣ ближе переживаемой жизни, чѣмъ неизблемые свѣточы, опредѣляющіе путь нашихъ къ верховнымъ цѣлямъ. Толстой, художникъ, уже только радуется намъ съ высотъ надвременнаго Парнаса, прозрачной и далекой обители нестарѣющихъ музъ. Еще недавно мы были потрясены уходомъ Толстого изъ его дома и изъ нашего общаго дома, этой торжественной и завѣтной разлукой на порогѣ сего міра и невѣдомаго иного, безусловнаго и безжизненнаго, въ нашемъ смыслѣ, міра, которому давно уже принадлежалъ онъ. Въ нашей памяти остался ликъ совершившейся личности и, вмѣстѣ съ послѣднимъ, живымъ завѣтомъ „не могу молчать“, нѣкое единственное слово, слово уже не отъ сего міра, о невѣдомомъ Богѣ и, быть можетъ, также невѣдомомъ добрѣ, и о цѣли и цѣнности абсолютной.

Тридцать лѣтъ тому назадъ умеръ Достоевскій, а образы его искус-

¹⁾ Публичная лекція.

ства, эти живые призраки, которыми онъ населилъ нашу среду, ни палядь не отстаютъ отъ насъ, не хотятъ удалиться въ свѣтлыя обители музъ и стать предметомъ нашего отчужденнаго и безвольнаго созерцанія. Безпокойными скитальцами они стучатся въ наши дома въ темныя и въ бѣлыя ночи, узнаются на улицахъ въ сомнительныхъ пятнахъ петербургскаго тумана и располагаются бесѣдовать съ нами въ часы безсонницы въ нашемъ собственномъ подпольѣ. Достоевскій зажегъ на краю горизонта самыя отдаленныя маяки, почти невѣроятные по силѣ неземнаго блеска, кажущіеся уже не маяками земли, а звѣздами неба,—а самъ не отошелъ отъ насъ, остается неотступно съ нами и, направляя ихъ лучи въ наше сердце, жжетъ насъ прикосновеніями раскаленнаго желѣза. Каждой судорогѣ нашего сердца онъ отвѣчаетъ: „знаю, и дальше, и больше знаю“; каждому взгляду поманившаго насъ водоворота, позвавшей насъ бездны онъ отзывается пріемъ головокружительныхъ флейтъ глубины. И вѣчно стоятъ передъ нами, съ испытующимъ и неразгаданнымъ взоромъ, неразгаданный самъ, а насъ разгадавшій,—сумрачный и зоркій вожатый въ душевномъ лабиринтѣ нашемъ, вожатый и соглядатай.

Онъ живъ среди насъ, потому что отъ него или черезъ него все, чѣмъ мы живемъ,—и нашъ свѣтъ, и наше подполье. Онъ великій зачинатель и предопредѣлитель нашей культурной сложности. До него все въ русской жизни, въ русской мысли было просто. Онъ сдѣлалъ сложными нашу душу, нашу вѣру, наше искусство, создалъ,—какъ Тернеръ создалъ лондонскіе туманы,—т.-е. открылъ, выявилъ, облекъ въ форму осуществленія—начинавшуюся и еще не осознанную сложность нашу; поставилъ будущему вопросы, которыхъ до него никто не ставилъ, и папенталъ отвѣты на еще непонятые вопросы. Онъ какъ бы перемѣстилъ планетную систему: онъ принесъ намъ откровеніе личности. До него личность чувствовала себя въ укладѣ жизни и въ ся бытѣ или въ противорѣчій съ этимъ укладомъ и бытомъ, будь то единичный споръ и поединокъ, какъ у Алеко и Печориныхъ, или протестъ коллективный и выступленіе цѣлой фаланги, какъ у нашихъ освободителей и преобразователей. Но мы не знали ни человѣка изъ подполья, ни сверхчеловѣковъ, вродѣ Раскольниковъ и Кириллова, представителей идеалистическаго индивидуализма, центральныхъ солипъ вселенной на чердакахъ и заднихъ дворахъ Петербурга, личностей-полюсовъ, вокругъ которыхъ движется не только весь отрицающій ихъ строй жизни, но и весь отрицаемый ими міръ—и пѣ бесѣдахъ съ которыми по петербургскимъ трактирамъ и уединеннымъ логовицамъ такъ многому научился новоявленный Заратустра. Мы не знали, что въ этихъ сердцахъ-берлогахъ довольно мѣста, чтобы служить полемъ битвы между Богомъ и дьяволомъ, или что сліяніе съ народомъ и оторванность отъ него суть опредѣленія

нашей воли—вѣры, а не общественнаго сознанія и исторической участи. Мы не знали, что проблема страданія можетъ быть поставлена сама по себѣ, независимо отъ внѣшнихъ условій, вызывающихъ страданіе, ни даже отъ различенія между добромъ и зломъ, что красота имѣетъ Содомскую бездну, что вѣра и невѣріе не два различныхъ объясненія міра, или два различныхъ руководительства въ жизни, но два разноприродныхъ бытія. Достоевскій былъ змій, открывшій познаніе путей отъединенной, самодовлѣющей личности и путей личности, полагающей свое и вселенское бытіе въ Богѣ. Такъ онъ сдѣлалъ насъ богами, знающими зло и добро, и оставилъ насъ, свободныхъ выбирать то или другое, на распутьѣ.

Чтобы такъ углубить и обогатить нашъ внутренній міръ, чтобы такъ осложнить жизнь, этому величайшему изъ Дѣдаловъ, строителей лабиринтовъ, нужно было быть сложнѣйшимъ и въ своемъ родѣ грандіознѣйшимъ изъ художниковъ. Онъ былъ зодчимъ подземнаго лабиринта въ основаніяхъ строящагося поколѣпіями храма; и оттого онъ такой тяжелый, подземный художникъ, и такъ рѣдко видимо бываетъ въ его твореніяхъ свѣтлое лицо земли, ясное солнце надъ широкими полями, и только вѣчныя звѣзды глянуть порой черезъ отверстія сводовъ, какъ тѣ звѣзды, что видитъ Дантъ на ночлегѣ въ одной изъ областей Чистилища, изъ глубины пещеры съ узкимъ входомъ, о которой говоритъ: „Немногое извинѣ доступно было взору, но чрезъ то звѣзды я видѣлъ и ясными и крупными необычно“.

І. Принципъ формы.

1.

Бросимъ же взглядъ на работу этого Дѣдала. Его лабиринтомъ былъ романъ или, скорѣе, циклъ романовъ, внѣшне не связанныхъ прагматической связью и не объединенныхъ общимъ заглавіемъ, подобно составнымъ частямъ эпопеи Бальзака, но все же сросшихся между собою корнями столь неразрывно, что самыя вѣтви ихъ казались сплетшимися такому, напимѣръ, толпкому и прозорливому вритеку, какимъ былъ покойный Ипп. О. Липенскій; недаромъ послѣдній пытался намѣтить какъ бы схематическій чертежъ, опредѣляющій психологическую и чуть ли не біографическую связь между отдѣльными лицами единаго многочастнаго дѣйства, изображеннаго Достоевскимъ,—лицами-символами, въ которыхъ, какъ въ фокусахъ, всныживали идеи-силы, чье взаимодействие и борьбу являлъ намъ этотъ поэтъ вѣчной эпопеи о войнѣ Бога и дьявола въ человѣческихъ сердцахъ. Ибо въ новую эпоху исторіи всемірной литературы, какъ это было уже высказано философами, романъ сдѣлался основною, всеобъемлющею и всепоглощающею формою въ художествѣ слова, фор-

мою, специфически свойственною переживаемой нами эпохѣ и наиболѣе приближающею наше творчество одинокихъ и своеобразныхъ художниковъ въ типу всенароднаго искусства.

Правда, современный романъ, даже и у его величайшихъ представителей, не можетъ быть признанъ искусствомъ всенароднымъ, хотя бы даже онъ сдѣлался достояніемъ всего народа, потому что онъ есть твореніе единоличнаго творца, принесшаго міру свою вѣсть, а не пересказавшаго только сладкорѣчливыми устами, на которыя, какъ это было по легендѣ съ отрокомъ Пиндаромъ, положили свой медъ божественныя пчелы,—то, что уже просилось на уста у всѣхъ и, по существу, было изначала вѣдомо и желанно всѣмъ. Напѣ романъ большого стиля, обнимающій всю народную жизнь и подобный ому народа, загорѣвшемуся въ едиполичной душѣ, но наведенному на весь народъ, чтобы послѣдній могъ обозрѣть себя самого и себя осознать,—такой романъ я назвалъ бы, пригнѣняя терминъ, предложенный рано умершимъ и даровитѣйшимъ французскимъ критикомъ Геннекеномъ, романою демотическимъ (отъ слова демось-народъ). И тѣмъ не менѣе, этотъ демотическій, а не всенародный романъ, этотъ романъ не большого, гомеровскаго или дагтовскаго искусства, а того средняго, которое самъ Достоевскій, говоря о товарищеской плеядѣ писателей-прозаиковъ, какъ онъ самъ, Толстой, Тургеневъ, Гончаровъ, Писемскій, Григоровичъ, въ отличіе отъ „поэтовъ“, какъ Пушкинъ и Гоголь, означалъ скромнымъ и неблагозвучнымъ именемъ „беллетристики“, тѣмъ,—не менѣе, говорю я, этотъ романъ средняго, демотическаго искусства возвышается въ созданіяхъ, прежде всего, самаго Достоевскаго, до высотъ міроваго, вселенскаго эпоса и пророческаго самоопредѣленія народной души.

Какъ могло это случиться съ милетскою сказкой, которая, въ концѣ развитія античной литературы, дала, правда, не только идиллію о Дафнисѣ и Хлоѣ, но уже и „Золотого Осла“, чтобы въ теченіе среднихъ вѣковъ, оторвавшись отъ неизменной дѣйствительности, предаться изображенію исключительно легендарнаго и символическаго міра, отдѣливъ отъ себя въ узкій, рядомъ текущій ручеекъ все мелочно бытовое и анекдотически или сатирически забавное? Случилось это потому, что со времени Боккаччо и его „Фіамметты“ ростокъ романа принялъ прививку могущественной идейной и волевой энергіи—глубоко-революционный ядъ индивидуализма. Личность въ средніе вѣка не ощущала себя иначе, какъ въ іерархіи соборнаго соподчиненія укладу жизни, отражавшей іерархическую гармонию міра божественнаго; въ эпоху Возрожденія она оторвалась отъ этого небесно-земнаго коллектива, почувствовала себя одинокой и въ этомъ надменномъ одиночествѣ первоначальной и самопѣльной. Соборный коллективъ какъ бы расплылся, сначала въ сознаніи передовыхъ людей, наиболѣе смѣлыхъ и мятежныхъ, хотя

еще и не измѣрившихъ до конца всѣхъ послѣдствій и всей глубины самочиннаго утвержденія автономной личности; впоследствии же расплылся онъ и въ историческихъ судьбахъ народовъ, что было ознаменовано въ 1789 г. провозглашеніемъ правъ человѣка.

Напрасно „рыпяръ печальнаго образа“ дѣлаетъ героическую попытку возстановить старую рыцарскую соборность міросозерпанія и жизнеустроенія: самъ коллективъ возстаетъ, съ одобренія Сервантеса, противъ личности, выступившей подъ знаменемъ стараго коллективнаго строя, и поборникъ зетхой соборности оказывается на самомъ дѣлѣ только индивидуалистомъ, одинокимъ глашатаемъ „перездѣленнаго порыва“,—тотъ, кто посвятилъ свою жизнь служенію не во имя свое, облачается, какъ самочинный и непрошенный спаситель міра во имя свое: трагическое обращается въ комическое, и паосъ разрѣшается въ юморъ. Романъ дѣлается съ тѣхъ поръ знаменосцемъ и герольдомъ индивидуализма; въ немъ личность разрабатываетъ свое внутреннее содержаніе, открываетъ Мексику и Перу въ своемъ душевномъ мірѣ, привыкаетъ сознавать и опѣливать неизмѣримость своего микрокосма. Въ романѣ личность учится свободно мыслить и чувствовать, „мочтать и заблуждаться“, философствовать жизнью и жить философіей, строить утопіи несбыточной жизни, неосуществимаго, но вождельнаго общественнаго строя, прежде же всего учится любить; въ любовномъ переживаніи познаетъ она самое себя въ безконечной гаммѣ притекающихъ со дня на день новыхъ воспріятій жизни, новыхъ чувствованій, новыхъ способностей къ добру и злу. Романъ становится референдумомъ личности, предъявляющей жизни свои новые запросы, и вмѣстѣ подземною шахтой, гдѣ кипитъ работа рудоколовъ витимнѣйшей сферы духа, откуда постоянно высылаются на землю новыя находки, новыя дары сокровенныхъ отъ вѣшняго міра вѣдръ. Сама пестрота приключеній служитъ орудіемъ обезпеченія за личностью вѣшняго простора для своего дѣйствительнаго самоутвержденія, а изображение быта орудіемъ осознанія, а черезъ то и преодоленія быта. Романъ является или выраженіемъ индивидуалистическаго аномализма, поскольку ставитъ своимъ предметомъ борьбу личности съ упроченнымъ строемъ жизни и съ наличными нормами, или выраженіемъ диктуемаго запросами личности новаго нормативизма и всяческихъ переопѣнокъ и законопроектвъ, должностствующихъ частично или всецѣло усовершенствовать и перестроить жизнь.

Такимъ романъ дожилъ черезъ нѣсколько вѣковъ новой исторіи и до нашихъ дней, всегда оставался вѣрнымъ зеркаломъ индивидуализма, опредѣлившаго собою съ эпохи Возрожденія новую европейскую культуру; и, конечно, ему не суждено, какъ это еще недавно предсказывали лжепророки самонадѣлиной критики, эти птицегадатели, гадающе

о будущемъ по полету вдругъ пролетѣвшей стаи птицъ или по аппетиту куръ, клюющихъ или отвергающихъ насыпанное зерно,—конечно, не суждено ему, роману, измельчать и раздробиться въ органически неоформленные и поэтически невмѣстительные рассказы и повеллы, какъ плугу не суждено уступить свое мѣсто поверхностно царяющей землѣ сохѣ, но романъ будетъ жить до той поры, пока созрѣетъ въ народномъ духѣ единственно способная и достойная смѣнить его форма-соперница—царица-Трагедія, уже высылающая въ міръ первыхъ вѣстниковъ своего торжественнаго пришествія.

2.

Перечитывая Достоевскаго, ясно узнаешь литературныя предпочтенія и средства, означала вдохнувшія въ него мечту о жизни идеально желанной и любовь къ утопическимъ перспективамъ на горизонтѣ ивѣствованія: это Жанъ-Жакъ Руссо и Шиллеръ. Что-то завѣтное было подслушано Достоевскимъ у этихъ двухъ геніевъ: не то, чтобы онъ усвоилъ себѣ всецѣло ихъ идеалъ, но часть ихъ энтузіазма и еще болѣе ихъ міровоспріятія онъ глубоко пріянялъ въ свою душу и претворилъ въ своемъ сложномъ и самобытномъ составѣ. Черезъ Руссо заинтересовался онъ и первыми соціалистическими системами; осудялъ потомъ послѣднія, какъ попытки устроиться на землѣ безъ Бога, но первоначальныхъ впечатлѣній отъ Руссо забыть не могъ, не могъ забыть грезы о естественномъ раѣ близкихъ къ природѣ и отъ природы добрыхъ людей, золотой грезы, которая еще напоминаетъ о себѣ—и тѣмъ настойчивѣе, чѣмъ гуще застилаютъ ясный ликъ неискаженной жизни больные городскіе туманы—и въ „Снѣ смѣшнаго человѣка“ и въ „Идіотѣ“, и даже, какъ ни странно сказать, въ нѣкоторыхъ писаніяхъ старца Зосимы.

Чтобъ изъ низости душою
Могъ подняться человекъ,
Съ древней матерью Землею
Онъ вступи въ союзъ навѣкъ.

Эти строки изъ Шиллера принадлежали къ любимѣйшимъ поэтическимъ цитатамъ Достоевскаго; въ нихъ же сказывается и старинное зараженіе пафосомъ Ж. Ж. Руссо. Что же до Шиллера, то его драматическій восторгъ, его „поцѣлуй всему міру“ во имя Бога, живого Отца, „тамъ, надъ звѣздами“, которое нудитъ Дмитрія Карамазова воспѣть гимнъ, и именно словами Шиллера,—все это было, въ многоголосомъ оркестрѣ творчества Достоевскаго, непрестанно звучащей арфой мистическаго призыва: „sursum corda“. Изъ чего видно, что мы утвер-

ждаемъ, собственно, но присутствіе подлинной стихіи Руссо и Шиллера въ созданіяхъ Достоевскаго, а своеобразное и вполнѣ самостоятельное претвореніе въ нихъ этой стихіи. Можно догадываться, что и изъ сочиненій Жоржъ - Сандъ Достоевскій учился—чему?—мы бы сказали больше всего „идейности“ въ композиціи романовъ, ихъ философической и общественной обостренности, всему, что сближаетъ ихъ, въ самомъ заданіи, съ типомъ романа-теоремы.

Но чисто формальная сторона избраннаго, или, точнѣе, созданнаго, Достоевскимъ литературнаго рода испытала иныя вліянія. Здѣсь его предшественниками являются писатели, придавшіе роману чрезвычайно широкій размахъ и глубоко заглянувшіе въ человѣческое сердце, реалисты-бытописатели, не пожертвовавшіе, однако, человѣкомъ для субботы, внутреннимъ образомъ личности для изображенія среды, въ которой она живетъ, и обобщенной картины нравовъ: гениальный, ясно-видящій Бальзакъ и неглубоко заглядывающій, но чувствующій глубоко и умѣющій живописать такими глубокими тонами Диккенсъ. Если Диккенсъ кажется намъ важнымъ для изученія колорита Достоевскаго, то, съ другой стороны, сочности и эффектамъ колорита учили его романики—Гофманъ и Жанъ-Поль-Рихтеръ. Отъ нихъ же Достоевскій могъ усвоить и много другихъ приемовъ, имъ излюбленныхъ, какъ пристрастіе къ неожиданнымъ встрѣчамъ и столкновеніямъ странныхъ людей, при странныхъ стеченіяхъ обстоятельствъ, къ странному и эксцентрическому вообще въ людяхъ, въ ихъ положеніяхъ и въ ихъ поведеніи, къ непредвидѣннымъ и кажущимся не всегда умѣстными изліяніямъ чувствъ, обнажающихъ личность невзначай до глубины, къ трагикомическому и патетическому юмору, наконецъ, ко всему фантастическому, что Достоевскій подчасъ какъ бы съ трудомъ удерживаетъ въ границахъ жизненнаго правдоподобія.

Таковы были, на нашъ взглядъ, главныя вліянія, воспріятыя Достоевскимъ-художникомъ; и если я не упоминаю о вліяніи отечественной словесности, несмотря на заявленія самого Достоевскаго, что вся плеяда беллетристовъ, въ которой онъ причислялъ и себя, всецѣло и прямо вышла изъ поэзіи Пушкина, то не упоминаю потому, что связь Достоевскаго съ великими русскими предшественниками кажется мнѣ лишь общенсторической, а не спеціально технической: здѣсь соприродность душъ и преемство священнаго огня, здѣсь закономерное и все болѣе широкое осознаніе нами залежей нашего народнаго духа и его завѣтовъ, здѣсь послѣдовательное раскрытіе внутреннихъ силъ и тяготѣній нашего національнаго гениа; здѣсь органическій ростъ, а не обусловленность извнѣ привходящимъ вліяніемъ. О Пушкинѣ говорилъ Достоевскій потому, что, по его убѣжденію, намъ нужно только развить намекъ Пушкина на присущее ему цѣлостное созерцаніе русской

жизни и русской души, чтобы окончательно постичь себя самихъ, какъ народную личность и народную участь.

Что касается Гоголя, миѣ представляются Достоевскій и Гоголь полярно противоположными: у одного лики безъ души, у другого—лики дупль; у гоголевскихъ героевъ души мертвыя или какіе-то атомы космическихъ энергій, волшебныя флюиды,—а у героевъ Достоевскаго души живыя и живучія, иногда все же умирающія, но часто воскресающія или уже воскресшія; у того красочно пестрый міръ озаренъ вѣщнымъ солнцемъ, у этого—тускляя сумерки обличаютъ темлящіяся, подъ зыбкими обликами людей, очаги лихорадочнаго горѣнія сокровенной душевной жизни. Гоголь могъ воздѣйствовать на Достоевскаго только въ эпоху „Бѣдныхъ Людей“. Тогда „Шипель“ была для него откровеніемъ; и достаточно припомнить повѣсть „Хозяйка“, чтобы измѣрить всю силу внушенія, воспринятаго отъ Гоголя-стилиста чуждымъ ему по духу молодымъ рассказчикомъ, въ періодъ до ссылки... Напротивъ, романъ Лермонтова, съ его мастерской пластичею глубоко задуманнаго характера, съ его идейной многозначительностью и зоркимъ подходомъ къ духовнымъ проблемамъ современности, не могъ не быть однимъ изъ опредѣляющихъ этаповъ въ развитіи русскаго романа до тѣхъ высотъ трагедіи духа, на которыя вознесъ его Достоевскій.

3.

Новизна положенія, занятаго со времени Достоевскаго романомъ въ его литературно-исторической эволюціи, заключается именно въ томъ, что онъ сталъ, подъ перомъ нашего художника, трагедіей духа. Эсхилъ говоритъ про Гомера, что его, Эсхилово, творчество есть лишь кроха отъ Гомерова пира. Илиада возникла, какъ первая и величайшая трагедія Греціи, въ ту эпоху, когда о трагедіи еще не было и поминна. Древнѣйшій по времени и недостижимый по совершенству памятникъ европейскаго эпоса былъ внутренне трагедіей, какъ по замыслу и развитію дѣйствія, такъ и по одушевляющему его паѳосу. Потомъ эпосъ все болѣе ослабляетъ и утрачиваетъ эту свою исконную трагическую закваску. Та эпическая форма, которую мы называемъ романомъ, развиваясь все могущественнѣе (въ противоположность героическому эпосу, который послѣ Илиады только падалъ), восходитъ въ романѣ Достоевскаго до вмѣщенія въ свои формы чистой трагедіи.

Эпосъ, по Платону, смѣшанный родъ, отчасти повѣствовательный, или извѣстительный,—тамъ, гдѣ иѣвецъ сообщаетъ намъ отъ себя о лицахъ дѣйствія, о его обстановкѣ и о ходѣ самихъ событій,—отчасти подражательный, или драматическій,—тамъ, гдѣ рассказъ рапсода прерывается многочисленными и длинными у Гомера монологами или діа-

логами дѣйствующихъ лицъ, чьи слова въ прямой рѣчи звучатъ намъ какъ бы черезъ уста вызванныхъ чарами поэта масокъ невидимой трагической сцены. Итакъ, по мысли Платона, лирика (и эпоса), съ одной стороны, обнимающая все, что говоритъ поэтъ отъ себя, и драма—съ другой, обнимающая все то, что поэтъ конкретно влагаетъ въ уста другихъ лицъ, суть два естественныхъ и безпримѣсныхъ рода поэзи, эпосъ же совмѣщаетъ въ себѣ и что отъ лирики и и что отъ драмы. Эта смѣшанная природа эпоса объяснима его происхожденіемъ изъ первобытнаго синкретическаго искусства, гдѣ онъ еще не былъ отдѣленъ отъ музыкально-орхестическаго священнаго дѣйства и лицедѣйства. Таково историческое основаніе, въ силу котораго мы должны разсматривать романъ-трагедію не какъ искаженіе чисто эпическаго романа, а какъ его обогащеніе и восстановленіе въ полнотѣ приущихъ ему правъ. Какъ же, однако, признаки, оправдывающіе наше опредѣленіе романа Достоевскаго, какъ романа-трагедіи?

Трагиченъ по существу, во всѣхъ крупныхъ произведеніяхъ Достоевскаго, прежде всего, самъ поэтический замыселъ. „Die Lust zu fabulieren“—самодоплѣющая радость выдумки и вымысла, ткущая свою неструю ткань разнообразно сплѣняющихся и переплетающихся положеній—когда-то являлась главною формальною цѣлью романа; и въ этомъ фабулизмъ эпическій сказочникъ, казалось, всецѣло находилъ самого себя, безпечный, словоохотливый, неистощимо изобрѣтательный, меньше всего желавшій и хуже всего умѣвшій кончить рассказъ. Вѣренъ былъ онъ и исконному тяготѣнію сказки къ развязкѣ счастливой и спокойной возвращающей насъ, послѣ долгихъ странствій на коврѣ-самолетѣ, въ привычный кругъ, домой, идеально насыщенныхъ многообразіемъ жизни, отразившейся въ тѣхъ зеркальныхъ маревахъ, что стоятъ на границѣ дѣйствительности и сонной грезы, и исполненныхъ новаго, здороваго голода въ воспріятію впечатлѣній бытія болѣе молодому и свѣжему. Паосъ этого беззаботнаго, „праздномыслящаго“, по выраженію Пушкина, фабулизма, быть можетъ, невозвратно утраченъ нашимъ усложненнымъ и омраченнымъ временемъ; но самимъ фабулизмомъ, говоря точнѣе—его техникой, Достоевскій пожертвовать не хотѣлъ и не имѣлъ нужды.

Подобно композитору симфоній, онъ использовалъ его механизмъ для архитектурности трагедіи и примѣнилъ къ роману методъ, аналогичный тематическому развитію основныхъ фразъ-мотивовъ въ музыкѣ, — развитію, излучинами и метаморфозами котораго композиторъ приводитъ насъ къ эстетическому и психологическому переживанію цѣлаго произведенія, какъ и какого единства. Въ необычайно,—казалось бы, даже чрезмѣрно развитомъ и мелочно обстоятельномъ прагматизмѣ Достоевскаго нельзя устранить ни одной малѣйшей частно-

сти: въ такой мѣрѣ всѣ частности подчинены, прежде всего, малому единству отдѣльныхъ перипетій разсказа, а эти перипетіи, въ свою очередь, группируясь какъ бы въ акты драмы, являются желѣзными звеньями логической цѣпи, на которой виситъ, какъ нѣкое планетное тѣло, основное событіе, цѣль всего разсказа, со всѣми его многообразными послѣдствіями, со всею его многопамятенательною и тяжеловѣсною содержательностью, ибо на этой планетной сферѣ снова сразились Ормуздъ и Ариманъ, и катастрофически совершился на ней свой апокалипсисъ и свой новый страшный судъ.

4.

Романъ Достоевскаго есть романъ катастрофическій, потому что все его развитіе свѣситъ къ трагической катастрофѣ. Онъ отличается отъ трагедіи только двумя признаками: во-первыхъ тѣмъ, что трагедія у Достоевскаго не развертывается передъ нашими глазами въ сценическомъ воплощеніи, а излагается въ повѣствованіи; во-вторыхъ, тѣмъ, что вмѣсто немногихъ простыхъ линий одного дѣйствія мы имѣемъ передъ собою какъ бы трагедію потенцированную, внутренне осложненную и умноженную въ предѣлахъ одного дѣйствія: какъ будто мы смотримъ на трагедію въ лупу и видимъ въ ея молекулярномъ строеніи отраженіе и повтореніе того же трагическаго принципа, какому подчиненъ весь организмъ. Каждая клѣточка этой ткани есть уже малая трагедія въ себѣ самой; и если катастрофично цѣлое, то и каждый узелъ катастрофиченъ въ маломъ. Отсюда тотъ своеобразный законъ эпическаго ритма у Достоевскаго, который обращаетъ его созданія въ систему напряженныхъ мышцъ и натянутыхъ нервовъ, что дѣлаетъ ихъ столь утомительными и вмѣстѣ столь властными надъ нашей душой. Отсюда вытекаютъ и несомнѣнные недостатки этихъ произведеній, какъ твореній искусства: „жестокій талантъ“ запрещаетъ намъ радость и наслажденію; мы должны раньше исходить до конца весь *Inferno*, прежде чѣмъ достигнемъ отрады и свѣта въ „кавартическомъ“ очищеніи.

Очищеніемъ (каварсисъ) должна была разрѣшаться античная трагедія: въ древнѣйшую пору это очищеніе понимали въ чисто-религіозномъ смыслѣ, какъ блаженное освященіе и успокоеніе души, завершившей кругъ внутренняго мистическаго опыта, дѣйственно приобщившейся таинствамъ страстнаго служенія Діонису—богу страдающему. Аристотель, желая основать эстетику самое по себѣ, избѣгая привносить въ нее элементы религіознаго переживанія, изображаетъ каварсисъ, какъ цѣлительное освобожденіе души отъ хаотической смуты поднятыхъ въ ней со дна дѣйствіемъ трагедіи аффектовъ, преимущественно аффектовъ страха и состраданія. Ужасъ и мучительное состраданіе могущественно

поднимать у насъ со дна души жестокая (ибо въ послѣдней и обостренной степени трагическая) муза Достоевскаго, но къ очищенію приводитъ насъ всегда, запечатлѣвая этимъ подлинность трагическаго дѣйствія,—какъ бы мы ни принимали „очищеніе“, это понятіе, объ опредѣленіи котораго столько спорили, но которое, тѣмъ не менѣе, знакомо по непосредственному опыту всѣмъ намъ. Оно знакомо намъ, если, хоть разъ въ жизни, мы вернулись домой, послѣ нѣкоего торжественнаго и сборнаго потрясенія, съ яснымъ, какъ благодатная лазурь послѣ пронесшейся грозы, сознаемъ, что не понапрасну только что хлынули изъ нашихъ глазъ потоки слезъ и, все израненное, судорожно сжималось наше сердце,—не напрасно потому, что въ насъ совершилось какое-то неизгладимое событіе, что мы стали отнѣмъ въ чемъ-то иными и жизнь для насъ чѣмъ-то иною навсегда, и что какое-то неумолимое, но осчастливливающее утвержденіе смысла и пѣнности, если не міра и Бога, то человѣка и его порыва затеплилось звѣздой въ нашей, отчего-то жертвенно отрѣшившейся и тѣмъ уже облагороженной, что-то пріившей и въ мукахъ зачавшей, но уже этимъ богатой и оправданной души. И такъ творчески сильно, такъ преобразительно кабарическое облегченіе и укрѣпленіе, которыми Достоевскій одаряетъ душу, пропешую съ нимъ черезъ муки ада и мытарства чистилища до порога обитателей Беатриче, что мы всѣ уже давно примырились съ нашимъ суровымъ вожатымъ, и не роищемъ болѣе на трудный путь.

Не это можно назвать недостаткомъ; и не будетъ признано несовершенствомъ то, что есть условіе воскресительнаго свершенія. Но недостаткомъ манеры нашего гениальнаго художника можно назвать однообразіе приемовъ, которые кажутся какъ бы прямымъ перенесеніемъ условій сцены въ эпическое повѣствованіе: искусственное сооставленіе лицъ и положеній въ одномъ мѣстѣ и въ одно время, преднамѣренное сталкиваніе ихъ, веденіе діалога, менѣе свойственное дѣйствительности, нежели выгодное при освѣщеніи рампы, изображеніе психологической эволюціи также сплошь катастрофическими толчками, порывистыми и изстуженными оказательствами и разоблаченіямъ, на людяхъ, въ самомъ дѣйствіи, въ условіяхъ неправдоподобныхъ, но сценически благодарныхъ, округленіе отдѣльныхъ сценъ завершительными эффектами дѣйствія, чистыми „coups de théâtre“, и, въ тотъ періодъ, когда истинно-катастрофическое еще не созрѣло и наступить не можетъ, предвосхищеніе его въ карикатурахъ катастрофы—сценахъ скандала.

5.

Такъ какъ по формулѣ Достоевскаго (также сценической по существу) все внутреннее должно быть обнаружено въ дѣйствіи, онъ не-

избѣжно приходитъ къ необходимости воплотить антиномію, лежащую въ основѣ трагедіи, въ антиномическомъ дѣйствіи, оно же въ мірѣ боговъ и героевъ, съ которыми имѣла дѣло античная трагедія, оказывается болышею частью, а въ людскомъ мірѣ и общественномъ строѣ всегда и неизбѣжно — преступленіемъ. Катастрофу-преступленіе нашъ поэтъ долженъ, по закону своего творчества, объяснить и обусловить тройко: во-первыхъ, изъ метафизической антиноміи личной воли, чтобы видно было, какъ Богъ и дьяволъ борются въ сердцахъ людей; во-вторыхъ, изъ психологическаго прагматизма, т.-е. изъ связи и развитія периферическихъ состояній сознанія, изъ цѣпи переживаній, изъ зыби волненій, приводящихъ къ рѣшительному толчку, послѣднему аффекту, необходимому для преступленія; въ-третьихъ, наконецъ, изъ прагматизма событій, изъ ихъ паутиннаго сплетенія, образующаго тончайшую, но мало-по-малу становящуюся нерасторжимой тканью внѣшнихъ условій, логика которыхъ неотвратимо приводитъ къ преступленію. Присовокупимъ, что это тройное объясненіе индивидуальной судьбы отражено, кромѣ того, въ планѣ общественномъ, такъ что сама метафизика личной воли оказывается органически связанной съ метафизикой воли соборной или множественной воли цѣлыхъ легионовъ богоборствующаго воинства.

Этотъ „maestro di color che sanno“,—мастеръ и первый изъ всѣхъ, кто знаетъ, если рѣчь идетъ о глубинахъ человѣческаго сердца,—вышеопредѣленнымъ тройнымъ изслѣдованіемъ причинъ преступленія наглядно и жизненно являетъ намъ тайну антиномическаго сочетанія детерминизма и вольнаго выбора въ судьбахъ человѣка. Онъ какъ бы подводитъ насъ къ самому ткацкому станку жизни и показываетъ, какъ въ каждой ея клѣточкѣ пересѣкаются скрещенныя нити свободы и необходимости. Метафизическое его изображеніе имманентно психофизическому; каждый волитъ и поступаетъ такъ, какъ того хочетъ его глубочайшая, въ Богѣ лежащая или Богу противящаяся и себя отъ Него отдѣлившая, свободная воля, и кажется, будто внѣшнее поверхностное воленіе и волненіе всецѣло обусловлено закопомъ жизни, но то изначальное рѣшеніе, съ Богомъ ли быть или безъ Бога, каждую минуту сказывается въ сознательномъ согласіи человѣка на повелительное предложеніе какихъ-то безчисленныхъ духовъ, предписывающихъ ступить сюда, а не туда, сказать то, а не это; ибо при разѣ сдѣланномъ метафизическомъ выборѣ поступить иначе, въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ, и нельзя, сопротивленіе просто неосуществимо, а первоначальный выборъ неизмѣненъ, если разъ онъ совершился, такъ какъ онъ не въ разумѣннн и не въ памяти, а въ самомъ существѣ человѣческаго я, выбравшемъ для себя то или иное свойство. И только духовная смерть этого, усвоившаго себѣ такое именно свойство, челове-

часкаго я можетъ освободить его и отъ его свойства: тогда человекъ теряетъ душу свою, отпускаетъ отъ себя душевный ликъ свой и забываетъ имя свое; онъ продолжаетъ дышать, но ничего своего уже не желаетъ, утонувъ въ міровой или мірской соборной волѣ, въ ней растворяется всецѣло, и изъ нея мало-по-малу опять какъ бы собирается, осаждается въ новое воплощенное я, гость и пришлецъ въ своемъ старомъ домѣ, въ дождавшемся прежняго хозяина прежнемъ тѣлѣ. Этотъ возродительный душевный процессъ, на утвержденіи и предвкушеніи котораго зиждилась въ древности чистая форма Діонисовой религіи и который составляетъ центральное содержаніе мистическаго правоученія въ христіанствѣ, Достоевскій умѣлъ, насколько это дано искусству, воплотить въ образахъ внутренняго перерожденія личности, но все же лишь такъ, что мы узнаемъ растеніе по плодамъ его, по изъ памсковъ на благодатную тайну сокровеннаго роста понять ее иначе не можемъ, какъ путемъ интуитивнаго проникновенія, по малымъ и частнымъ аналогіямъ собственнаго внутренняго опыта. Достоевскій же здѣсь свидѣтель вѣрный, говорящій о томъ, что, какъ человекъ, пережилъ самъ.

Ибо не то важно, осудилъ ли онъ или нѣтъ и въ какой мѣрѣ осудилъ разумомъ свое прежнее самоопредѣленіе до каторги, призналъ ли себя внутренне виновнымъ или же осужденнымъ невинно: важно одно, что онъ страстно пожелалъ освободиться отъ прежняго свойства своей личности и что насильственно наложенное на него обезличеніе помогло ему въ его внутреннемъ процессѣ утраты и расточенія души своей, позволило ему отторгнуться отъ своего я, внутренне умереть, экстатически испытать на дѣлѣ, что значать слова Леопарди: „И сладко мнѣ крушевь въ этомъ морѣ“, и слова Гёте: „Охотно личность согласится исчезнуть, дабы обрѣсть себя въ безпредѣльномъ, ибо въ томъ, чтобы отдать себя безъ остатка, есть наслажденіе“. И онъ испыталъ это наслажденіе до того блаженства, которымъ начинались у него припадки эпилепсіи.

6.

Но изъ вышеразвитаго вытекали опять-таки пѣкоторыя формальныя особенности творчества, которыя никакъ нельзя назвать преимуществами, съ точки зрѣнія чисто эстетической. Сюда относятся и экзальтація, присущая большинству выводимыхъ Достоевскимъ лицъ, и непропорціональное преобладаніе свойственнаго трагедіи патетическаго элемента надъ спокойнымъ объективизмомъ эпоса, и—вслѣдствіе той роли, которую играетъ въ жизни по Достоевскому преступленіе,—односторонне криминалистическая постройка романовъ. Необходимость съ крайней обстоятельностью и точностью представить психологическій и историческій

прагматизмъ событій, завязывающихся въ роковой узелъ, приводитъ къ почти судебному протоколизму тона, который замѣняетъ собой текущую живопись эпического строя. Въмѣсто согрѣтаго мечтательною безпечною повѣствованія, заставляющаго ощущать пріятность безкорыстнаго, безцѣльнаго созерцанія, поэтъ ни на минуту не оставляетъ пріемовъ дѣловаго отчета и освѣдомленія. Такъ достигаетъ онъ иллюзіи необычнаго реалистическаго правдоподобія, безусловной достовѣрности, и ею маскируетъ чисто поэтическую, грандіозную условность создаваемаго имъ міра, не такого, какъ міръ дѣйствительный, въ нашемъ обыкновенномъ воспріятіи, но такъ ему соответствующаго, съ такимъ ясновидѣніемъ угаданнаго въ его соотношеніяхъ съ міромъ реальнымъ, что сама дѣйствительность какъ бы спѣшила отвѣчать этому Колумбу челоуѣческаго сердца обнаруженіемъ предвидѣнныхъ и какъ бы предопредѣленныхъ имъ явленій, дотолѣ таившихся за горизонтомъ. Самъ Достоевскій радовался своей прозорливости, когда, напримѣръ, за три дня до выхода въ свѣтъ „Преступленія и Наказанія“ обнаружился въ Москвѣ фактъ убійства, совершеннаго однимъ студентомъ, возмечтавшимъ, что все позволено сильной личности для своего возвеличенія; правда, жертвою убійства была не ростовщица, а ростовщикъ.

Иллюзія соразмѣрности съ пропорціями, темномъ и рельефомъ дѣйствительности прикрываетъ для читателя и почти угрожающе колоссальную фантазію этого поэта; а за намѣренно прозаическимъ и протокольнымъ слогомъ обычно не замѣчаютъ необычайной и, можно сказать, неизбѣжной точности великолѣпно выразительнаго и адекватнаго предмету языка, быть можетъ, неприятно отобразившаго языкъ средняго городского быта, но цѣннаго уже своею освободительною энергіей, своимъ мятежомъ противъ условной литературной фальши, чопорной гладкости и аффектаціи. Выводъ изъ этихъ наблюденій надъ выѣтными покровами созданій Достоевскаго, надъ его стилемъ, былъ бы, однако, не полонъ, если бы мы не пришли въ расчетъ одного могущественнаго формальнаго средства, при помощи котораго романистъ умѣетъ превратить протоколъ слѣдствія въ живую ткань чисто поэтическаго—и притомъ романтическаго по своему наряду—разказа. Достоевскій не только колористъ, но даже колористъ-импрессионистъ. Въ этомъ онъ подобелъ Рембрандту. Припомнимъ слова Бодлера:

Больница скорбная, исполненная словомъ,
Распятыя на стѣнѣ страдальческой тюрьмы,—
Рембрандтъ... Тамъ молятся на гноищѣ зловонномъ,
Во мглѣ, провизанной косымъ лучомъ зимы...

Льва Толстого можно было бы, напротивъ, сравнить скорѣе съ пленэристами въ живописи, такъ все у него свѣтло по окраскѣ, даже нѣтъ въ этихъ свѣтлыхъ пятнахъ той отчетливости, которая достигается ме-

нѣе равномерно распредѣленнымъ освѣщеніемъ,—такъ все купается въ разсѣянномъ свѣтѣ, ни на минуту не позволяющемъ сосредоточиться на частной формѣ до забвенія просторовъ окружающаго цѣлаго. Достоевскій, подобно Рембрандту, весь въ темныхъ скопленіяхъ тѣней по угламъ замкнутыхъ затворовъ, весь въ яркихъ озареніяхъ преднамѣренно брошеннаго, дробящагося искусственными сносами по вышукло-стямъ и очертаніямъ впадинъ свѣта. Его освѣщеніе и цвѣтоты гаммы его свѣта, какъ у Рембрандта, — лиричны. Такъ ходитъ онъ съ факеломъ по лабиринту, изслѣдуя казематы духа, пропуская въ своемъ лучѣ сотни подвижныхъ въ подвижномъ пламени лицъ, въ глаза которыхъ онъ вглядывается своимъ тяжелымъ, обнажающимъ, внутрь проникающимъ взглядомъ.

Толстой поставилъ себя зеркаломъ передъ міромъ, и все, что входитъ въ зеркало, входитъ въ него: такъ хочетъ онъ наполниться міромъ, взять его въ себя, сдѣлать его своимъ посредствомъ осознанія и, въ сознаниіи предолѣвъ, отдать людямъ и самый міръ, черезъ него прошедшій, и то, чему онъ научился при его прохожденіи,—нормы отношенія къ міру. Этотъ актъ отдачи есть вторичный актъ, актъ заботы о мірѣ и любви къ людямъ, понятой, какъ служеніе; первичный актъ былъ чистымъ наблюденіемъ и созерцаніемъ. Внутренній процессъ, лежащій между этими двумя актами отношенія къ міру, былъ процессомъ обезцвѣчиванія красокъ жизни, отвлеченіемъ постояннаго отъ проходящаго, общаго и существеннаго отъ частнаго и случайнаго: для нормъ нужно только общее и постоянное, оно же признается насущнымъ и единственно нужнымъ. Въ этомъ процессѣ многосоставное явленіе разлагается на свои элементы; изъ этихъ простыхъ элементовъ строится образъ жизни, подчиненный нормѣ; въ заключеніе — жизни наличной противопоставляется коррективомъ искусственно опрощенная жизнь.

Иной путь Достоевскаго. Онъ весь устремленъ не къ тому, чтобы вобрать въ себя окружающую его данность міра и жизни, но къ тому, чтобы, выходя изъ себя, проникать и входить въ окружающіе его лики жизни; ему нужно не наполниться, а потеряться. Живыя сущности, доступъ въ которыя ему непосредственно открытъ, суть не вещи міра, но люди, — человѣческія личности; ибо они ему реально соприродны. Здѣсь энергія центробѣжныхъ движеній человѣческаго я, составляющая діонисійскій пафосъ характера, вызываетъ въ гениальной душѣ такое осознаніе самой себя до своихъ послѣднихъ глубинъ и издревле унаслѣдованныхъ залежей, что душа кажется самой себѣ необычайно многострунной и все вмѣщающей; всѣмъ переживаніямъ чужого я она, мнится, находятъ въ себѣ соответствующую аналогію и, по этимъ подобіямъ и чертамъ родственнаго сходства, можетъ возсоздать въ себѣ любое состояніе чужой души. Духъ, напряженно прислушивающійся къ тому,

какъ живетъ и движется уликъ въ сосѣдней камерѣ, требуетъ только, хотя бы легчайшей, сигнализациі сосѣда, чтобы угадать недосказанное, несказанное.

Потребность и навыкъ настороженнаго вниманія, зоркаго взглядыванія дѣлають Достоевскаго похожимъ на человѣка со свѣточемъ въ рукахъ. Развѣдчикъ и ловецъ въ потемкахъ души, онъ не нуждается въ общемъ озареніи предметнаго міра. Онъ погружаетъ свои поэмы какъ бы въ сумракъ, заглядываетъ, при свѣтѣ своего пламенника, въ лики и въ очи людей, чтобы, какъ древнія Эриніи, выслѣживать и подстергать въ ночи преступника, и таиться, и выжидать за выступомъ скалы, и вдругъ, раскинувъ багровое зарево, обличить бездыханное, окровавленное тѣло и вперившаго въ него исотводный, помутнѣлый взоръ блѣднаго, изступленнаго убійцу. Муза Достоевскаго, съ ея экстатическимъ и ясновидящимъ проникновеніемъ въ чужое я, похожа вмѣстѣ на обезумѣвшую Діонисову мѣнаду, устремившуюся впередъ, съ сильно бьющимся сердцемъ,—и на другой ликъ той же мѣнады—дочь Мрака, ловчую собаку богини Ночи, змѣволокосу Эринію, съ искаженнымъ лицомъ, чуткую къ пролитой крови, вѣщую, неумолимую, неусыпимую мстительницу, съ факеломъ въ одной и бичемъ изъ змѣи въ другой рукѣ.

Вячеславъ Ивановъ.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

Достоевскій и романъ-трагедія ¹⁾.

II.

Принципъ міросозерданія.

1.

Естественное отношеніе личности къ міру есть отношеніе субъекта къ объекту. Отсюда первоначальное побужденіе къ подчиненію и использованию окружающихъ человѣка вещей и лицъ, мало-по-малу ограничиваемое, однако, сначала утилитарною моралью, наконецъ—моралью альтруистической. Первый взглядъ на міръ есть взглядъ наивнаго идеализма, при которомъ объектъ какъ бы инстинктивно полагается частью содержанія своеначально утверждающагося субъекта. Эволюція людскихъ взаимоотношеній, вырабатывая правовыя и нравственныя начала, приводитъ съ собою эпоху наивнаго реализма. Альтруистическая нравственность развивается на почвѣ послѣдняго и, укореняясь въ немъ, сохраняетъ для человѣка реалистическое чувствованіе міра на практикѣ, тогда какъ отщенившееся отъ практическаго разума познаніе приводитъ человѣка, какъ познающаго, снова къ безысходному идеализму. Таково и современное сознаніе.

Опасность идеализма заключается въ томъ, что человѣкъ, отчуждшійся въ дѣйствіи полагать окружающее исключительно своимъ объектомъ,—въ актѣ познанія, тѣмъ не менѣе, полагаетъ все лишь своимъ объектомъ и черезъ то неизбежно приходитъ къ признанію себя самого единственнымъ источникомъ всѣхъ нормъ. Познаніе, ставъ чисто идеалистическимъ, провозглашаетъ всеобщую относительность признаваемыхъ или еще только имѣющихъ быть признанными цѣнностей; личность оказывается замкнутой въ своемъ одиночествѣ и либо отчаявшейся, либо горделиво торжествующей апоэозу своей беспочвенности. Объ опасности такого всемірнаго идеализма говоритъ Достоевскій въ эпилогѣ „Пре-

¹⁾ Русская Мысль, кв. V, 1911 г.

стушения и Наказанія“ подъ символомъ „какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язвы, идущей изъ глубины Азии на Европу“... Тутъ мы читаемъ между прочимъ:

„Никогда, никогда люди не считали себя такъ умными и непоколебимыми въ истинѣ, какъ считали эти зараженные. Никогда не считали непоколебимѣе своихъ приговоровъ, своихъ научныхъ выводовъ, своихъ нравственныхъ убѣжденій и вѣрованій. Цѣлыя селенія, цѣлыя города и народы заражались и сумасшествовали. Всѣ были въ трепогѣ и не понимали другъ друга, всякій думалъ, что въ немъ въ одномъ заключается истина, и мучился, глядя на другихъ, билъ себя въ грудь, плакалъ и ломалъ себѣ руки. Не знали, кого и какъ судить, не могли согласиться, что считать зломъ, что добромъ. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали другъ друга въ какой-то бессмысленной злобѣ. Собирались другъ на друга цѣлыми арміями, но арміи, уже въ походѣ, вдругъ начинали сами терзать себя, ряды разстраивались, войны бросались другъ на друга, кололись и рѣзались, кусали и ѣли другъ друга. Въ городахъ цѣлый день били въ набатъ: созывали всѣхъ, но кто и для чего зоветъ, никто не зналъ того, а всѣ были въ тревогѣ. Оставили самыя обыкновенныя ремесла, потому что всякій предлагалъ свои мысли и свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледѣліе... Спаслись во всемъ мѣрѣ могли только нѣсколько человѣкъ; это были чистые и избранные, предназначенные начать новый родъ людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигдѣ не видалъ этихъ людей, никто не слышалъ ихъ слова и голоса“.

Такъ припоминаетъ свой недавній бредъ снесенный Раскольниковъ, „уже выздоравливая“. Этотъ бредъ есть лишь обобщенное послѣдствіе его собственнаго, недавняго самоутвержденія въ своемъ одинокомъ сверхчеловѣческомъ своеначаліи, поставившемъ весь мѣръ только объектомъ его, какъ единственнаго субъекта познанія и дѣйствія... Такъ выступаетъ Достоевскій поборникомъ міросозерцанія реалистическаго. Каково же существо этого защищаемаго имъ реализма?

Знаждется этотъ реализмъ, очевидно, не на познаніи, потому что познаніе всегда будетъ полагать познаваемое только объектомъ, а познающего только субъектомъ познанія. Не познаніе есть основа защищаемаго Достоевскимъ реализма, а „проникновеніе“: недаромъ любилъ Достоевскій это слово и произвелъ отъ него другое, новое—„проникновенный“. Проникновеніе есть нѣкій *transcensus* субъекта, такое его состояніе, при которомъ возможнымъ становится воспринимать чужое я не какъ объектъ, а какъ другой субъектъ. Это—не периферическое распротраченіе границъ индивидуальнаго сознанія, не нѣкое передвиженіе въ самихъ опредѣляющихъ центрахъ его обычной координаціи; и открывается возможность этого сдвига только во внутреннемъ опытѣ, а именно въ опытѣ истинной любви къ человѣку и къ живому Богу, и въ опытѣ самоотчужденія личности вообще, уже переживаемомъ въ самомъ паосѣ любви. Символь такого проникновенія заключается въ абсолютномъ утвержденіи, всею волею и всѣмъ разумѣніемъ, чужого бытія: „ты еси“. При условіи этой полноты утвержденія чужого бытія, полноты, какъ бы

исчерпывающей все содержание моего собственного бытія, чужое бытіе перестаетъ быть для меня чужимъ, „ты“ становится для меня другимъ обозначеніемъ моего субъекта. „Ты еси“—значить не „ты познаешься мною, какъ сущій“, а „твое бытіе переживается мною, какъ мое“, или: „твоимъ бытіемъ я познаю себя сущимъ“. *Es, ergo sum.* Альтруизмъ, какъ мораль, конечно, не вмѣщаетъ въ себѣ цѣлостности этого внутреннего опыта: онъ совершается въ мистическихъ глубинахъ сознанія, и всякая мораль оказывается по отношенію къ нему лишь явленіемъ производнымъ.

Глубоко чувствуя, что такое проникновеніе лежитъ внѣ сферы познавательной, Достоевскій является послѣдовательнымъ поборникомъ инстинктивно-творческаго начала жизни и утвердителемъ его верховенства надъ началомъ рациональнымъ. Въ ту эпоху, когда,—подобно тому, что было въ Греціи въ пору софистовъ, въ V вѣкѣ до Р. Х.,—мало-по-малу началъ торжествовать въ сферѣ знанія сначала наивно-нигилистическій, потомъ научно-идеалистическій релятивизмъ, т.-е. образъ мыслей, полагающій всѣ цѣнности лишь относительными,—Достоевскій не пошелъ, какъ Толстой, по путямъ Сократа къ рационализму въ поискахъ за нормою добра, совпадающаго съ правымъ знаніемъ, но, подобно великимъ трагикамъ Греціи, остался вѣрнѣн духу Діониса¹⁾. Онъ не обольщался мыслью, что добру можно научить доказательствами и что правильное пониманіе вещей, само собою, дѣлаетъ человѣка добрымъ, но повторялъ, какъ обаянный Діонисомъ: „ищите восторга и изступленія, землю цѣлуйте, прозрите и ощутите, что каждый за всѣхъ и за все виноватъ, и радостію такого восторга и постиженія спасетесь“.

Повторяю, что, на мой взглядъ, идеалистическое противоположеніе личности и міра, какъ субъекта и объекта, должно быть признано естественнымъ состояніемъ человѣка, какъ познающаго. Реализмъ, понятый въ выше раскрытомъ смыслѣ, есть прежде всего дѣятельность нашей воли, динамическій видъ ея эпергіи, ея центробѣжное устремленіе, ея напряженіе (*tonos*) и лишь отчасти нѣкое иррациональное познаніе. Поскольку воля непосредственно сознаетъ себя абсолютной, она несетъ въ себѣ иррациональное познаніе, которое мы называемъ вѣрой. Вѣра есть голосъ инстинктивно-творческаго начала жизни; ея движенія, ея тяготѣнія безошибочны, какъ инстинктъ.

Реализмъ Достоевскаго былъ его вѣрой, которую онъ обрѣлъ, потерявъ душу свою. Его проникновеніе въ чужое я, его переживание чужого я, какъ собственного, безпредѣльнаго и полновластнаго міра, содѣлало въ себѣ постулатъ Бога, какъ реальности, реальнѣйшей всѣхъ

¹⁾ Близжайшее обоснованіе этой точки зрѣнія дано въ моей статьѣ „Л. Толстой и культура“, въ первой книгѣ „Логоса“ за 1911 г., стр. 167—178.

этихъ абсолютно реальныхъ сущностей, изъ коихъ каждой онъ говорилъ всею волею и всѣмъ разумѣніемъ: „ты еси“. И то же проникновеніе въ чужое я, какъ актъ любви, какъ послѣднее усиліе въ преодолѣніи принципа индивидуализма, какъ блаженство постиженія, что „всякій за всѣхъ и за все виноватъ“,—содержало въ себѣ постулатъ Христа, осуществляющаго искупительную побѣду надъ закономъ раздѣленія и проклятіемъ одиночества, надъ міромъ, лежащимъ во грѣхѣхъ и въ смерти. Мое усиліе все-же бессильно, мое „проникновеніе“ все-же лишь относительно, и стрѣла его не вонзается въ свою цѣль до глубины. Но оно не лжетъ; „вѣрь тому, что сердце скажетъ“,—повторялъ Достоевскій за Шиллеромъ; пламень сердца есть „залогъ отъ небесъ. Залогъ чего? Залогъ возможности абсолютнаго оправданія этихъ алканій человѣческой воли, этой тоски ея въ устахъ разлуки по вселенскому соединенію въ Бога. Итакъ, человѣкъ можетъ вмѣстить въ себѣ Бога. Или сердце мое лжетъ, или Богочеловѣкъ—истина. Онъ одинъ обезпечиваетъ реальность моего реализма, дѣйствительность моего дѣйствія и впервые осуществляетъ то, что смутно сознается мною, какъ существенное, во мнѣ и внѣ меня.

И нельзя было, при предпосылкѣ такого реализма въ воспріятіи и переживаніи чужого я, разсуждать иначе, какъ Достоевскій, утверждавшій, что люди, эти сыны Божіи, воистину должны истребить другъ друга и самихъ себя, если не знаютъ въ небѣ единаго Отца и въ собственной братской средѣ—Богочеловѣка Христа. Поистинѣ, тогда весь реализмъ падаетъ и обращается въ конечный идеалистическій солипсизмъ: натянутый лукъ воли, спускающій стрѣлу моей любви въ чужое я, напрасно окрылитъ стрѣлу и, описавъ кругъ, она вонзается въ меня самого, пронесясь въ пустомъ пространствѣ, гдѣ нѣтъ реальнѣйшаго, чѣмъ я самъ, я—тѣнь сна и вовсе не реальность, пока вишу въ собственной пустотѣ, хотя и держу въ себѣ весь міръ и всѣхъ, подобныхъ мнѣ, призрачныхъ боговъ. Тогда, подобно Кириллову въ „Бѣсахъ“,—единственно достойное меня дѣло есть убить самого себя и съ собою убить весь содержимый мною міръ.

2.

Такимъ образомъ, утвержденіе или отрицаніе Бога становится для Достоевскаго воистину альтернативою „быть или не быть“: быть ли личности, добру, человѣчеству, міру—или не быть имъ. Ему чуждъ былъ такой ходъ осознанія субъектомъ его собственнаго содержанія: „я есмь; бытіе мое основано на правдѣ-истинѣ и правдѣ-справедливости, на нормахъ познанія и воли, находящихся между собою въ такой гармоніи, что истина и добро суть тождественныя понятія; бытіе мое становится истиннымъ бытіемъ, если строй этой гармоніи ничѣмъ не нарушенъ въ моемъ сознаніи и опредѣляетъ собою всѣ проявленія моей личности въ

жизни; принципъ этой гармоніи я сознаю въ себѣ, какъ дыханіе Бога, изъ чего увѣряюсь въ Его бытіи, независимомъ отъ моего бытія, но мое бытіе обуславливающимъ; божественную часть моего бытія я сознаю въ себѣ бессмертной“. Такой путь разумѣнія былъ свойственъ Льву Толстому.

Путь Достоевскаго, этого сильнѣйшаго диалектика, но диалектика лишь *post factum* и въ процессѣ возведенія метафизическихъ пастрокъ надъ основоположеніями внутренняго опыта,—не можетъ быть представленъ въ видѣ логическихъ звеньевъ послѣдовательнаго познаванія. Въ его духовной жизни есть тотъ же катастрофизмъ, какъ и въ его созданіяхъ. Быть можетъ, въ ту минуту, когда онъ стоялъ на эшафотѣ и глядѣлъ въ глаза ставшей предъ нимъ въ упоръ смерти, совершилось въ немъ какое-то внезапное и рѣшительное душевное измѣненіе, какая-то благодатная смерть, за которой немедленно и неожиданно послѣдовала пощада, данная тѣлесной оболочкѣ жертвы. Годы каторги и ссылки были какъ бы пеленами, связывавшими поворожденнаго человѣка, оберегавшими нужное ему, для полноты перерожденія, внѣшнее обезличеніе. Въ тѣ минуты ожиданія смерти на эшафотѣ внутренняя личность упредила смерть и почувствовала себя живою и сосредоточенною въ одномъ актѣ воли уже за ея вратами. Личность была насильственно оторвана отъ феноменальнаго и ощутила впервые реальность бытія подъ покровомъ видимости вещей, изъ коей сотканы ограды индивидуальнаго воплощенія.

Внутреннее я какъ бы перемѣстило съ тѣхъ поръ свое сѣдалище въ индивидуумъ. Въ человѣкѣ, не возрожденномъ такъ, какъ возрожденъ былъ Достоевскій, его истинное я кажется спящимъ въ какомъ-то лимбѣ, въ оболочкахъ и тканяхъ, облекающихъ плодъ, носимый матерью во чревѣ. Смерть, какъ повивальная бабка, высвободила младенца изъ этихъ слѣпыхъ вмѣстилищъ, изъ чревныхъ глубинъ воплощенія, по оставила его въ земной жизни, какъ бы соединеннымъ пуповиною съ материнскимъ лономъ, пока послѣдній часъ жизни не разсѣкъ и эту связь. Средоточіе сознанія кажется у Достоевскаго отнынѣ инымъ, чѣмъ у другихъ людей. Онъ сохранилъ въ себѣ внѣшняго человѣка, и даже этотъ внѣшній человѣкъ отнюдь не представляется наблюдателю ни нравственно очищеннымъ отъ исконныхъ темныхъ страстей, ни менѣе, чѣмъ прежде, агонистически самоутверждающимся. Но все творчество Достоевскаго стало съ тѣхъ поръ внушеніемъ внутренняго человѣка, духовно рожденнаго, переступившаго черезъ грань, въ міроощущеніи котораго трансцендентное для насъ сдѣлалось имманентнымъ, а имманентное для насъ въ нѣкоторой своей части трансцендентнымъ. Личность была раздвояна на эмпирическую, внѣшнюю, и внутреннюю, метафизическую. Изъ глубины того сознанія, откуда рождалось его творчество, онъ ощущалъ и себя самого,

внѣшняго, отдѣленнымъ отъ себя и живущимъ самостоятельной жизнью двойникомъ внутренняго человѣка. Обычно у мистиковъ этотъ процессъ сопровождается если не истощеніемъ, то глубокимъ пересозданіемъ, очищеніемъ, преображеніемъ внѣшняго человѣка. Но это дѣло святости не было провиденціальною задачею пророка-художника.

Оставивъ внѣшняго человѣка жить, какъ ему живется, онъ предался умноженію своихъ двойниковъ подъ многоликими масками своего, отнынѣ уже не связаннаго съ опредѣленнымъ ликомъ, но вселикаго, всечеловѣческаго я. Ибо внутреннее я, освобождаясь рѣшительно отъ внѣшняго, не можетъ чувствовать себя раздѣленнымъ отъ общечеловѣческаго я со всѣмъ его содержаніемъ, и видитъ въ безконечныхъ формахъ индивидуациі только разные образы и условія своего облеченія въ плоть, своего нисхожденія въ законъ міра видимаго. Слово: „ничто человѣческое мнѣ не чуждо“ — только тогда бываетъ реальной правдой, когда во мнѣ родилось я, отчужденное отъ всего человѣческаго и во мнѣ самомъ. Отсюда всѣ дальнѣйшія откровенія Достоевскаго о чужомъ я, объ одиночествѣ личности, о спасительности соборнаго сознанія, о Богѣ и о христіанствѣ, о тайнѣ земли и благодати восторга, о касаніяхъ къ мірамъ инымъ и т. д. суть только попытки сообщить міру, хотя отчасти и смутными намеками, что разверзлось предъ нимъ однажды въ одномъ катастрофическомъ внутреннемъ опытѣ и что время отъ времени напоминало о себѣ въ блаженныхъ предвкушеніяхъ мировой гармоніи передъ припадками эпилепсін,—этой, какъ говорила древность, священной болѣзни, имѣющей силу стирать въ сознаніи грань между нашими переживаніями реализма и идеализма и дѣлать на мгновеніе міръ, представляющійся намъ внѣшнимъ, нашимъ внутреннимъ міромъ, а нашъ внутренний міръ—внѣшнимъ и намъ чуждымъ.

3.

Такъ внутренний опытъ научалъ Достоевскаго тому различенію между эмпирическимъ характеромъ человѣка и метафизическимъ, умопостигаемымъ его характеромъ, которое, идя по слѣдамъ Канта, философски опредѣлилъ Шопенгауеръ. Связнаго, тесретическаго развитія этой мысли въ твореніяхъ Достоевскаго мы, конечно, не находимъ, хотя въ его высказываніяхъ о грѣхѣ и отвѣтственности, о существѣ преступленія, какъ дѣйствія и какъ внутренняго самоопредѣленія, о природѣ зла и т. д., вышеуказанное различеніе предполагается, да и не можетъ быть чуждымъ общей мистической концепціи человѣческой личности. Но въ поэтическомъ изображеніи характеровъ различеніе это проведено съ такой отчетливостью, какой мы не встрѣтимъ у другихъ художниковъ, и оно-то придаетъ необычайный рельефъ свѣтотѣни и исключительную глубину постиженія картинамъ душевной жизни въ романахъ Достоевскаго.

Я уже упомянулъ, что человѣческая жизнь представляется имъ въ трехъ планахъ. Огромная сложность прагматизма фабулистическаго, сложность завязки и развитія дѣйствія служить какъ бы матеріальной основой для еще большей сложности плана психологическаго. Въ этихъ двухъ низшихъ планахъ раскрывается вся лабиринтность жизни и вся зыбучесть характера эмпирическаго. Въ высшемъ, метафизическомъ планѣ нѣтъ болѣе никакой сложности, тамъ послѣдняя завершительная простота послѣдняго или, если угодно, перваго рѣшенія, ибо время тамъ какъ бы стоитъ: это царство—верховой трагедіи, истинное поле, гдѣ встрѣчаются для поединка, или судьбища, Богъ и дьяволъ, и человѣкъ рѣшаетъ судъ для цѣлаго міра, который и есть онъ самъ, быть ли ему, т.-е. быть въ Богѣ, или не быть, т.-е. быть въ небытіи. Вся трагедія обоихъ низшихъ плановъ нужна Достоевскому для сообщенія и выявленія этой верховной, или глубинной, трагедіи конечнаго самоопредѣленія человѣка, его основного выбора между бытіемъ въ Богѣ и бѣгствомъ отъ Бога къ небытію. Высшая жизнь и тревоженія души нужны Достоевскому только, чтобы подслушать черезъ нихъ одно, окончательное слово личности: „да будетъ воля Твоя“, или же: „моя да будетъ, противная Твоей“.

Поэтому весь сложный смыслъ этого метафизическаго судьи и небеснаго слѣдователя водется съ одною цѣлью: установить составъ метафизическаго преступленія въ преступленіи эмпирическомъ; и результаты смысла оказываются подчасъ иными, нежели результаты наслѣдованія земной вины. Такъ, въ романѣ „Братья Карамазовы“ виновнымъ въ убійствѣ представленъ не Смердяковъ-убійца, который какъ бы вовсе не имѣетъ метафизическаго характера и столь безволенъ въ высшемъ смыслѣ, что является пустымъ двойникомъ, отдѣляющимся отъ Ивана, но Иванъ, обнаруживающій конечный выводъ своей умопостигаемой воли въ своемъ мзловѣрїи; маловѣрїе же его есть признакъ его умопостигаемаго слабоволія, ибо онъ одновременно знаетъ Бога и, какъ самъ говоритъ, принимаетъ Его, но не можетъ сказать: „да будетъ воля Твоя“, принимаетъ Его созерцательно и не принимаетъ актуально, не можетъ сдѣлать Его волю своей волей, отдѣляетъ отъ Него пути свои, отвращается отъ Него и, не имѣя другихъ дорогъ въ бытіе, кромѣ Божьихъ, близится къ гибели. Метафизическое слабоволіе обуславливаетъ слабость и колебанія ноуменальнаго самоощущенія личности и отражается въ интеллектѣ какъ мучительное сомнѣніе въ безсмертіи души.

— „Въ васъ этотъ вопросъ не рѣшонъ, и въ этомъ ваше великое горе, ибо настоятельно требуетъ разрѣшенія.—А можетъ ли быть онъ во мнѣ рѣшонъ, рѣшонъ въ сторону положительную? продолжалъ странно спрашивать Иванъ Федоровичъ, все съ какою-то необъяснимою улыбкою смотря на старца.—Если не можетъ рѣшиться въ положительную, то никогда не рѣшится и въ отрицательную; сами знаете это свойство

вашего сердца, и въ этомъ вся мука его. Но благодарите Творца, что далъ намъ сердце вмѣстѣ, способное такою мукою мучиться, горняя мудрствовать и горнихъ искати, наше бо жителство на небесѣхъ есть. Дай вамъ Богъ, чтобы рѣшеніе сердца вашего постигло насъ еще на землѣ, и да благословитъ Богъ пути ваши“.

Но это его тайное дѣло, глазъ на глазъ съ Богомъ; явное же возмездіе по Божьему суду, который чудесно осуществляется въ судѣ темныхъ мужичковъ, „за себя постоявшихъ и покончившихъ Митеньку“ по судебной ошибкѣ (ибо онъ, фактически, не отцеубійца),—постигаетъ Дмитрія: за что? за то, что онъ пожелалъ отцу смерти. Какъ же относится это пожеланіе къ категоріямъ умопостигаемой воли, гдѣ все феноменальное исчезаетъ вмѣстѣ со всею зыбью мгновенно смѣняющихся волненій и вождельній жизни земной, гдѣ есть только *Да* или *Нѣтъ* передъ лицомъ Бога? Очевидно, что все существо Дмитрія не говоритъ, а поетъ, какъ нѣкій гимнъ и вѣчную аллилуя, *Да* и *Аминь* Творцу міровъ. Онъ не можетъ отвергнуться Бога, потому что въ Богѣ лежитъ то, что въ немъ истинное бытіе, Божья воля есть его истинная воля; но все же его внутреннее существо погружено въ Бога не всецѣло, часть его *я* волеитъ иначе и ограничиваетъ своимъ противленіемъ другую волю этого *я*, которая есть воля къ Богу, т.-е. воля Божья, воля Сына къ Отцу, она же воля Отца къ Сыну. Эта внѣ Бога лежащая страстная часть внутренняго существа Дмитрія должна очиститься страданіемъ и не страдать не можетъ, потому что страдаетъ все, отдѣляющееся отъ Бога и утверждающее свое бытіе внѣ Его, который есть все бытіе, т.-е. внѣ бытія. Такъ внѣшняя человѣческая несправедливость, происходящая отъ слѣпоты людской, является орудіемъ божественной справедливости; слѣпота познанія оказывается ясновидѣніемъ инстинкта.

Здѣсь мы касаемся существа трагедіи, изображаемой Достоевскимъ. Трагедія, въ послѣднемъ смыслѣ, возможна лишь на почвѣ міросозерцанія глубоко реалистическаго, т.-е. мистическаго. Ибо для истиннаго реализма существуетъ, прежде всего, абсолютная реальность Бога, и многіе міры реальныхъ существей, къ которымъ, во всей полнотѣ этого слова, принадлежатъ человѣческія личности, разсматриваемыя, такимъ образомъ, не какъ гоустойчивыя и вѣчноизмѣняемыя явленія, но какъ недвижныя, внѣвременныя ноумены. Трагическая борьба можетъ быть только между дѣйствительными, актуальными реальностями; идеалистической трагедіи быть не можетъ. Трагедія Достоевскаго разыгрывается между человѣкомъ и Богомъ и повторяется, удвоенная и утроенная, въ отношеніяхъ между реальностями человѣческихъ душъ; и, вслѣдствіе слѣпоты оторваннаго отъ Бога человѣческаго познанія, возникаетъ трагедія жизни, и начинается трагедія борьбы между божественнымъ началомъ человѣка, погруженнаго въ матерію, и замкомъ отпавшей отъ Бога тварности, причѣмъ человѣкъ или, какъ Дмитрій, впадаетъ

въ противорѣчіе съ самимъ собою, высшимъ и лучшимъ, или, какъ „идіотъ“—князь Мышкинъ, воспринимающій міръ въ Богѣ и не умѣющій воспринять его по закону жизни, становится жертвою жизни.

4.

Когда говорятъ „искусство для искусства“, этимъ хотятъ утвердить такую автономность и самоцѣльность искусства, при которой оно не только не служитъ никакой другой сферѣ культурнаго творчества, но и не опирается ни на какую другую сферу. Но нѣкогда искусство и служило религіи, и всецѣло на нее опиралось. Если бы возможно было оторвать искусство отъ религіи, оно—говорятъ защитники связи между искусствомъ и религіей—зачахло бы, будучи отторгнутымъ отъ своихъ корней. Какъ бы то ни было, прежде всего представляется вопросъ: возможенъ ли самый отрывъ? И здѣсь рѣшающій голосъ принадлежитъ трагедіи. Она говоритъ: нѣтъ, невозможенъ. Въ самомъ дѣлѣ: трагедія основана на понятіи вины, понятіе же вины не можетъ быть реально обосновано иначе, какъ на реальности мистической. Въ противномъ случаѣ вина перестаетъ быть трагическою виною и даже виною вообще, а лишь столкновеніемъ воли—воли законодательной и воли мятежной, т.-е. домогающейся стать, въ свою очередь, законодательной. Посредствомъ понятія вины все трагическое въ искусствѣ погружается въ область для него трансцендентную.

Древніе выводили трагическую вину изъ трехъ мистическихъ корней. Иногда она была проявленіемъ несповѣдимой воли судьбы: человекъ совершалъ поступокъ, отягчавшій его виной, какъ орудіе рока. Гекторъ долженъ былъ убить Патрокла, чтобы пасть, по закону возмездія, отъ руки Ахилла; и Ахиллъ долженъ былъ убить Гектора, чтобы погибнуть въ свою очередь. Троянцы должны были нарушить договоръ съ греками, подтвержденный священной клятвою, чтобы Троя могла быть разрушена; они не хотятъ нарушать договора, но сама Афина принуждаетъ одного изъ нихъ, Пандара, пустить стрѣлу въ ахейскій станъ. Эдипъ долженъ жениться на неузнанной имъ матери, чтобы ослѣплить и родить отъ нея сыновей, которые убьютъ другъ друга. Другое обоснованіе вины въ античной трагедіи есть предпочтеніе одного божества другому, неумѣніе или нежеланіе благочестиво и гармонически совмѣстить въ своей душѣ пріятіе и почитаніе всѣхъ божествъ, всѣхъ божественныхъ воли и энергій міра. Цѣломудренный Ипполитъ, вѣрный дѣвственной Артемидѣ, гибнетъ за отверженіе сладостныхъ чаръ Афродиты. Троя разрушена изъ-за вины Париса, который похитилъ Елену потому, что раньше предпочелъ Афродиту воинственной Афины и царственной Геры. Третій корень вины лежитъ, повидимому, въ самомъ появленіи на свѣтъ; это уже мысль той эпохи, когда Анаксимандръ провозгласилъ, что ин-

дивидуумы гибнуть, платя возмездіе за вину своего возникновенія. Такъ гибнетъ у Софокла Антигона, „противорожденная“, не имѣвшая права родиться дочерью своего брата—Эдипа. Но въ этомъ случаѣ жестокость боговъ къ личности человѣческой есть только земная личина, таящая отъ міра, что безвинная жертва—ихъ излюбленное чадо. Героическій подвигъ Антигоны—возвышенное мученичество за исповѣданіе божественнаго закона, начертаннаго на незримыхъ скрижаляхъ духа и высшаго, чѣмъ писаный законъ государствъ: этимъ избранникамъ неба памятиѣ его завѣты, нежели тѣмъ, для которыхъ воплощеніе—легкая вина, ибо они отъ міра сего и неба не хотятъ, какъ и небо ихъ не хочетъ. Но горе отцу, что поднялъ руку на Ифигенію: ея жертвенное закланіе ему отомстится рукою его жены, которая падетъ за это отъ руки сына. Такъ плелась въ религиозномъ міросозерданіи эллиновъ трагическая цѣпь вины и отмщенія.

Въ новой исторіи трагедія почти отрывается отъ своихъ религиозныхъ основъ и потому падаетъ. Одинъ возвышается въ ней несомнѣнный гений—Шекспиръ, творчество котораго вобрало въ себя энергію цѣлой плеяды Елизаветинской эпохи; но и о немъ можно сказать, что не трагедія его, какъ дѣйство, велика, а великъ онъ самъ—гений сердце-вѣдецъ, вызыватель и воплотитель тѣней, которымъ не суждено умереть, несравненный художникъ трагическихъ переживаній, но не трагическихъ участей. Но онъ зато и не оторвался всецѣло отъ древней Мельпомены: доказательствомъ служитъ Гамлетъ, герой новыхъ пересказовъ старинной „Орестіи“, котораго вина лежитъ въ его рожденіи и борьба котораго—борьба съ тѣнями подземнаго царства. Новая трагедія, изъ трехъ выпаяженныхъ концепцій вины въ древности, усвоила себѣ самую человѣческую, наименѣе мистическую,—именно, предпочтеніе одного божества другому, что она перевела на нашъ языкъ, какъ одностороннюю отдачу души во власть одной страсти или одной идеи.

Какова же концепція вины у Достоевскаго? Менѣе всего останавливаетъ его эта излюбленная новѣйшими трагиками тема—тема всепоглощающей страсти, хотя и она глубоко разработана имъ, на примѣръ, въ „Подросткѣ“, въ типѣ Рогожина (изъ романа „Идіотъ“), наконецъ, въ типѣ Дмитрія Карамазова. Идея вины, лежащей въ самомъ воплощеніи, предстаетъ намъ въ романѣ „Идіотъ“: поистинѣ вина Мышкина въ томъ, что онъ, какъ Фаустъ, въ началѣ второй части поэмы Гёте, отвлотился, ослѣпленный, отъ воссіявшаго солнца и пожелалъ лучше любоваться его отраженіями въ опоясанномъ радугами водопадѣ жизни. Онъ пришелъ въ міръ чудачкомъ, иностранцемъ, гостемъ изъ далекаго края, и сталъ жить такъ, какъ воспринималъ жизнь; міръ же воспринималъ онъ и вблизи, какъ издали, когда онъ словно видалъ его въ сонной

грезѣ движущимся въ Богѣ, а отпавшій міръ оказался вблизи повиннымъ своему закону грѣха и смерти; и этого чуждаго воспріятія вещей Мышкинымъ міръ не понялъ и не простилъ, и самого созерцателя Платоновой идеи правильно обозвалъ „идіотомъ“. Остается третья античная концепція—концепція фатума: ей Достоевскій, христіанскій мистикъ, естественно противопоставляетъ свою, отличающуюся отъ нея лишь высотой восхожденія къ метафизической первопричинѣ. То, что въ глазахъ древнихъ являлось неисповѣдимымъ предопредѣленіемъ судьбы, Достоевскій возводитъ къ сверхчувственному поединку между Богомъ и духомъ зла изъ-за обладанія человѣческой душой, къ поединку, рѣшаемому всякій разъ самою душой, которая или обращается къ Богу—и тогда въ теченіе всей жизни хранить въ глубинѣ своей чувствованіе Его, вѣру въ Него,—или же уходитъ отъ Него—и тогда въ теченіе всей жизни не можетъ Его припомнить, не можетъ, хотя бы и хотѣла вѣрить, и говорила о вѣрѣ, въ Него увѣрывать, чувствуетъ себя одинокой и замкнутой отъ міра, висящей въ пустотѣ, и грезящей этотъ міръ, и ненавидящей тягостную грезу, и въ отчаяніи пронзающей обступившіе ее враждебныя лики грезы, и утомленной откуда-то навязаннымъ ей кошмаромъ, и ищущей стряхнуть его вѣчнымъ погруженіемъ въ небытіе.

Такъ для Достоевскаго путь вѣры и путь невѣрія—два различныхъ бытія, подчиненныхъ каждое своему отдѣльному внутреннему закону, два бытія гетерономическихъ, т.-е. разнозакономѣрныхъ. И эта двойственная закономѣрность обуславливаетъ два параллельныхъ ряда соотносительныхъ послѣдствій какъ въ жизни личности, такъ и въ исторіи. Ибо цѣлыя эпохи исторіи и поколѣнія людей, по Достоевскому, метафизически опредѣляютъ себя въ Богѣ или противъ Бога, въ вѣрѣ или невѣріи, и отсюда проистекаютъ коллективныя заблужденія, вины и возмездія, и Вавилонскій столпъ продолжаетъ строиться, потому что языки еще не смѣсились, какъ это напророчено было эпилогомъ „Преступленія и Наказанія“, вслѣдствіе невозможности согласиться и такой замкнутости каждаго отдѣльнаго внутренняго опыта и постиженія, при коей взаимопроникновеніе душъ въ любви прекращается окончательно. Во всемъ, что представлялось Достоевскому не соборнымъ единеніемъ душъ, согласившихся къ дѣйствію во имя Бога или на основѣ вѣры въ Бога, но механическою коопераціей личностей, отъединенныхъ внутренно одна отъ другой невѣріемъ въ общую связь сверхличной религіозной реальности,—личностей, только условившихся, во имя самоутвержденія каждой и въ цѣляхъ общей выгоды, работать сообща, для осуществленія своего человѣческаго, пока еще могущаго сплотить ихъ въ одномъ усиліи идеала,—Достоевскій послѣдовательно и беспощадно осуждалъ, какъ демоническое притязаніе устроиться на землѣ безъ Бога: изображенію метафизической основы богоборства въ коллективныхъ дѣйствіяхъ безбож-

наго мятежа и въ единоличныхъ проявленіяхъ его же (типъ Кириллова) посвященъ романъ „Бѣсы“.

Мы уже видѣли, что логическимъ послѣдствіемъ непризнанія божественной реальности въ исторіи является, по Достоевскому, всеобщая дисгармонія, братоубійственная анархія, самоистребленіе и взаимоистребленіе людей. Поэтому дальновидные люди сознаютъ всю настоятельную потребность какъ-то устроиться. Осуществленіе равенства безъ Бога есть путь къ послѣдней катастрофѣ, къ „антропофаги“, если на пути къ срыву не станутъ мудрѣйшіе и могущественнѣйше волею, чтобы подчинить все человѣчество, съ помощью тайны и авторитета, своей деспотической опежѣ. Тогда они одни понесутъ на себѣ все отчаяніе обезбоженного міра и его безсмысленнаго бытія въ небытіи, всю скорбь и муку конечнаго постиженія пустоты, зіяющаго Ничто, а остальное человѣчество, обманутое и утѣшенное, будетъ впервые счастливо. Быть съ Великимъ Инквизиторомъ—вотъ завѣтъ, вотъ долгъ истинныхъ спасителей человѣчества, вотъ ихъ крестъ, превышающій своею славою крестъ Голгофы—при томъ предположеніи, если Бога нѣтъ. Это—послѣдній выводъ невѣрія на призрачныхъ путяхъ призрачной любви. Ибо не призрачна любовь только въ Богѣ, и всѣ пути виѣ Бога—только ложный и пагубный призракъ, пустое отраженіе реальнаго бытія въ созданномъ вокругъ себя личностью, черезъ ея отпаденіе отъ Бога, небытія.

5.

Мы видимъ, что идея вины и возмездія, эта центральная идея трагедіи, есть и центральная идея Достоевскаго, все творчество котораго, послѣ Сибири, кажется однимъ художественнымъ раскрытіемъ и однимъ религіознымъ исповѣданіемъ единой мысли о единой дилеммѣ человѣка и человѣчества: быть ли, т.-е. съ Богомъ, или не быть, т.-е. мнить себя сущимъ—безъ Бога. Такъ какъ вина и возмездіе суть, прежде всего, пснїя правственной философіи, то изслѣдуются они, прежде всего, этически въ „Преступленіи и Наказаніи“, чтобы въ рамкахъ того же романа быть рассмотрѣнными уже метафизически; а въ эпилогѣ къ роману мы встрѣтили, собственно, и гносеологическое изслѣдованіе о послѣднихъ выводахъ удивеннаго познаванія. Любопытно сравнить этотъ романъ, ставящій своею темою центральную для Достоевскаго идею вины и возмездія, съ другимъ классическимъ нашимъ романомъ, эпиграфомъ котораго его авторъ взялъ библейскія слова: „Мнѣ возмездіе, и Азъ воздамъ“. Итакъ, въ „Аннѣ Карениной“ Левъ Толстой поставилъ себѣ ту же проблему.

При сравненіи этихъ двухъ параллельныхъ обработокъ одной и той же темы бросается, прежде всего, въ глаза то различіе, что у Достоев-

скаго за виною и возмездіемъ слѣдуетъ спасеніе преступника, черезъ нравственное и духовное перерожденіе, а у Толстого кня (очевидно, виновникомъ онъ разумѣетъ Анну) ведетъ къ гибели, нравственное же высвѣтленіе является плодомъ нормальнаго и здороваго житія, которое противопоставляется житію ненормальному и нездоровому, ведущему сначала къ винѣ, а отъ вины къ самоубійству. Въ чемъ вина Раскольниковова, и каковы первопричины его спасенія,—ибо не вина спасаетъ и не возмездіе само по себѣ, но отношеніе къ винѣ и возмездію, обусловленное первоосновами личности, по природѣ своей способной къ такому отношенію? Значитъ, Раскольникову изначала было роднымъ сознание священныхъ реальностей бытія, и только временно затемнилось для него ихъ лицезрѣніе, временно ощутилъ онъ себя личностью изъ-за той изъ среды дѣйствія божескаго и нравственнаго закона, временно отвергъ его и пожелалъ дерзновенно отвѣдать горделивую усладу преднамѣреннаго отъединенія и призрачнаго сверхчеловѣческаго своеначалія, измысливъ мятежь и надумавъ беспочвенность, искусственно отдѣлившись отъ материнской почвы (что символизировано въ романѣ отношеніемъ его къ матери и словами о поцѣлѣу матери-землѣ). Раскольниковъ и старуху убилъ только для того, чтобы произвести экспериментъ своего идеалистическаго самодовлѣнія, и на этомъ опытѣ убѣдился, что довлѣть себѣ не можетъ. Переживаніе любви, будучи переживаніемъ мистическаго реализма и мистически реальнымъ общеніемъ съ матерью-землей, помогаетъ ему, въ лицѣ Соши, воскресить въ своей душѣ „видѣнья первоначальныхъ чистыхъ дней“.

Въ чемъ вина Анны, и отчего она гибнетъ? Исконная оторванность отъ земли обращаетъ съ дѣтства въ ея сознаніи міръ въ пеструю фантазмагорію быстро смѣняющихся явленій, которыя она ищетъ только сдѣлать для себя усладительными. Для нея есть одна реальность, ея сынъ, но она и этой единственной реальности измѣняетъ. Міръ для нея только данность воспріятія; данность обращается противъ субъекта, нарушившаго правое отношеніе между собою и данностью. Данность должна стать матеріею для правой объективации субъекта, который запечатлѣваетъ на ней свои правыя нормы и этимъ возводитъ ее изъ хаоса въ космосъ: таково идеалистическое нравоученіе. Не для того данность міра дана субъекту, чтобы служить орудіемъ его самоутвержденія въ чисто субъективной сферѣ. Но такъ именно Левинъ сначала живетъ, и постольку жизнь его сходствуетъ съ жизнью Анны. Только онъ, по природѣ своей, ближе къ землѣ, ему доступнѣе реалистическое чувствованіе земли; а любовь къ Кити еще укрѣпляетъ этотъ реализмъ переживанія. Тѣмъ не менѣе, въ сознаніи своемъ онъ идеалистиченъ, какъ самъ Толстой, и, какъ Толстой, реалистиченъ подсозпательно. Инстинктъ ведетъ его по правому пути; въ его сознаніи это отражается, какъ

императивъ правой объективации. Чувство закона правой объективации субъективнаго содержания, подчиненнаго выработаннымъ во внутреннемъ опытѣ нормамъ, есть чувство божественной актуальности въ человѣческой душѣ, неопредѣленное чувствованіе Бога, какъ энергія: Левинъ понимаетъ, что жить нужно „по-божьи“.

„Вѣра ли это?“ спрашиваетъ себя Достоевскій въ разборѣ Анны Карениной. „Онъ самъ себѣ радостно задаетъ этотъ вопросъ—„неужели это вѣра?“ Надобно полагать, что еще нѣтъ. Мало того, врядъ ли у такихъ, какъ Левинъ, можетъ быть окончательная вѣра“. И продолжаетъ: „Левинъ любить себя называть народомъ... Мало одного самомирія или акта воли, да еще столь причудливой, чтобы захотѣть и стать народомъ. А вѣру свою онъ разрушить опять, разрушить самъ“... Но не смѣшиваетъ ли здѣсь Достоевскій двѣ существенно разными точки зрѣнія? Развѣ „народъ“ и „вѣра“—тождественныя понятія? Очевидно, вѣра для Достоевскаго—*только* мистическій реализмъ, въ выше раскрытомъ смыслѣ. Онъ глубоко коренится въ инстинктивно-творческомъ началѣ жизни. Человѣкъ, не отрѣшившійся отъ идеалистическаго познаванія, можетъ быть лишь *близокъ къ вѣрѣ* подсознательно. Одинъ „народъ“—вѣренъ этому инстинкту, и кто вѣренъ ему, лишь тотъ отъ стихій народа. Слова „интеллигенція“ и „народъ“ суть для Достоевскаго, прежде всего, транскрипція переживаній идеализма и реализма въ русской душѣ.

Такъ родственны между собою оба великихъ произведенія и такъ различны. Изъ реалистическаго переживанія и проникновенія у Достоевскаго вытекаетъ иной, по формѣ, призывъ, чѣмъ изъ идеалистическаго познаванія, оплодотвореннаго подсознательнымъ реалистическимъ инстинктомъ, у Толстого. Толстой говоритъ: будь полезенъ людямъ, ты имъ нуженъ. Достоевскій говоритъ: люди полезны тебѣ, пусть тебѣ будутъ они нужны воистину. Толстой приглашаетъ къ нравственному служенію чрезъ общественное единеніе; Достоевскій—чрезъ служеніе жизненное къ единенію соборному, т.-е. въ мистическомъ смыслѣ церковному. Тотъ заповѣдуетъ: научись у людей правой жизни, правой объективации человѣческаго я, а потомъ и другихъ ей учи дѣломъ; постигни мудрость мудрѣйшихъ—мудрѣйшіе суть простые—и будь самъ простъ. Достоевскій не такъ: „смирись, гордый человѣкъ“, т.-е. выйди изъ своего уединенія; „послужи“, т.-е. соединишься жизненно съ людьми,—чтобы тебѣ спастись“. Ты еще гордъ, и потому не мудръ; твоя мудрость—только твоя сложность. Будь мудръ, какъ змѣя, мудрость которой есть ея жизнь; будь сложнымъ до единства въ сложности и до тѣсноты къ ней. Такая мудрость сдѣлаетъ тебя простымъ душой, какъ голуби, и ты будешь одно съ простыми душой, которые эту голубиную простотой мудры, какъ змѣи.

Любовь къ людямъ у Толстого происходитъ изъ чувства душевнаго здоровья и опредѣляется отсюда, какъ сострадательное участіе; у Достоевскаго любовь, прежде всего, средство выздоровленія, и сочувствіе, энергія котораго проявляется не столько въ состраданіи, сколько въ со-радovanіи; оттого у него этотъ даръ живописать сверхличную радость и ощущать сверхличный восторгъ, которому нѣтъ равнаго по силѣ и остротѣ у другихъ нашихъ поэтовъ. Принципъ же этого радovanія всегда—приникновеніе къ землѣ.

6.

То, что было охарактеризовано выше, какъ реалистическое переживаніе, или интвеніи опытъ міровой мистической реальности, имѣетъ своей постоянною основой ощущеніе женственнаго въ мірѣ, какъ все-ленской живой сущности, какъ Души міра. Реалистъ (мистическій)—тотъ, кто знаетъ Мать-владычицу, желанную Певѣсту, вѣчную Жену, и въ ея многихъ ликахъ узнаетъ единый принципъ, воссоединяющій раздѣленное въ мірѣ видимомъ, упраздняющій индивидуацію и, вмѣстѣ, опять ее зачинающій, вынашивающій и дѣлющій, какъ бы въ усиліяхъ достигъ все еще неудающейся, все несовершенной гармоніи между началомъ множественности и началомъ единства. Реалистъ (мистическій) видитъ ее въ любви и въ смерти, въ природѣ и въ живой соборности, творящей изъ человѣчества—сознательно ли, или безсознательно для личности — единое вселенное тѣло. Черезъ посвященіе въ таинство смерти Достоевскій былъ приведенъ, повидимому, къ познанію этой общей тайны, какъ Дантъ, повидимому, черезъ проникновеніе въ завѣтную святыню любви. И какъ Данту черезъ любовь открылась смерть, такъ Достоевскому—черезъ смерть—любовь. Этимъ сказано, что обонимъ раскрылась и природа, какъ живая душа.

По ощущенію природы у Достоевскаго мы можемъ измѣрить и провѣрить его мистическій реализмъ. Парадоксально чуждаясь искони общепринятаго у поэтовъ обычая и сладостнаго обряда украшать свои вымыслы описаніями природы, Достоевскій какъ бы наложилъ на себя запретъ выступать „природы праздымъ соглядатаемъ“, по выраженію Фста. Онъ какъ бы считаетъ недолжнымъ наблюдать ее и отражать въ зеркалѣ отдѣлившася отъ нея духа: ему хотѣлось бы только при-никать къ землѣ и ее цѣловать. Очень рѣдко позволяетъ онъ себѣ упомянуть о природѣ, и всегда съ цѣлью указать въ пущинахъ и торжественныя минуты на ея вѣчную, недвижимую символику. Такъ, въ эпилогѣ „Преступленія и Наказанія“ онъ живописуетъ мимоходомъ степи кочевниковъ, чтобы окончателно противопоставить заблужденіямъ оторвавшейся отъ земли, мягущейся человѣческой личности безличную Азію, изначальную колыбель человѣчества, съ доселѣ пасущи-

мися на ея древнихъ пастбищахъ стадами Авраама. Такъ, въ одно огромное, по своему значенію, и священное мгновеніе въ жизни Алеши поэтъ заставляеть насъ, вмѣстѣ съ нимъ, созерцать звѣздное небо. Такъ, однажды, надъ темнымъ петербургскимъ переулкомъ теплется звѣздочка, когда внизу мечется, какъ сорвавшаяся съ неба падучая звѣзда, какая-то безпомощная и затравленная дѣвочка. Такъ, въ томъ же „Снѣ смѣпного человѣка“,—„ласковое, изумрудное море“ цѣлуетъ берега „съ любовью явной, видимой, почти сознательной“. Такъ, хаотически певелется ночной осенній паркъ надъ сценой убійства Шатова.

Но Достоевскій не живописецъ внѣшнихъ явленій и ликовъ вообще: онъ ищетъ запечатлѣть внутреннее обличіе людей и въ природѣ хотѣлъ бы раскрыть намъ только ея душу; а природа не имѣетъ психологіи переменчивой и зыбкой, какъ человѣкъ, и только человѣческому идеализму можетъ казаться въ этомъ отношеніи человѣкоподобной. Душа природы не модальность поверхностныхъ переживаній, а субстанціальность мистическихъ глубинъ. Въ откровеніяхъ старца Зосимы приподнимаются мгновеніями передъ нами завѣсы, скрывающія эту таинственную жизнь. Да еще дурочка, Марья Тимофеевна, въ „Бѣсахъ“, разоблачаетъ передъ нами, своимъ дѣтскимъ языкомъ, въ символахъ своего исповѣдѣнія, неизреченныя правды.

„А по-моему, говорю, Богъ и природа есть все одно.—Они мнѣ всё въ одинъ голосъ: „вотъ на!“ Игуменья равемѣялась, зашелталась о чемъ-то съ барыней, подозвала меня, приласкала, а барыня мнѣ бантикъ розовый подарила, хочешь покажу? Ну, а монашекъ стала мнѣ тутъ же говорить поученіе, да такъ это ласково и смиренно говорилъ и съ такимъ, надо быть, умомъ; сижу я и слушаю. „Поняла ли?“ спрашиваетъ. „Нѣтъ, говорю, ничего я не поняла, и оставьте, говорю, меня въ полномъ покоѣ“. Вотъ съ тѣхъ поръ они меня одну въ полномъ покоѣ оставили, Шатушка. А тѣмъ временемъ и шени мнѣ, въ церкви выходя, одна паша старца, на покаяніи у насъ жила на пророчество: „Богородица что есть, какъ мнишь?“—„Великая мать, отвѣчаю, упованіе рода человѣческаго“.—„Такъ, говорить, Богородица—великая мать сыра земля есть, и великая въ томъ для человѣка включается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная—радость намъ есть; а какъ наполнишь слезами подъ собою землю на полъ аршина въ глубину, то тотчасъ же о всемъ и возрадуешься. И никакой, никакой, говорить, горести твоей больше не будетъ, таково, говорить, есть пророчество“. Запало мнѣ тогда это слово. Стала я съ тѣхъ поръ на молитвѣ, творя земной поклонъ, каждый разъ землю цѣловать, сама цѣлую и плачу. И вотъ, я тебѣ скажу, Шатушка... ничего-то нѣтъ въ этихъ слезахъ дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, все равно слезы твои отъ одной радости побѣгутъ. Сами слезы бѣгутъ, это вѣрно. Уйду я, бывало, на берегъ къ озеру: съ одной стороны нашъ монастырь, а съ другой наша острая гора, такъ и зовутъ ее горой Острокъ. Взойду я на эту гору, обращусь я лицомъ къ востоку, припаду къ землѣ, плачу, плачу и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда, и не знаю я тогда ничего. Встану потомъ, обращусь назадъ, а солнце заходить, да такое большое, да пышное, да славное,—любишь ты на солнце смотрѣть, Шатушка? Хорошо, да грустно. Повернусь я опять назадъ къ востоку, а тѣль-то, тѣль-то отъ нашей горы далеко до озера, какъ стрѣла, бѣжать, узкая, длинная, длинная и на версту дальше, до самого на оверіи острова, и тотъ ка-

менный островъ совсѣмъ, какъ есть, пололамъ его перерѣзать, и какъ перерѣзать по-поламъ, тутъ и солнце совсѣмъ зайдетъ, и все вдругъ погаснетъ. Тутъ и я начну совсѣмъ тосковать, тутъ вдругъ и память придетъ, боюсь сумрака, Шагуша, и все больше о своемъ ребеночкѣ плачу».

Ребеночекъ-то только воображаемый; но безъ грозы и скорби о ребеночкѣ не была бы полна идеальная жизнь этой женской души, отразившей въ себѣ, какъ въ зеркалѣ, душу великой матери сырой земли. Устами дурочки говорить у Достоевскаго о чемъ-то глубоко завѣтномъ, о своемъ солнечномъ женихѣ и о грустной славѣ его двойника и пустого престола,—душа земли и, именно, русская ипостась ея—душа земли русской. Нѣчто интимное, какъ тоска покинутой женщины, и священно-тайнственное, какъ смиренная мистика души народа богоносца, звучитъ въ пѣсенкѣ Маріи Тимофеевны:

Мнѣ не надобно новъ-высокъ теремъ,
Я останусь въ этой келійкѣ,
Ужъ я стану жить-спасаться,
За тебя Богу молиться.

Эти пѣсенныя слова, быть можетъ, самое нѣжное, что сказалъ Достоевскій о современнѣйшихъ тайникахъ нашей народной души,—ея любви и тоски, ея вѣры и надежды, ея отреченія и терпѣнія, ея женской вѣрности, ея святой красоты.

О! рѣчь идетъ не о подвигѣ и подвижничествѣ нашемъ на историческомъ поприщѣ, не о мужественности нашей и ея долгѣ дерзновенія и воинствованія въ жизненномъ дѣйствіи и въ творествѣ духовномъ. Рѣчь идетъ о мистической психикѣ народной стихіи нашей—о завѣтной тайнѣ нашей душевности.

По легендѣ Дивѣвскаго монастыря въ Саровѣ, Богоматерь вошла въ пустынь и очертила ограду своей обители на будущія времена. Такъ, во древнему гимну, многострадальная мать Деметра вошла, послѣ долгихъ скитаній по землѣ, въ округу Элевсина и затворилась въ священный затворъ, полагая этимъ основаніе будущихъ таинствъ. Такъ ушла русская душа, душа земли нашей и народа нашего, въ смиренный затворъ, съ незримою святыней своего богоразумія и обручальнаго кольца своего, которымъ обручилась она со Христомъ. Въ своей отшельнической тишинѣ слѣдуетъ она молитвенною мыслью за славой и паденіями возлюбленнаго—человѣческаго міра, дерзающаго и блуждающаго гордаго человѣческаго духа, и ждетъ, пока напечатлѣется на немъ ликъ Христовъ, пока возлюбленный придетъ къ ней въ образѣ Богочеловѣка...

Мнѣ не надобно новъ-высокъ теремъ,
Я останусь въ этой келійкѣ,
Ужъ я стану жить-спасаться,
За тебя Богу молиться.

Вячеславъ Ивановъ.