В. Ѳ. Переверзевъ.

Творчество Достоевскаго.

(Критическій очеркъ).

Съ предисловіемъ П. Н. Сакулина.

МОСКВА.
К-во «СОВРЕМЕННЫЯ ПРОБЛЕМЫ».
1912.

МОСКВА.
Типографія Торг. Дома „МЫСЛЬ“, Петровка, д. 17.
1912

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Едва ли нуждается въ особомъ оправданіи каждая новая попытка освѣтить извилистые пути, по которымъ шло творчество Достоевскаго. Немало уже написано объ авторѣ „Братьевъ Карамазовыхъ“, но мы все еще не можемъ похвалиться, что, дѣйствительно, знаемъ Достоевскаго, что у насъ уже не осталось никакихъ сомнѣній относительно генезиса, свойствъ и значенія его творчества. „Тяжкою поступью, съ блѣднымъ лицомъ и горящимъ взглядомъ прошелъ этотъ великій каторжникъ, бряцая цѣпями, по нашей литературѣ“, скажемъ мы словами Ю. И. Айхенвальда, „и до сихъ поръ она не можетъ опомниться и прійти въ себя отъ его безумнаго шествія. Какіе-то еще не разобранные сигналы показалъ онъ на вершинахъ русскаго самосознанія, какія-то вѣщія и зловѣщія слова произнесъ онъ своими опаленными устами, и мы ихъ теперь безъ него разгадываемъ“. Разумѣется, въ концѣ концовъ каждая загадка должна имѣть только одну вѣрную отгадку, но полезно съ разныхъ сторонъ подходить къ вопросу, чтобы получить, наконецъ, правильное рѣшеніе. Особенно это справедливо по отношенію къ продуктамъ художественнаго твор-

чества: по самой природѣ своей, художественный образъ—неисчерпаемъ и обладаетъ способностью казаться такимъ, какимъ наблюдатель умѣетъ его видѣть. Точка зрѣнія изслѣдователя въ этомъ случаѣ нерѣдко опредѣляетъ собою все.

Лежащая передъ нами работа В. Ѳ. Переверзева, выполненная при исключительныхъ условіяхъ, когда приходилось писать на пронумерованныхъ и прошнурованныхъ тетрадяхъ, обращаетъ на себя вниманіе прежде всего съ *методологической стороны*.

Отрѣшившись отъ какихъ-либо предвзятыхъ сужденій, авторъ шагъ за шагомъ анализируетъ художественныя созданія Достоевскаго и старается дѣлать только тѣ выводы, на которые его уполномачиваютъ сами произведенія. Такой методъ г. Переверзевъ называетъ объективнымъ. Дѣло, конечно, не въ названіи, а въ томъ, что избранный имъ путь, дѣйствительно,, обезпечиваетъ свободу сужденія. Тутъ нельзя не вспомнить горячаго совѣта Бѣлинскаго, что, прежде чѣмъ критически разбирать писателя, необходимо „изучить“ его, „а для этого должно войти въ міръ его творчество не иначе, какъ забывъ его, себя и все на свѣтѣ. Въ этотъ міръ не должно вносить никакихъ требованій, никакихъ заранѣе приготовленныхъ понятій и вопросовъ, никакихъ страстей, а тѣмъ менѣе—пристрастій, никакихъ убѣжденій, а тѣмъ менѣе—предубѣжденій“. Результатомъ этого „перваго, необходимаго акта въ процессѣ крити-

ки“ явится опредѣленіе творческаго „я“ даннаго писателя, выясненіе „тайны его личности, т.-е. тѣхъ особенностей его духа, которыя принадлежатъ только ему одному“.

Г. Переверзевъ такъ именно и приступаетъ къ своей работѣ, ставя себѣ цѣлью понять Достоевскаго, какъ художника, понять то, въ чемъ состоитъ специфика его творческой индивидуальности. Вниманіе молодого критика прежде всего сосредоточено на *особенностяхъ* творчества Достоевскаго. Здѣсь онъ не могъ не коснуться вопроса о мѣстѣ, какое занимаетъ характеризуемый художникъ среди другихъ великихъ русскихъ писателей, въ связи съ вопросомъ о пушкинской и гоголевской школахъ. Сдѣлано это, правда, нѣсколько бѣгло, кое-гдѣ и спорно, но все же интересно.

Литературная дѣятельность Достоевскаго еще въ самомъ ея началѣ давала критикамъ поводъ сближать его съ Гоголемъ. Имя Гоголя, какъ главы „натуральной школы“, было у всѣхъ на устахъ, и вполнѣ естественно, что Бѣлинскій и его современники каждый новый талантъ оцѣнивали по мѣркѣ Гоголя. Но уже отъ Бѣлинскаго и Вал. Майкова не укрылась оригинальность творчества Достоевскаго. Талантъ Достоевскаго,—писалъ Бѣлинскій (Солд. X, 341),—„необыкновенный и самобытный, который сразу, еще первымъ произведеніемъ своимъ, рѣзко отдѣлился отъ всей толпы нашихъ писателей, болѣе или менѣе обязан-

ныхъ Гоголю направленіемъ и характеромъ, а потому и успѣхомъ своего таланта". По мнѣнію Бѣлинскаго, Достоевскій многимъ обязанъ Гоголю; вліяніе послѣдняго видно „даже въ оборотѣ фразы" автора „Бѣдныхъ людей". Но со всѣмъ тѣмъ въ талантѣ Достоевскаго „такъ много самостоятельности, что это теперь очевидное вліяніе на него Гоголя, вѣроятно, не будетъ продолжительно". Сходство между писателями относится „только къ частностямъ, къ оборотамъ фразы, но отнюдь не къ конценціи цѣлаго произведенія и характеровъ дѣйствующихъ лицъ. Въ послѣднихъ двухъ отношеніяхъ, талантъ Достоевскаго блеститъ яркою самостоятельностью" (ib., 342). Бѣлинскій однако, не успѣлъ опредѣлить, въ чемъ же заключается своеобразіе Достоевскаго.

Вал. Н. Майковъ, съ своей стороны доказывалъ въ статьѣ „Нѣчто о русской литературѣ въ 1846 г.", что произведенія Достоевскаго „упрочиваютъ господство эстетическихъ началъ, внесенныхъ въ наше искусство Гоголемъ", но что при этомъ „*манера* Достоевскаго въ высшей степени оригинальна, и его меньше, чѣмъ кого-нибудь, можно назвать подражателемъ Гоголя". Разницу между ними Вал. Майковъ видѣлъ въ томъ, что Гоголь поэтъ по преимуществу соціальный, а Достоевскій по преимуществу психологъ. Сила Достоевскаго въ психологическомъ анализѣ. Онъ такъ глубоко анализируетъ внутренній міръ человѣка, что самая несомнѣнная дѣйствитель-

ность пріобрѣтаетъ какой-то „мистическій отблескъ“.

Со времени Бѣлинскаго и Вал. Майкова сравненіе Достоевскаго съ Гоголемъ стало общимъ мѣстомъ. Въ качествѣ общаго мѣста оно неизмѣнно появляется во всѣхъ статьяхъ о Достоевскомъ, но обыкновенно въ формѣ голаго тезиса, почти безъ всякой аргументаціи (если не считать пріѣвшагося сопоставленія Башмачкина и Дѣвушкина). Г. Переверзевъ взялъ на себя трудъ пойти дальше простого утвержденія. Въ его статьѣ читатели найдутъ нѣсколько мѣткихъ наблюденій надъ стилемъ, художественной манерой и композиціей въ произведеніяхъ Достоевскаго. Эта часть работы г. Переверзева много выиграла бы въ своей полнотѣ и доказательности, если бы кромѣ Гоголя онъ привлекъ къ дѣлу нѣкоторыхъ иностранныхъ писателей, пріемы которыхъ не остались безъ вліянія на Достоевскаго. Мы имѣемъ въ виду Гофмана, Гюго, Бальзака, Ж. Сандъ и Диккенса. Какъ ни своеобразенъ былъ талантъ автора „Бѣдныхъ людей“ и „Двойника“, но на первыхъ порахъ онъ многому поучился у иностранныхъ авторовъ, тѣмъ болѣе, что съ нѣкоторыми изъ нихъ у него оказалась частичная конгеніальность. Тѣмъ не менѣе г. Переверзевъ на нашъ взглядъ довольно убѣдительно показалъ многія особенности художественнаго стиля Достоевскаго. Анализъ, произведенный г. Переверзевымъ далъ ему основаніе назвать Достоевскаго *художникомъ движенія*, а не формъ.

Это сказано очень удачно, хотя и содержитъ въ себѣ мысль по существу не новую.

Отмѣченныя у Достоевскаго черты стиля (понимая послѣдній въ широкомъ смыслѣ) г. Переверзевъ старается объяснить характеромъ той *соціальной среды*, которая вскормила Достоевскаго, и къ которой принадлежитъ большинство его героевъ. Это—большой городъ съ его подвалами и углами, гдѣ бѣднота ведетъ лихорадочную борьбу за существованіе, съ его вѣчной сутолокой, синематографической смѣной впечатлѣній, съ его желѣзнымъ гнетомъ на слабую экономически личность. Съ этого момента методъ г. Переверзева принимаетъ въ себя новый элементъ и становится *соціологическимъ*.

Важный и плодотворный методъ, но и весьма отвѣтственный. Такъ легко дискредитировать его, допуская преднамѣренное упрощеніе изслѣдуемаго явленія и вытягивая сложную ткань художественнаго творчества въ одну прямую линію. Не вполнѣ избѣжалъ этой опасности и г. Переверзевъ.

Попытки прикрѣпить творчество Достоевскаго къ опредѣленной соціальной почвѣ дѣлались не разъ и прежде.

Уже Бѣлинскій поставилъ музѣ Достоевскаго въ заслугу то, что она любитъ изображать людей на чердакахъ и въ подвалахъ (Солд. X, 345). Голядкинъ, по его опредѣленію, „одинъ изъ тѣхъ обидчивыхъ, помѣшанныхъ на амбиціи людей, которые такъ часто встрѣчаются въ низшихъ и сред-

нихъ слояхъ нашего общества“ (Солд. X, 354). „Двойникъ“, по словамъ Вал. Майкова, „развертываетъ передъ вами анатомію души, гибнущей отъ сознанія разрозненности частныхъ интересовъ въ благоустроенномъ обществѣ“, а въ Прохарчинѣ воплощено „скопидомство, образовавшееся въ немъ вслѣдствіе мысли о необезпеченности“ (I, 209, 210). Добролюбовъ уже самымъ названіемъ своей статьи „Забитые люди“ достаточно опредѣлилъ, какъ онъ понялъ соціальный смыслъ тѣхъ произведеній Достоевскаго, которыя вышли до 1861 г. Во всемъ, что до сихъ поръ писалъ Достоевскій, критикъ находилъ одну общую черту: „это боль о человѣкѣ, который признаетъ себя не въ силахъ или, наконецъ, не въ правѣ быть человѣкомъ настоящимъ, полнымъ, самостоятельнымъ человѣкомъ, самимъ по себѣ“. По цензурнымъ условіямъ Добролюбовъ не могъ прямо назвать тѣ соціальныя причины, которыя создаютъ забитыхъ людей и частію порождаютъ ихъ протестъ. Онъ принужденъ былъ говорить лишь о „громадномъ механизмѣ“, поглощающемъ человѣка „средняго класса“; онъ лишь намеками могъ указать на выходъ изъ даннаго соціальнаго положенія, выходъ, опредѣляемый „общимъ стремленіемъ къ возстановленію человѣческаго достоинства и полноправности во всѣхъ и каждомъ“ [1]).

[1]) Цитируемъ по „Первому полному собранію сочиненій Н. А. Добролюбова“ (подъ ред. М. К. Лемке), IV, 914.

X

Критика сороковыхъ и шестидесятыхъ годовъ, такимъ образомъ, интересовалась главнымъ образомъ соціальнымъ содержаніемъ произведеній Достоевскаго. Но и впослѣдствіи эта точка зрѣнія не была забыта.

А. М. Скабичевскій свою характеристику Достоевскаго (въ „Исторіи новѣйшей р. литературы“) строитъ на противопоставленіи большинства беллетристовъ сороковыхъ годовъ, которые, „будучи выходцами изъ *деревень*, принадлежатъ къ рыхлому помѣщичьему типу“,—Достоевскому, являющемуся „представителемъ разночиннаго, служилаго класса общества, холерически-нервнымъ сыномъ *города*“, интеллигентнымъ пролетаріемъ. Въ зависимость отъ этого соціальнаго происхожденія Достоевскаго Скабичевскій ставилъ и „внѣшнюю форму его произведеній“ (въ томъ числѣ и бѣдность „пластичностью, детальностью“) и весь характеръ его творчества. „Читая романы Достоевскаго“, говорилъ онъ, „вы словно слышите гулъ толпы, и передъ вами развертывается городская жизнь со всею ея суетою и безпрерывными сложными и непредвидѣнными столкновеніями и отношеніями между собою людей, скученныхъ въ тѣснотѣ и смрадѣ городскихъ стѣнъ“. При этомъ Достоевскій любитъ мѣсто дѣйствія своихъ романовъ переносить въ городскія трущобы, въ вертепы нищеты и разврата и, „какъ истый сынъ города, мало того, что отлично изучилъ эти трущобы и вертепы, но и проникся ихъ мрачною поэзіею“.—Предпосылки

Скабичевскаго повторилъ и развилъ Евг. Соловьевъ (Андреевичъ) въ „Очеркахъ изъ исторіи р. литературы XIX в." (частью также въ „Опытѣ философіи р. литературы").

Но всѣ подобныя сужденія высказывались лишь въ самой общей формѣ. Настоящаго соціологическаго анализа никто не производилъ. Поэтому особое значеніе пріобрѣтаетъ попытка г. Переверзева.

Основываясь попрежнему на анализѣ художественнаго творчества Достоевскаго, онъ квалифицируетъ изображаемую имъ соціальную среду терминомъ „*упадочное мѣщанство*". Психологія упадочнаго мѣщанства опредѣляется его положеніемъ между молотомъ и наковальней; отсюда порывы кверху и паденіе на дно, своеволіе и смиреніе. Въ прямую связь съ этой психологіей ставится мотивъ раздвоенія, который такъ любилъ Достоевскій. Справедливо отвергнувъ мысль о рѣзкомъ переломѣ въ творчествѣ Достоевскаго (въ пониманіи главнымъ образомъ Мережковскаго), г. Переверзевъ все свое вниманіе сосредоточилъ на анализѣ психологіи *двойника*, считая этотъ мотивъ основнымъ, опредѣляющимъ всю психологію и міровоззрѣніе героевъ Достоевскаго. Это, такъ сказать, главный стержень, на которомъ держится вся критическая работа г. Переверзева, и которая даетъ ей самостоятельное мѣсто въ ряду другихъ работъ о Достоевскомъ [1]). Представленная

[1]) Конечно, указаніе на мотивъ раздвоенія и подраздѣленіе типовъ Достоевскаго на своевольныхъ

имъ схема подкупаетъ своей простотой и логической стройностью. Ея гармоническимъ завершеніемъ являются заключительныя разсужденія о міросозерцаніи самого Достоевскаго и о наступленіи въ будущемъ такого общественнаго порядка, при которомъ исчезаетъ упадочное мѣщанство съ его двойнической психологіей.

Къ сожалѣнію, схема г. Переверзева, по нашему мнѣнію, страдаетъ существеннымъ дефектомъ.

Она, несомнѣнно, цѣнна тѣмъ, что даетъ почти исчерпывающій анализъ мотива раздвоенія въ самомъ широкомъ его пониманіи. Здѣсь много своеобразнаго и даже остроумнаго. Это имѣетъ свое неоспоримое значеніе, какъ имѣетъ значеніе изслѣдованіе г. Иванова-Разумника, который ищетъ у Достоевскаго отвѣта на проблему объ индивидуализмѣ. Психологія двойника сохраняетъ всѣ признаки реальной достовѣрности, пока авторъ не покидаетъ почвы упадочнаго мѣщанства. Но чѣмъ дальше, тѣмъ больше читатель испытываетъ чувство неудовлетворенности, какъ-будто отъ него скрыли что-то нужное и важное, какъ-будто въ итогѣ его обсчитали на порядочную сумму; онъ начинаетъ подозрѣвать, что критикъ искусственно упростилъ задачу, что онъ произвольно сузилъ горизонтъ, воздвигнувъ по сторонамъ высокіе заборы изъ матеріаловъ, какіе могло ему дать „упадочное мѣщанство“.

и пассивныхъ дѣлались уже давно и не одинъ разъ (начиная хотя бы съ того же Добролюбова).

Чтобы быть плодотворнымъ, соціологическій методъ предполагаетъ точный предварительный анализъ соціальныхъ условій и точное употребленіе самихъ терминовъ. Такъ легко въ этомъ случаѣ вдасться въ слишкомъ поспѣшныя соціологическія обобщенія.

Нашъ авторъ оперируетъ терминомъ „упадочное мѣщанство“, понимая подъ нимъ „городскую группу трудящихся въ одиночку: отъ ремесленника до людей интеллигентныхъ профессій включительно“. Пусть такъ. Но тутъ у читателя возникаетъ нѣсколько вопросовъ. Во-первыхъ, неужели психологію ремесленника и интеллигента, хотя бы они одинаково принадлежали къ группѣ трудящихся въ одиночку, можно признать совершенно тожественной? Во-вторыхъ, дѣйствительно ли мотивъ раздвоенія всецѣло вытекаетъ изъ предполагаемой психологіи упадочнаго мѣщанства или это только остроумное сближеніе? Не забудемъ, что двойникъ постоянный жилецъ романтической литературы, въ частности Гофмана. Во-третьихъ, и это самое важное, покрывается ли все творчество Достоевскаго психологіей упадочнаго мѣщанства? Авторъ такъ убѣжденъ въ этомъ, что не останавливается передъ упреками Достоевскому за то, что онъ психологію мѣщанъ-упадочниковъ ложно приписываетъ нѣкоторымъ представителямъ дворянскаго класса (напр., Валковскому), и что „знакомыя ему формы психики“ онъ отожествляетъ со „всей душевной жизнью всего человѣчества“. Мы считаемъ суще-

ственной ошибкой г. Переверзева то, что онъ просмотрѣлъ, насколько творчество Достоевскаго съ теченіемъ времени удалилось отъ первоначальной соціальной почвы, сколько новыхъ элементовъ вошло въ него. Достоевскій, какъ и Толстой, принадлежатъ къ тѣмъ великимъ писателямъ, которые создаются, конечно, въ опредѣленныхъ соціальныхъ условіяхъ, но въ своемъ дальнѣйшемъ развитіи перерастаютъ всѣ начальныя грани. Ихъ творчество, можно сказать, поднимается вверхъ по спирали, тогда какъ творчество другихъ (напр., Гончарова или Тургенева), поднявшись на извѣстную высоту, прогрессивно развивается по прямой или волнистой линіи, но всегда параллельной поверхности жизни. У каждаго изъ этихъ типовъ своя психологія, и методъ не можетъ быть абсолютно одинаковымъ. Чтобы понять Достоевскаго въ его наиболѣе сложныхъ созданіяхъ, уже недостаточно того соціоло-

---

[1]) Интересно, что Бѣлинскій, опредѣленно причисляя Голядкина къ „тѣмъ обидчивымъ, помѣшаннымъ на амбиціи людямъ, которые такъ часто встрѣчаются въ низшихъ и среднихъ слояхъ нашего общества", тотчасъ же прибавляетъ: „Если внимательнѣе осмотрѣться кругомъ себя, сколько увидишь господъ Голядкиныхъ, и бѣдныхъ и богатыхъ, и глупыхъ и умныхъ!" (Солд. X, 354). Подобно этому, и Вал. Майковъ предлагаетъ читателямъ спросить себя: „нѣтъ ли въ васъ самихъ чего-нибудь голядкинскаго, въ чемъ только никому нѣтъ охоты сознаться, но что вполнѣ объясняется удивительною гармоніей, царствующею въ человѣческомъ обществѣ?.." (I. 209).

гическаго мѣрила, какимъ для г. Переверзева все время служитъ упадочное мѣщанство. Передъ взоромъ художника раскрылись сокровеннѣйшія глубины души человѣческой вообще [1]) и далекія идейныя перспективы съ такими грандіозными антитезами, какъ Европа и Россія, соціализмъ и христіанство, народъ и интеллигенція, Содомъ и Мадонна, человѣкъ и Богъ. Все это вопросы не только общерусскаго, но и мірового значенія. Отвѣты, которые даетъ намъ Достоевскій-художникъ связанъ съ неизмѣримо болѣе сложными соціальными явленіями, чѣмъ упадочное мѣщанство. Недаромъ творчество Достоевскаго въ этомъ случаѣ возможно сближать (конечно, не отожествлять) съ такими явленіями, какъ славянофильство и народничество, какъ міровоззрѣніе Чаадаева [1]), Вл. Соловьева или Л. Толстого. Если стать на ту точку зрѣнія, о которой мы сейчасъ говоримъ, то трудно согласиться и съ заключительными мыслями г. Переверзева и съ его мнѣніемъ, что значеніе Достоевскаго сводится главнымъ образомъ къ „способности волновать сердца „живыхъ людей", бу-

[1]) Чаадаевъ, напр., писалъ въ „Апологіи сумасшедшаго": „Міръ искони дѣлился на двѣ части—Востокъ и Западъ. Это не только географическое дѣленіе, но также и порядокъ вещей, обусловленный самой природой разумнаго существа: это—два принципа, соотвѣтствующіе двумъ динамическимъ силамъ природы, двѣ идеи, обнимающія весь жизненный строй человѣческаго рода" и т. д.

дить въ нихъ чувство тоски и боли за „бѣдныхъ“ и „подпольныхъ людей“, побуждать ихъ мысль и волю къ энергичному дѣйствію“.

Несмотря на эту весьма существенную оговорку, мы полагаемъ, что работа г. Переверзева представляетъ немалый интересъ уже по одному тому, что въ ней строго выдерживается опредѣленная точка зрѣнія.

Написанный вдумчиво и въ то же время просто и живо, этюдъ г. Переверзева особенно цѣненъ, по нашему мнѣнію, въ трехъ отношеніяхъ: во-первыхъ, характеристикой художественной манеры Достоевскаго, во-вторыхъ, анализомъ двойника и, въ-третьихъ, попыткой прикрѣпить творчество Достоевскаго въ его генезисѣ къ опредѣленной соціальной почвѣ. Нѣкоторые вопросы получили здѣсь оригинальное освѣщеніе, другимъ дана столь серьезная постановка, что уже однимъ этимъ облегчена возможность дальнѣйшаго изученія Достоевскаго.

П. Сакулинъ.

I.

Едва ли среди русскихъ художниковъ слова есть другой столь оригинальный и исключительный геній, какъ геній Достоевскаго. Есть что-то традиціонное, что-то общее и по наслѣдству передающееся отъ одного художника къ другому, начиная съ Пушкина и кончая Толстымъ включительно. Но Достоевскій стоитъ какъ-то особнякомъ, на всѣхъ его произведеніяхъ лежитъ печать мощной индивидуальности, пробивающей свой особый путь. Мнѣ кажется, что всякаго читающаго произведенія Достоевскаго непремѣнно и прежде всего поразитъ именно эта черта его творчества. Вы еще не знаете, полюбите его или нѣтъ, но вы уже чувствуете, что передъ вами художникъ ни на кого не похожій, художникъ, такъ сказать, „самъ по себѣ“. Выдѣлить и сгруппировать тѣ черты творчества, которыя дѣлаютъ Достоевскаго такой самобытной и своеобразной личностью въ семьѣ русскихъ художниковъ слова, значило бы охарактеризовать эту личность. Моя работа и есть опытъ такой характеристики.

Достоевскаго разсматривали и судили съ различныхъ точекъ зрѣнія, но въ большинствѣ случаевъ говорили не о Достоевскомъ, а лишь „по поводу“ Достоевскаго. Кажется, единственнымъ исключеніемъ въ этомъ смыслѣ является работа Мережковскаго, но и тутъ въ сравнительный анализъ досадно вплетается проповѣдничество „по поводу“ и при томъ столь сильной струей, что чрезвычайно интересныя и цѣнныя замѣчанія объ особенностяхъ Достоевскаго, какъ художника, совершенно тонутъ въ волнахъ пиѳическихъ вѣщаній. Во всѣхъ такихъ работахъ Достоевскій не цѣль, а средство, въ немъ ищутъ адвоката своей идеи, а не писателя съ опредѣленнымъ индивидуальнымъ складомъ творчества. Такимъ образомъ у Розанова Достоевскій является апостоломъ православія, у Мережковскаго — смутнымъ провидцемъ нѣкоей новой религіи. А кто не могъ найти у Достоевскаго своей идеи, тотъ просто объявлялъ его безплоднымъ, даже вреднымъ виртуозомъ. Такъ, напримѣръ, поступаетъ Михайловскій въ своей статьѣ: „Жестокій талантъ“. Вмѣсто объективнаго изученія здѣсь преобладаетъ субъективная оцѣнка. Изъ этихъ работъ о Достоевскомъ вы не узнаете, въ чемъ особенности его творчества со стороны формы и содержанія; вы узнаете только, въ какихъ отношеніяхъ Достоевскій пришелся по вкусу тому или другому изъ его критиковъ. Картины природы у Достоевскаго бѣдны—заявляетъ Розановъ; а Мережковскій столь же безапелляціонно заявляетъ,

что у Достоевскаго „сила несравнимая ни съ чѣмъ въ описаніяхъ природы". Михайловскій находитъ невыдержаннымъ языкъ героевъ Достоевскаго, а Мережковскій по выразительности языка героевъ ставитъ Достоевскаго выше Толстого. Дѣло идетъ не о томъ, чтобъ опредѣлить, чѣмъ Достоевскій разнится отъ другихъ художниковъ слова, какъ нейзажистъ, въ чемъ особенности языка его героевъ, а просто выносится приговоръ выше такого-то или ниже такого-то. Если такіе способы характеризовать и говорить о чемъ, и то развѣ только о вкусахъ и склонностяхъ критиковъ и едва ли хоть сколько-нибудь расширяютъ наше представленіе о Достоевскомъ.

Меня очень мало занимаетъ вопросъ, кто выше—Толстой или Достоевскій? Для меня это второстепенный вопросъ, который можетъ быть рѣшенъ въ значительной степени по принципу—на вкусъ и цвѣтъ товарища нѣтъ. Главное—ясно представить себѣ характерныя особенности творчества Достоевскаго, отличающія его отъ Толстого и другихъ художниковъ, понять его произведенія, какъ особый типъ художественнаго творчества. Прежде всего нужно уяснить, что такое произведенія Достоевскаго, что въ нихъ общаго съ произведеніями другихъ русскихъ художниковъ и въ чемъ ихъ самобытность. Въ сущности говоря, понять и изучить и не могутъ имѣть никакого другого смысла, кромѣ этого. Процессъ всякаго пониманія и изученія сводится къ сравнительному анализу и зада-

ча его сводится къ классификаціи явленій по сходству и различію. Сказать, что я знаю хорошо такое-то явленіе, значитъ, что я представляю себѣ его сходства и отличія отъ остальной суммы явленій данныхъ въ моемъ сознаніи. Самая существенная задача изслѣдованія—классифицировать явленіе, найти его мѣсто среди цѣпи смежныхъ явленій. Именно эту задачу и пытаюсь я выполнить въ предлагаемой статьѣ: указать мѣсто произведеній Достоевскаго въ цѣпи явленій русской литературы, опираясь на чисто объективныя данныя сходства и различія, а не на личный вкусъ. Классифицировать произведенія Достоевскаго по сходству значитъ указать тѣ черты его творчества, въ которыхъ нѣтъ самобытности, которыя являются наслѣдіемъ, заимствованіемъ, другими словами открыть связь, соединяющую Достоевскаго съ его предшественниками; классифицировать на основѣ различія значитъ указать тѣ стороны его творчества, въ которыхъ онъ выступилъ новаторомъ, въ которыхъ онъ не имѣлъ предшественниковъ, но которыя толкнули нашу художественную литературу на новый путь. Произведенія Достоевскаго выросли не на голомъ мѣстѣ, не свалились съ неба: въ предшествовавшей литературѣ уже были выработаны нѣкоторые изъ пріемовъ и кое-что изъ содержанія этихъ произведеній. Но у Достоевскаго и это содержаніе и эти пріемы усложнились и развились въ новую, самобытную форму. Кто былъ ближайшимъ предкомъ Достоевскаго?

Что взялъ онъ у него? Что новаго внесъ онъ въ пріемы и содержаніе художественнаго творчества? Попробуемъ разобраться въ этомъ.

Въ самомъ началѣ статьи я уже говорилъ объ оригинальности и исключительности Достоевскаго. Всякій крупный художникъ оригиналенъ, но степень этой оригинальности различна и часто въ очень значительной степени. Лермонтовъ и Гоголь несомнѣнно крупные художники, несомнѣнно оригинальны, но стольже несомнѣнно, что степень оригинальности того и другого далеко не одинакова. Сравните прозу Пушкина съ прозой этихъ двухъ писателей и вы безъ труда убѣдитесь, что оригинальность Гоголя далеко оставляетъ за собой оригинальность Лермонтова. Тургеневъ и Толстой оригинальные художники, но попробуйте сравнить ихъ въ этомъ отношеніи съ Достоевскимъ и вы сразу убѣдитесь, что оригинальность Достоевскаго глубже и ярче, чѣмъ ихъ оригинальность. Если бы мощь таланта измѣрялась только оригинальностью, Достоевскаго нужно было бы счесть однимъ изъ сильнѣйшихъ талантовъ въ нашей литературѣ. Читайте Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого и вы при всемъ различіи ихъ дарованій, при всемъ своеобразіи каждаго изъ нихъ почувствуете, что какая-то, даже логическая, связь есть между ними, что нѣтъ между ними пропасти, что стиль и образы каждаго изъ нихъ почти незамѣтными переходами передаются отъ одного къ другому, пріобрѣтая у каждаго большую вы-

разительность и глубину. Отъ Онѣгина къ Печорину, отъ Печорина къ Рудину, отъ Рудина къ Нехлюдову эту связь можно прослѣдить безъ всякаго труда. Между „Капитанской дочкой“ и эпопеей Толстою „Война и міръ“ при всемъ различіи ихъ размаха и глубины чувствуется глубокое сродство. Спокойный, ровный стиль безъ лирическихъ скачковъ, безъ лихорадочнаго многословія, стройность композиціи, простота въ развитіи темы,—таковы самыя общія свойства этихъ произведеній со стороны формы. Тишь помѣщичьей усадьбы, прерываемая шумомъ войны или бунта, типъ помѣщика грубоватаго хозяина въ деревнѣ, безстрашнаго и самоотверженнаго на войнѣ, типъ женщины, созданной для семьи, и всюду проникающая любовь къ этимъ установившимся формамъ жизни,—вотъ ихъ общее содержаніе. Ничего похожаго на это не найдете вы у Достоевскаго, ни одной общей черты ни въ стилѣ ни въ содержаніи. Между нимъ и названной группой писателей лежитъ непроходимая пропасть. Что общаго между Наташей Ихменевой изъ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“ Достоевскаго и Наташей Ростовой изъ „Войны и мира“ Толстого? Между Лизой Хохлаковой изъ „Братьевъ Карамазовыхъ“ и Лизой Калитиной изъ „Дворянскаго гнѣзда“? Укажите хоть одинъ женскій образъ Достоевскаго, напоминающій вамъ женскіе образы названной семьи писателей? Раскольниковъ и Рудинъ, Иванъ Карамазовъ и Нехлюдовъ—что можетъ быть болѣе не-

сходнаго? Мережковскій намекаетъ на сходство Раскольникова съ Германомъ изъ „Пиковой дамы" Пушкина: но онъ не указываетъ въ чемъ же именно заключается это сходство, и по моему его и невозможно показать. Не меньшее различіе замѣчается, какъ я уже сказалъ, и въ стилѣ. Послѣ Тургенева стиль Толстого не поразитъ васъ рѣзкимъ отличіемъ. Но къ стилю Достоевскаго послѣ того же Тургенева нужно привыкать. Неровный, порывистый языкъ, мѣстами увлекательно-живой, мѣстами многословный и скучно-тягучій, сложность и запутанность интриги, несимметричность и непропорціональность частей, обиліе новыхъ, необычныхъ словъ и выраженій— все это черты совершенно чуждыя всей группѣ художниковъ, ведущей родословную отъ Пушкина. Въ мой планъ не входитъ развитіе набросанныхъ здѣсь мыслей. Въ доказательствахъ же едва и нуждаются высказанныя здѣсь соображенія. Несходство между указанными писателями и Достоевскимъ настолько глубоко, что нужно чрезвычайно скрупулезное вниманіе, граничащее съ фантазіей, чтобъ уловить здѣсь хоть какое-нибудь сходство. Къ тому же на это различіе, хоть и съ недостаточной систематичностью и полнотой, уже указывали Михайловскій и Мережковскій. Гораздо любопытнѣе найти среди русскихъ писателей такого, съ которымъ у Достоевскаго есть точки соприкосновенія, указать тѣ первичныя уклоненія отъ сложившагося художественнаго типа, изъ ко-

торыхъ развилось необычно оригинальное творчество Достоевскаго.

Въ нашей критической литературѣ издавна установилось различеніе Пушкинской школы писателей отъ школы Гоголевской. Въ этомъ различеніи есть доля правды, хотя въ томъ употребленіи, которое сдѣлала изъ этого различенія наша критика, доля правды совершенно потерялась среди груды ошибокъ. Доля правды заключается въ томъ, что Гоголь дѣйствительно во многомъ не похожъ на Пушкина и писателей его школы. Но чѣмъ именно непохожъ на него Гоголь, и почему можно говорить о Пушкинской и Гоголевской школахъ, и въ какой мѣрѣ можно говорить объ этомъ, на всѣ эти вопросы былъ данъ ошибочный отвѣтъ, и въ результатѣ ужасная путаница въ опредѣленіи того, кто же долженъ считаться послѣдователемъ Пушкинской, а кто Гоголевской школы. Мало того, ошибочный отвѣтъ на эти вопросы привелъ прямо къ несуразностямъ, когда столь противоположныхъ по духу и по формѣ художниковъ, какъ Толстой и Достоевскій, сопричислили къ Гоголевской школѣ. Существенное различіе между Гоголемъ и Пушкинымъ усматривали въ томъ, что первый „отрицалъ“, а второй „примирялъ“, что у перваго жизнь дисгармонична, у второго гармонична. Если бы это было такъ, то, конечно, Лермонтова пришлось бы включить въ число соратниковъ Гоголя, пожалуй даже можно было бы объединить въ одной группѣ съ ними и Толстого съ

Достоевскимъ. Но мнѣ кажется, что во всемъ этомъ нѣтъ и намека на истину. На какомъ основаніи можно считать Пушкина поэтомъ гармоніи? Ужъ не въ Онѣгинѣ ли усматриваютъ ее? „Кавказскій плѣнникъ", „Цыганы", стихотворенія связанныя съ декабристами, сатирическая и элегическая лирика—развѣ все это примиреніе и гармонія? Что Пушкинъ жадно искалъ гармоніи, это правда. Что онъ находилъ успокоеніе въ угасшей старинѣ, въ непосредственности старой помѣщичьей Руси, и это правда. Но развѣ Гоголь не искалъ гармоніи? Развѣ онъ не отдыхалъ, улетая душой къ старымъ формамъ жизни Украйны, въ непосредственности и стихійномъ просторѣ этой жизни? Развѣ онъ не страдалъ надъ вторымъ томомъ „Мертвыхъ душъ"? И развѣ не онъ создалъ Тараса Бульбу? Можно спорить о пропорціи дисгармоничнаго, протестующаго, мрачнаго у того и другого, но считать одного представителемъ гармоніи и красоты жизни, а другого—ея безобразія и нелѣпости, значитъ грѣшить противъ истины. Можно даже согласиться съ тѣмъ, что эта пропорція у Гоголя дѣйствительно была неблагопріятнѣй въ смыслѣ гармоніи, но вѣдь это, пожалуй, можно истолковать лишь какъ дальнѣйшее развитіе Пушкинскаго настроенія, а не какъ его отрицаніе. Еслибы для моихъ цѣлей этотъ вопросъ имѣлъ больше, чѣмъ второстепенное значеніе, то я постарался бы доказать, что это именно такъ и было. Здѣсь же я ограничусь лишь голымъ ут-

вержденіемъ, что вся исторія Пушкинской школы заключалась въ углубленіи дисгармоничнаго настроенія и что въ Толстомъ оно достигло высшаго пункта. Еслибы Гоголь былъ только тѣмъ отличенъ отъ Пушкина, что онъ острѣй почувствовалъ дисгармонію жизни, то такое отличіе не давало бы намъ права противопоставлять его Пушкину. И однако у Гоголя есть дѣйствительныя особенности, имѣющія гораздо большую важность и дѣлающія его не похожимъ на представителей Пушкинской школы. Эти особенности касаются и формы и содержанія, и ихъ надо тщательно выдѣлить, чтобъ понять, въ какомъ смыслѣ можно говорить о Гоголевской школѣ въ противоположность Пушкинской.

Если мы бросимъ самый общій взглядъ на художественное творчество Гоголя въ сравненіи съ творчествомъ Пушкина или Толстого, мы замѣтили бы сразу глубокое родство между ними. Сентиментальная идеализація народа, попытки слиться съ непосредственностью и простотой его вѣрованій, пустота и пошлость разложившейся помѣщичьей жизни, обращенія въ историческое прошлое — таковы общіе мотивы творчества этихъ художниковъ. Это сходство доходитъ даже до полной аналогіи въ послѣдовательности развитія мотивовъ, по крайней мѣрѣ, между Гоголемъ и Пушкинымъ. Оба они начали съ народныхъ сказокъ и повѣрій, перешли къ изображенію дисгармоніи выродившагося помѣщичьяго склада жизни и затѣмъ обратились

къ историческому прошлому; оба въ своихъ главныхъ произведеніяхъ, надъ которыми работали всю жизнь, начавши съ дисгармоніи, пытались найти гармонію: Пушкинъ, начавши Онѣгинымъ, кончилъ Татьяной, а Гоголь послѣ перваго тома „Мертвыхъ душъ“ до смерти возился съ вторымъ томомъ, пытаясь создать въ образахъ Улиньки и Костанжогли гармоничныхъ людей. Между Маниловымъ и Ленскимъ нѣтъ принципіальной разницы: первый эмбріонъ, второй развившійся типъ. Между Старосвѣтскими помѣщиками и стариками Лариными это сходство еще глубже. Тентетниковъ — варіація Онѣгина. Костанжогло и Левинъ—родныя братья. Нѣтъ надобности входить здѣсь въ детальное изслѣдованіе близкаго родства между произведеніями Гоголя и Пушкинской школой вообще. Сказаннаго вполнѣ достаточно, чтобы показать, что они исполнены одного родственнаго духа. Съ внѣшней стороны его сближаетъ съ этой школой стройность композиціи. Въ его произведеніяхъ дѣйствіе развивается въ силу внутренней логики событій; здѣсь не встрѣтишь развязывающихъ случайностей, массы второстепенныхъ, такъ сказать, вспомогательныхъ лицъ безъ лица, толкущихся безпорядочной и пестрой вереницей. Каждая личность здѣсь точно изсѣчена рѣзцомъ, стоитъ передъ глазами, какъ живая. Нѣтъ лишнихъ словъ, неловкихъ движеній. Наконецъ, Гоголь, какъ и вся Пушкинская школа пестритъ картинами природы. Всѣ эти черты сходства бросаются въ глаза при самомъ общемъ

сравненіи и достаточно сильно говорятъ за то, чт противопоставленію Гоголя и Пушкина во всякомъ случаѣ не слѣдуетъ придавать рѣшительнаго характера.

Обратимся однако къ особенностямъ Гоголевскаго творчества. Мы уже видѣли, что тѣ изъ созданныхъ имъ типовъ, которые близки по своему характеру типамъ Пушкина или Толстого, отличаются отъ нихъ своей примитивностью. Между Маниловымъ, мечтающимъ „слѣдить этакую какую-нибудь науку“ и Ленскимъ, который „писалъ стихи темно и вяло“, между Костанжогло и Левинымъ существуетъ одно существенное различіе: умственный кругозоръ гоголевскихъ типовъ далеко ограниченнѣй. У Пушкина и его школы Ларины второстепенные герои: они тщательно рисуютъ Онѣгиныхъ. У Гоголя на переднемъ планѣ старосвѣтскіе помѣщики, а Тентентниковы отодвинуты на второй. Другими словами, являясь художниками одной и той же среды, одни заняты ея высшими представителями, другой останавливается на низшихъ, почти зоологическихъ. Если въ высшихъ представителяхъ разлагающагося помѣщичьяго общества этотъ распадъ сказался душевнымъ разладомъ, тоскливыми исканіями выхода, то въ зоологическихъ типахъ разложеніе оказалось полнымъ опустошеніемъ человѣка, низведеніемъ до совершенно никчемнаго, идіотскаго существованія. Жизнь первыхъ—драма, жизнь вторыхъ—комедія. Вотъ почему гоголевскіе типы не столько вызываютъ

грусть, сколько смѣхъ, тогда какъ герои Пушкина, Лермонтова, Толстого не такъ смѣшны, какъ грустны. Это преобладаніе у Гоголя примитивныхъ типовъ составляетъ его первую особенность, ярко сказавшуюся въ его склонности къ комедіи и комичному вообще. Сопоставьте Лермонтова съ Гоголемъ и вы ясно представите себѣ это: драматизмъ перваго и комизмъ второго очевидно стоятъ въ связи съ тѣмъ, что первый художникъ высшихъ представителей разлагающейся помѣщичьей среды, а второй—ея зоологическихъ представителей. Это различіе, хоть и даетъ Гоголю особенное мѣсто среди художниковъ Пушкинской школы, не является еще принципіальнымъ различіемъ. Охватъ творчества здѣсь одинъ и тотъ же, измѣняются только отношеніе свѣта и тѣней: Гоголь освѣщаетъ яркимъ свѣтомъ ту сторону картины, которая у прочихъ писателей Пушкинской школы была освѣщена блѣдно и блѣдно освѣщаетъ ту сторону, которая у нихъ была освѣщена ярко. Но картина, которую они созерцаютъ,—одна, и дѣло у нихъ—одно общее дѣло: отрицаніе пошлой жизни выродившагося помѣщика.

Въ одномъ пунктѣ Гоголь отошелъ отъ Пушкинской школы еще дальше, правда, робко, неувѣренно, не совсѣмъ умѣло, но все же отошелъ: онъ сдѣлалъ попытку понять и изобразить душу затертаго жизнью мѣщанина. Какъ ни блѣдны созданные имъ типы этого рода, какъ ни зачаточна ихъ психологія, но это были небывалые типы и

небывалая психологія. Робкимъ, неувѣреннымъ голосомъ заговорилъ у Гоголя этотъ типъ. Сравнительно съ той смѣлой и громкой рѣчью, которую мы услышимъ впослѣдствіи, это былъ ребяческій лепетъ, но лепетъ этотъ раздался у Гоголя и ни у кого изъ представителей Пушкинской школы мы не слыхали его раньше и не услышимъ послѣ. Я имѣю въ виду „Шинель“ и „Записки сумасшедшаго“. Акакій Акакіевичъ Башмачкинъ и Поприщинъ это — лица, подобныхъ которымъ вы не найдете ни у Пушкина, ни у Лермонтова, ни у Тургенева, ни у Толстого. Больное смиреніе и больная честь, эти двѣ стороны психологіи приниженнаго мѣщанина, были уловлены Гоголемъ и впервые выражены въ нашей литературѣ. Больное смиреніе, доведенное до степени страха передъ всѣмъ и всѣми, граничащее съ безуміемъ и наряду съ нимъ судорожная вспышка личнаго достоинства, больное самолюбіе, доходящее до маніи величія— вотъ вамъ внутреннее содержаніе Акакія Акакіевича и Поприщина. Повторяю, портреты блѣдны, не глубоки, но чрезвычайно оригинальны и новы для Пушкинской школы и, создавши ихъ, Гоголь несомнѣнно переступилъ за предѣлы тѣхъ мотивовъ, которыми довольствовалась названная школа. Не только современникъ Гоголя, Лермонтовъ, но и послѣдующіе представители этой школы, Тургеневъ, Толстой, не пытались ни разу взяться за изображеніе этой, лишь набросанной Гоголемъ, психологіи.

Намъ остается сказать теперь нѣсколько словъ объ особенностяхъ Гоголя со стороны формы, чтобы покончить съ этимъ вопросомъ. Раньше я указалъ, что и въ этомъ отношеніи Гоголь по общему характеру пріемовъ сходенъ съ Пушкинской школой. Однако есть частныя особенности, которыя бросаются въ глаза даже при самомъ поверхностномъ чтеніи. Эти особенности такъ очевидны, что ихъ гораздо легче замѣтить, чѣмъ особенности содержанія и даже ихъ только было бы достаточно, чтобы сказать, что Гоголь въ нѣкоторомъ родѣ уродъ въ семьѣ Пушкинской школы. Гоголь не повѣствуетъ, а декламируетъ. Тонъ его повѣствованій не спокойный и размѣренный, а порывистый, бурный. Рѣчь его льется широкимъ лирическимъ потокомъ, прерывается восклицаніями, сыплетъ шутками, впадаетъ въ шутовство, даже, и опять поднимается до пышной лирики. Онъ ужасно любитъ гармонію словъ. Сравните картины природы у него и у Толстого: послѣдній ловитъ тоны и переливы цвѣтовъ, запаховъ, звуковъ и гармоническимъ ихъ аккордомъ старается заставить васъ почувствовать прелесть пейзажа. То же найдете вы у Пушкина, у Тургенева. Гоголь внушаетъ настроеніе гармоніей словъ, звучностью, плавностью торжественностью рѣчи. Это оды въ честь природы, а не картины самой природы. И вотъ въ эту торжественную оду внезапно врывается шутка и смѣхъ. Порывистость и бурность рѣчи находитъ свое выраженіе въ обиліи восклицаній, въ любви

къ періодамъ. Стиль Гоголя пестритъ и тѣми и другими.

Если бы я собирался дать характеристику Гоголя, то указанныхъ здѣсь чертъ было бы мало. Вѣдь и въ предѣлахъ Пушкинской школы каждый художникъ имѣетъ свою индивидуальность, имѣетъ, конечно, такую индивидуальность и Гоголь даже тамъ, гдѣ онъ остается послѣдователемъ Пушкинской школы. Но моя задача носитъ гораздо болѣе общій характеръ. Не индивидуальныя особенности гоголевскаго творчества важны для меня здѣсь, а выдѣленіе лишь тѣхъ чертъ, которыми Гоголь соприкасается съ совершенно новымъ типомъ творчества. Гоголь не только художникъ пушкинской школы, имѣющій свою индивидуальность, какъ Лермонтовъ, или Тургеневъ, или Толстой; нѣкоторыми чертами онъ сближается съ совершенно новымъ направленіемъ, принципіально противоположнымъ пушкинскому, и такимъ образомъ какъ бы является связующимъ, посредственнымъ звеномъ между ними. Только на эти черты я и хотѣлъ обратить вниманіе. Дальше мы увидимъ, что эти ростки новаго мощно развились въ творчествѣ Достоевскаго, развились въ совершенно новое направленіе, чуждое и по всему своему духу и по формѣ Пушкинской школѣ. Рядомъ съ этой школой новое направленіе живетъ теперь своей особенной жизнью. Въ творчествѣ Гоголя эти два самостоятельные потока встрѣчаются: широкая струя его творчества льется мощной волной по ранѣе пробитому руслу, но отъ

нея вьется слабый ручей, робко пролагая новый путь, пробивая новое русло для того, чтобъ изъ ручья стать могучей, полноводной рѣкой въ творчествѣ Достоевскаго.

Изъ сказаннаго ясно, что находилъ я истиннаго въ установившемся взглядѣ на Гоголя, какъ на творца новой школы. Что Гоголь явился родоначальникомъ новой школы, это фактъ, но невѣрно рѣзкое противопоставленіе Гоголя Пушкинской школѣ. Элементы новаго творчества такъ тѣсно переплелись въ немъ со старыми и присутствуютъ въ такой малой пропорціи, что, если ужъ непремѣнно нужно было бы отнести его къ какой-нибудь школѣ, то скорѣе мы назвали бы его представителемъ Пушкинской, чѣмъ Гоголевской школы. Въ дѣйствительности же, занимая промежуточное положеніе, онъ не поддается никакой классификаціи. Ясно также и то, почему я находилъ нелѣпымъ классифицированіе Достоевскаго съ Толстымъ или Тургеневымъ въ одной Гоголевской школѣ. Въ ту пору, какъ у Достоевскаго мы найдемъ тѣ мотивы гоголевскаго творчества, которыя составили въ немъ уклоненіе въ сторону отъ Пушкина, подхваченные и разработанные съ необычайной силой, у Толстого, напримѣръ, мы не встрѣтимъ и намека на эти мотивы. „Въ одну телѣгу впрячь не можно коня и трепетную лань“: нельзя включать въ одинъ классъ художника, рисующаго порывы оскорбленнаго голода, съ художникомъ, рисующимъ тоску безсодержательной сытости. Ясно, наконецъ, что

на Достоевскаго я смотрю какъ на перваго и крупнаго представителя Гоголевской школы, что Гоголь и есть тотъ писатель, съ которымъ у Достоевскаго много общихъ точекъ, что онъ и олицетворяетъ то первичное уклоненіе отъ сложившагося художественнаго типа, которое предстояло найти намъ. Къ обоснованію и развитію этого положенія я и перейду въ новой главѣ.

II.

„Всѣ мы вышли изъ „Шинели" Гоголя"—писалъ Достоевскій. Въ этихъ словахъ онъ самъ признаетъ свою родственную связь съ Гоголемъ. Но еслибы даже не было этого признанія, еслибы мы имѣли передъ глазами только его произведенія, не зная ничего о Достоевскомъ, не зная даже времени появленія въ свѣтъ его произведеній, мы все же знали бы эту связь, знали бы, что эти произведенія сложились подъ сильнымъ вліяніемъ Гоголя. Произведенія Достоевскаго говорятъ объ этой связи его съ Гоголемъ далеко внятнѣй, далеко опредѣленнѣй, чѣмъ его признаніе. Слѣды этого вліянія мы найдемъ и въ стилѣ и въ содержаніи его твореній.

Говоря вообще, Достоевскій со стороны стиля напоминаетъ Гоголя порывистостью своего языка. Но здѣсь намъ нужно обрисовать это сходство тѣснѣй и опредѣленнѣй. Какъ и у Гоголя, мы находимъ у Достоевскаго лиризмъ и шутку то переплетающимися между собой, то свободно развиваю-

щимися порознь. Я возьму одно изъ любопытныхъ проявленій этого лиризма рѣчи въ любовныхъ объясненіяхъ героевъ, которое имѣетъ мѣсто у Достоевскаго, какъ и у Гоголя. Припомните объясненіе Андрея съ польской панночкой въ „Тарасѣ Бульбѣ“ Гоголя. Это не тѣ признанія, съ которыми вы встрѣтитесь у Пушкина или Толстого, гдѣ слабое пожатіе руки, два слова, одинъ взглядъ достаточны, чтобы сказать все. У Гоголя влюбленный чрезвычайно краснорѣчивъ, многословенъ. Онъ изливаетъ страсть въ неудержимомъ лирическомъ монологѣ. Все движеніе страсти сосредоточено въ словѣ. Вотъ почему самое объясненіе принимаетъ характеръ лирическаго діалога, въ которыхъ не видишь другого движенія, кромѣ мощнаго движенія взаимно перекликающейся рѣчи. Длинный страстный монологъ съ одной стороны и упоенное вниманіе съ другой, вниманіе не замѣчающее и и не желающее замѣтить ни лица, ни жестовъ, все поглощенное музыкой словъ: затихло послѣднее слово, и въ отвѣтъ льется такой же монологъ, встрѣчаемый съ тѣмъ же вниманіемъ. Я предлагаю теперь читателю прочесть у Достоевскаго объясненіе Ордынова съ Катериной въ одномъ изъ его первыхъ произведеній, озаглавленномъ: „Хозяйка“, чтобъ убѣдиться, что Достоевскому то же не чужда такая манера творчества. Даже въ болѣе позднемъ его произведеніи „Бѣлыя ночи“ вы встрѣтитесь съ этимъ пріемомъ. Правда, герои Достоевскаго болѣе подвижны, они говорятъ и лицомъ,

и жестомъ, и звукомъ голоса: но манера діалога, ведущагося посредствомъ длинныхъ, чередующихся рѣчей остается и у него, какъ у Гоголя.

Эта лиричность рѣчи, торжественность, приподнятость тона, эта музыка словъ находитъ свое лучшее выраженіе въ закругленныхъ періодахъ, въ этихъ аккордахъ словъ. Какъ Гоголь, Достоевскій изобилуетъ такими періодами, особенно въ первую половину своей художественной дѣятельности. Захочетъ Гоголь сравнить—онъ создастъ періодическое сравненіе: „затрясся онъ всѣмъ тѣломъ и вдругъ сталъ блѣденъ: такъ школьникъ, неосторожно задравшій своего товарища и получившій за то отъ него ударъ линейкой, вспыхиваетъ, какъ огонь, бѣшеный выскакиваетъ изъ-за лавки и гонится за испуганнымъ товарищемъ своимъ, готовый разорвать его на части, и вдругъ наталкивается на входящаго въ классъ учителя". Но такой же способъ сравнивать мы находимъ и у Достоевскаго: „эти глаза голубые, какъ небо, сіяли такою любовью, смотрѣли такъ сладко, что вся душа покорялась ей... такъ въ иной разъ засмотришься на голубое небо и чувствуешь, что готовъ пробыть цѣлые часы въ сладостномъ созерцаніи и что свободнѣй и спокойнѣй становится въ эти минуты душа, точно въ ней, какъ-будто въ зеркалѣ водъ, отразился величайшій куполъ небесный". Попробуйте, напримѣръ, опредѣлить, перу какого художника принадлежитъ слѣдующія аккордъ: „Или просто настало внезапно время этой торжествен-

ной минутѣ и такъ должно было быть ей, какъ внезапно въ знойный день вдругъ зачернѣетъ все небо и гроза разольется дождемъ и огнемъ на взалкавшую землю, повиснетъ перлами дождя на изумрудныхъ вѣтвяхъ, сомнетъ траву поля, прибьетъ къ землѣ нѣжныя чашечки цвѣтовъ, чтобъ потомъ, при первыхъ лучахъ солнца, все, оживая, устремилось, поднялось навстрѣчу ему и торжественно до неба послало ему свой роскошный, сладостный ониміамъ, веселясь и радуясь обновленной своей жизни". Не нужно быть большимъ знатокомъ русской литературы, чтобы при звукахъ этого аккорда, не подумать о Гоголѣ. И однако читатель ошибся бы, подумавши это: періодъ принадлежитъ Достоевскому. Ошибка простительная, потому что именно Гоголь постоянно звучитъ такими аккордами. Вспомните сравненіе воющаго вдали Днѣпра съ казачкой, провожающей сына въ войско, или Остапа въ битвѣ съ плавающимъ въ небѣ ястребомъ.

Когда Гоголю случается передавать быструю по-слѣдовательность событій, онъ опять-таки прибѣгаетъ къ періоду. „Тарасъ Бульба" изобилуетъ ими. Беру первый попавшійся: „Уже три только куренныхъ атамана остались въ живыхъ: червонѣли уже всюду красныя рѣки; уже подняли на копье Метелицу; уже голова другого Писаренки, завертѣвшись, захлопала глазами; уже подломился и бухнулся на землю начетверо изрубленный Охримъ усъ. Ну, сказалъ Тарасъ, и махнулъ платкомъ".

Теперь возьмите одно изъ первыхъ произведеній Достоевскаго „Господинъ Прохарчинъ“, перелистайте его и вы найдете цѣлый рядъ параллельныхъ цитатъ. Вотъ одна изъ нихъ: „Уже въ ожиданіи Маркъ Ивановичъ прометалъ и проставилъ полмѣсячное жалованье Пантелеевнѣ и Кантарову жильцамъ; уже весь носъ покраснѣлъ и вспухъ у Океанова за игрой въ носки и въ три листика: уже Авдотья, работница, почти выспалась и два раза сбиралась вставать, дрова таскать, печку топить, и весь до нитки промокъ Зиновій Прокофьевичъ, поминутно выбѣгая на дворъ навѣдаться о Семенѣ Ивановичѣ; но не явилось еще никого“. Я могъ бы умножить число сравнительныхъ выдержекъ, но я не вижу въ этомъ необходимости. Указываемое мною сходство между Достоевскимъ и Гоголемъ чрезвычайно легко можетъ быть прослѣжено всякимъ желающимъ. Лишнія же цитаты только загромоздили бы ходъ моего изложенія, едва ли прибавивши больше доказательности тому, что я сказалъ. Кромѣ того, указанное сходство обнаружится еще и въ послѣдующемъ изложеніи, потому что въ тѣхъ выдержкахъ, которыя я буду цитировать для обнаруженія нѣкоторыхъ новыхъ чертъ сходства, періодичность рѣчи обнаружится еще не одинъ разъ.

Уже въ послѣдней выдержкѣ изъ Достоевскаго читатель долженъ былъ замѣтить то сплетеніе шутливости съ лиричностью, о которомъ было упомянуто, какъ о свойствѣ общемъ Гоголю и Досто-

евскому. Эта манера сплетать торжественный, приподнятый тонъ съ шуткой, кажется, не встрѣчается больше ни у кого изъ русскихъ писателей. Помните вы ту знаменитую ночь, въ которую Иванъ Ивановичъ Перерепенко разрушилъ ненавистный, воздвигнутый ему на зло, гусиный хлѣвъ: „О если бы я былъ живописецъ,—восклицаетъ Гоголь; я бы чудно изобразилъ всю прелесть ночи! Я бы изобразилъ, какъ спитъ весь Миргородъ, какъ неподвижно глядятъ на него безчисленныя звѣзды; какъ видимая тишина оглашается близкимъ и далекимъ лаемъ собакъ; какъ мимо ихъ несется влюбленный пономарь и перелѣзаетъ черезъ плетень съ рыцарской безстрашностью... Я бы изобразилъ, какъ въ одномъ изъ низенькихъ домиковъ разметавшейся на одинокой постели чернобровой горожанкѣ съ дрожащими молодыми грудями снится гусарскій усъ и шпоры, а свѣтъ луны смѣется на ея щекахъ; я бы изобразилъ, какъ по бѣлой дорогѣ мелькаетъ черная тѣнь летучей мыши, садящейся на бѣлыя трубы домовъ. Но врядъ ли бы я могъ изобразить Ивана Ивановича, выходящаго въ эту ночь съ пилой въ рукѣ". Это стиль Гоголя, вы сразу узнаете его съ невольной улыбкой, но это стиль не одного Гоголя. Почти въ тѣхъ же выраженіяхъ заговоритъ Достоевскій въ своемъ „Двойникѣ": „О если бы я былъ поэтъ! разумѣется, по крайней мѣрѣ, такой, какъ Гомеръ или Пушкинъ, съ меньшимъ талантомъ соваться нельзя: я бы непремѣнно изобра-

зилъ вамъ яркими красками и широкою кистью, о, читатели, весь этотъ день. Нѣтъ, я бы началъ свою поэму обѣдомъ, я особенно бы налегъ на то поразительное и вмѣстѣ торжественное мгновеніе, когда поднялась первая заздравная чаша въ честь царицы праздника. Я изобразилъ бы вамъ, во-первыхъ, этихъ гостей, погруженныхъ въ благоговѣйное молчаніе и ожиданіе, болѣе похожее на Демосоеновское краснорѣчіе, чѣмъ на молчаніе. Я изобразилъ бы и т. д... Но сознаюсь, вполнѣ сознаюсь, не могъ бы я изобразить всего торжества той минуты, когда самая царица праздника Клара Олсуфьевна, краснѣя, какъ вешняя роза, румянцемъ блаженства и стыдливости, упала въ объятія нѣжной матери".

Обратите вниманіе на риторическія восклицанія въ приведенныхъ отрывкахъ. Они тоже выражаютъ существенную особенность этого неровнаго, льющагося толчками стиля. Рѣчь Достоевскаго и Гоголя пестритъ такими риторическими вопросами и восклицаніями. Для примѣра я приведу еще одно сопоставленіе, въ которомъ сходство Достоевскаго съ Гоголемъ даже похоже на подражаніе: „Боже мой!" Да зачѣмъ у мадамъ Леру не было лучше чепчика! Ахъ, Боже мой, да гдѣ же вы найдете чепчикъ лучше? Я говорю серьезно... Ну посмотрите сами, господа, посмотрите, что можетъ быть лучше этого амурчика чепчика!" Кто, читая эти строки, не вспомнитъ начало знаменитой „повѣсти о томъ, какъ поссорились Иванъ Ивановичъ

съ Иваномъ Никифоровичемъ" „Славная бекеша у Ивана Ивановича! Отличнѣйшая! А какія смушки! Тьфу ты пропасть, какія смушки!.. Взгляните ради Бога на нихъ, взгляните съ боку: что это за объѣденіе!" Кромѣ восклицаній и вопросовъ, часто встрѣчающейся фигурой является фигура умолчанія, быть можетъ одна изъ лучшихъ иллюстрацій той прерывистости стиля, о которой говорено выше. Въ предисловіи Гоголя къ „Вечерамъ на хуторѣ близъ Диканьки" она уже встрѣчается вамъ: „я вамъ скажу... да что говорить", или— „прошлаго года... однако-жъ, что я въ самомъ дѣлѣ разболтался". Но съ такимъ же точно пріемомъ встрѣтитесь и вы у Достоевскаго, напримѣръ, въ повѣсти „Слабое сердце": „нужно сказать, что онъ былъ неловокъ съ женщинами, даже очень неловокъ, даже однажды... но это потомъ".

Одинъ изъ способовъ создавать впечатлѣніе комичнаго, притворно серьезный тонъ о совсѣмъ несерьезныхъ вещахъ, тоже является общимъ у Достоевскаго и Гоголя. Это можно было замѣтить уже по приведеннымъ выше цитатамъ. Лучшимъ образчикомъ этого пріема у Гоголя является первая глава „Повѣсти о томъ, какъ поссорились Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ", въ которой онъ даетъ характеристику того и другого. Такимъ же пріемомъ начинаетъ Достоевскій свою повѣсть „Дядюшкинъ сонъ": „Марія Ивановна Москалева, конечно, первая дама въ Мордасовѣ, и въ этомъ не можетъ быть никакого со-

мнѣнія. Она держитъ себя такъ, какъ-будто ни въ комъ не нуждается, а, наоборотъ, всѣ въ ней нуждаются... Она знаетъ кой про кого изъ Мордасовцевъ такія капитальныя и скандалезныя вещи, что разскажи она ихъ при удобномъ случаѣ и докажи такъ, какъ она умѣетъ доказывать, то въ Мордасовѣ будетъ Лиссабонское землетрясеніе. А между тѣмъ она очень молчалива на эти секреты и разскажетъ ихъ развѣ въ крайнемъ случаѣ, и то не иначе, какъ самымъ короткимъ пріятельницамъ и т. д.

Въ заключеніе отмѣтимъ мѣста почти тождественные у Достоевскаго и Гоголя. Такъ, напримѣръ, очнувшійся Голядкинъ разсуждаетъ самъ съ собой передъ зеркаломъ, повторяя почти буквально слова Чичикова и даже съ тѣми же жестами: „Эхъ ты, фигурантъ ты этакой!—сказалъ Голядкинъ, ущипнувъ себя за щеку.—Дурашка ты этакой! Голядка ты этакой!" Или, напримѣръ, въ „Дядюшкиномъ снѣ" князь въ застольной бесѣдѣ почти повторяетъ слова Хлестакова, которыя онъ произноситъ за обѣдомъ у городничаго, болтая о своемъ мнимомъ знакомствѣ съ Пушкинымъ: только князь говоритъ не о Пушкинѣ, а о Бетховенѣ. „Неужели вы были знакомы съ Бетховеномъ?—Ну да, мы были съ нимъ на дружеской ногѣ. И вѣчно у него носъ въ табакѣ. Такой смѣшной". Наконецъ Достоевскій любитъ спеціально Гоголевскія словечки: „предметъ игривый", „субтитель-

ный суперфлю", „злокачественный", „финтить" и т. п.

Пусть не посѣтуютъ на меня за этотъ, быть можетъ, нѣсколько утомительный рядъ выписокъ. Онѣ были необходимы, чтобы мое утвержденіе о сходствѣ Достоевскаго съ Гоголемъ со стороны формы пріобрѣло доказательную силу и главное, чтобы оно получило точное, конкретное содержаніе, что особенно важно при крайней неопредѣленности и расплывчатости терминологіи, находящейся въ распоряженіи литературнаго критика. Еслибы я не сдѣлалъ всѣхъ этихъ ссылокъ, я рисковалъ бы остаться при общихъ фразахъ. Я старался сократить текстъ цитируемыхъ мѣстъ, насколько это было возможно, и сократить число цитатъ, но не могъ обойтись безъ нихъ. Я хотѣлъ, чтобъ утверждаемое мною сходство было представлено ясно и отчетливо, чтобъ въ него нельзя было вложить произвольнаго содержанія, и не видѣлъ другого средства къ этому, какъ поставить передъ глазами читателя параллельныя мѣста.

Все то, въ чемъ мы видѣли сходство между Достоевскимъ и Гоголемъ, является лишь частностями стиля, его подробностями и деталями. Мы совсѣмъ не касались еще композиціи произведеній, не говорили о способѣ построенія цѣлаго. Мы говорили о фіоритурахъ и украшеніяхъ, не касаясь самаго зданія. Но тутъ намъ предстоитъ говорить уже не о вліяніи Гоголя на Достоевскаго, а о Достоевскомъ, какъ о творцѣ новаго. Сходство До-

стоевскаго съ Гоголемъ и не идетъ дальше этихъ частностей стиля, или, какъ я выразился, фіоритуръ. Въ композиціи своихъ произведеній Гоголь остался послѣдователемъ Пушкинской школы. А Достоевскій совсѣмъ порываетъ съ этой школой и вступаетъ на оригинальный путь. Онъ взялъ у Гоголя спеціально гоголевское и лишь постольку связанъ съ нимъ преемственно. Тѣ пріемы, которые выше были приведены мною, какъ общіе Гоголю и Достоевскому, совсѣмъ не свойственны Пушкинской школѣ. Только у Гоголя и Достоевскаго они во всей совокупности составляютъ значительный, замѣтный элементъ творчества. Но заимствуя у Гоголя цѣлый рядъ свойственныхъ ему пріемовъ, Достоевскій не принялъ отъ него тѣхъ, въ которыхъ Гоголь остался послѣдователемъ Пушкинской школы. Гоголь на фундаментѣ Пушкинской школы построилъ новый верхъ, а Достоевскій подъ этотъ верхъ подвелъ новый фундаментъ и такимъ образомъ построилъ зданіе въ совершенно новомъ стилѣ. Но прежде, чѣмъ взяться за обслѣдованіе этого фундамента, намъ предстоитъ прослѣдить преемственную связь между Достоевскимъ и Гоголемъ съ другой стороны, именно, со стороны содержанія.

„Чортъ возьми! Все, что есть лучшаго на свѣтѣ, все достается или камерюнкерамъ или генераламъ. Найдешь себѣ бѣдное богатство, думаешь, достать его рукой—срываетъ у тебя камеръ-юнкеръ или генералъ. Чортъ побери! Желалъ бы я самъ сдѣлаться генераломъ, не для того, чтобы

получить руку и прочее—нѣтъ; хотѣлъ бы быть генераломъ для того только, чтобъ увидѣть, какъ они будутъ увиваться и дѣлать всѣ эти придворные штуки и экивоки, и, потомъ, сказать имъ, что я плюю на васъ обоихъ". Такимъ размышленіямъ предается гоголевскій Поприщинъ. Эти размышленія составляютъ его idée fixe, эти размышленія неотступно мучатъ его, пока не приводятъ его къ сумашествію. „Я нѣсколько разъ хотѣлъ добраться, отчего происходятъ эти разности? Отчего я титулярный совѣтникъ и съ какой стати я титулярный совѣтникъ? Можетъ быть, я совсѣмъ не титулярный совѣтникъ?—упорно допрашиваетъ себя Поприщинъ, пока въ утомленномъ, больномъ мозгу не рождается дикая мысль объ „испанскомъ королѣ". Эти размышленія Поприщина можно было бы взять эпиграфомъ ко всѣмъ произведеніямъ Достоевскаго. Idée fixe Поприщина является idée fixe главнѣйшихъ героевъ Достоевскаго, душевная болѣзнь Поприщина—въ такой же мѣрѣ душевная болѣзнь его героевъ. Въ творчествѣ Достоевскаго душа Поприщина отразилась во всѣхъ неизслѣдимыхъ глубинахъ своихъ, она явилась здѣсь подъ всѣми своими формами, отъ самыхъ простыхъ до самыхъ сложныхъ, со всѣми оттѣнками и изгибами. Въ самомъ дѣлѣ, что составляетъ суть Поприщинской души? Чѣмъ волнуется, о чемъ болѣетъ она? Вдумайтесь внимательнѣй въ приведенныя выше слова его. Въ нихъ слышится прежде всего обида, протестъ противъ несправедливости

сложившихся отношеній неравенства и привилегій. Въ нихъ чувствуется ропотъ уязвленнаго личнаго достоинства, болѣзненное самолюбіе, дошедшее до маніи величія. Въ нихъ чувствуешь клокотаніе больного раздраженія „униженныхъ и оскорбленныхъ“, собирающагося поиздѣваться надъ другимъ. Зачѣмъ камеръ-юнкера отнимаютъ у него все изъ подъ носу? Не хочетъ онъ больше быть титулярнымъ совѣтникомъ, онъ—испанскій король! Ему приходилось увиваться, на него плевали, онъ тоже хочетъ „увидѣть, какъ около него будутъ дѣлать разные штуки и экивоки“, онъ тоже хочетъ плевать. Но развѣ не то же самое слышится и чувствуется въ душахъ и рѣчахъ героевъ Достоевскаго, начиная съ Макара Дѣвушкина и кончая Иваномъ Карамазовымъ? Вотъ Дѣвушкинъ тоскливо допрашивающій, „отчего это такъ случается, что хорошій человѣкъ въ запустѣньи находится, а къ другому кому счастье само напрашивается“; вотъ герой „записокъ изъ подполья“ „шмыгаетъ, какъ вьюнъ, самымъ некрасивымъ образомъ между прохожими, уступая дорогу то генераламъ, то кавалергардскимъ и гусарскимъ офицерамъ, и съ мукой и съ бѣшенствомъ допрашиваетъ себя: отчего ты непремѣнно сворачиваешь? Отчего именно ты, а не онъ?“ Вотъ герой разсказа „Игрокъ“, мечтающій самъ съ собой о наслажденіи „взять маркиза де-Гріе за носъ“: „меня, говоритъ онъ, маркизъ де-Гріе поднявши брови разсматриваетъ и въ то же время не замѣчаетъ. А я, съ своей сто-

роны, можетъ быть страстно желаю взять маркиза де-Гріе за носъ". Вотъ Ипполитъ Терентьевъ, увѣренный, что онъ „былъ бы почище Остермана" и убѣжденный что „люди созданы другъ друга мучить". Вотъ Кирилловъ и Иванъ Карамазовъ, мечтающіе о „человѣко-божествѣ". Всю эту вереницу лицъ роднитъ съ Поприщинымъ одинаковое душевное настроеніе. Большая честь, безудержное самолюбіе, болѣзненный протестъ личности униженной и оскорбленной—вотъ что связываетъ ихъ въ одну группу. Конечно, Гоголю и не снились такія глубины психологическаго проникновенія, какія мы находимъ у Достоевскаго, конечно, у Гоголя Поприщинъ былъ лишь единичной и слабой попыткой, тогда какъ у Достоевскаго мы находимъ цѣлую галлерею образовъ одинъ другого глубже, но все же у Гоголя Достоевскій нашелъ сродное его таланту содержаніе, какъ нашелъ онъ у него же сродные пріемы творчества. Что Гоголь оказалъ вліяніе и на содержаніе творчества Достоевскаго, это станетъ еще очевиднѣй, когда мы сравнимъ „Записки Сумашедшаго" съ однимъ изъ первыхъ созданій Достоевскаго, именно, съ его повѣстью „Двойникъ" Герой этой повѣсти г. Голядкинъ напоминаетъ Поприщина не только общимъ сходствомъ характера; обстановка, существенные моменты въ жизни того и другого тоже сходны. Оба они титулярные совѣтники, оба влюблены въ дочь своего начальника по департаментской службѣ, у обоихъ на этой почвѣ развивает-

ся особенно остро сознаніе униженности, завершающее болѣзненнымъ кризисомъ—маніей преслѣдованія и маніей величія. Вся повѣсть кажется передѣлкой на новый ладъ сюжета, даннаго Гоголемъ.

Отъ Поприщина ведетъ свою родословную большая часть героевъ, созданныхъ Достоевскимъ и при томъ созданныхъ съ наибольшимъ художественнымъ совершенствомъ. Другая, тоже довольно многочисленная семья образовъ, ведетъ свое происхожденіе отъ Акакія Акакіевича Башмачкина. Въ Акакіи Акакіевичѣ всякое самолюбіе убито. Онъ такъ забитъ жизнью, до такой степени униженъ ею, что его положеніе стало для него вполнѣ нормальнымъ. Тупое переписываніе бумагъ и нищенскій заработокъ вполнѣ удовлетворяютъ его. Онъ даже не мечтаетъ ни о чемъ лучшемъ. Вся его жизнь сводится къ терпѣливому труду и смиренной робости. Онъ отупѣлъ, сталъ почти безсловеснымъ, покоренъ всѣмъ и во всемъ и даже для защиты отъ грубой обиды товарищей онъ не знаетъ иного средства, кромѣ жалобнаго лепета: „оставьте меня! зачѣмъ вы меня обижаете“. Его робость такъ велика, что грознаго окрика „значительнаго лица“ оказалось достаточно, чтобы свалить его въ постель. Психологія безграничнаго терпѣнія и смиренія, униженія, перешедшаго въ забитость и безотвѣтность, воплощена въ этомъ образѣ Гоголя. У Достоевскаго эта психологія возродилась во множествѣ образовъ: они проходятъ передъ нашими

взорами отъ Прохарчина до Алеши Карамазова, отъ героевъ безсловесной и безсмысленной забитости и смиренія до героевъ, сознательныхъ трубачей смиренія. Какъ ни велика пропасть между Башмачкинымъ и княземъ Мышкинымъ, но въ основѣ своей они сходны между собой. Мышкинъ, отвѣчающій на нощечину Гани словами: „ну чтожъ! Пускай это мнѣ“ и затѣмъ заливающійся слезами, подстать Акакію Башмачкину, отвѣчающему на насмѣшки: „зачѣмъ вы меня обижаете“. Если даже въ такихъ сложныхъ характерахъ, созданныхъ Достоевскимъ въ періодъ полной зрѣлости его таланта, можно прослѣдить черты сходства съ Башмачкинымъ Гоголя, то это сходство будетъ еще глубже и полнѣе, когда мы проведемъ параллель между тѣмъ же Башмачкинымъ и первенцами Достоевскаго. Я беру одного изъ такихъ первенцевъ— Прохарчина. Прохарчинъ „глупъ и тупъ“. Жалкій и ничтожный, онъ вполнѣ помирился съ этимъ жалкимъ существованіемъ и нисколько не тревожится возможностью болѣе свѣтлой жизни. Въ его существованіи, какъ и въ существованіи Акакія Акакіевича, нѣтъ и не было ни свѣтлой мечты, ни любви, ни шутки и общества; жизнь протекла одиноко въ нищенскомъ „углу“ да за департаментскимъ столомъ, среди тупой лямки и безпрерывнаго страха. Какъ и Башмачкинъ, онъ ведетъ почти растительную жизнь. Оба они смѣшны и жалки. И какъ сходна въ общихъ чертахъ вся ихъ жизнь, такъ сходенъ и конецъ ихъ: страхъ

передъ грознымъ, невѣдомымъ начальствомъ, передъ „значительными лицами", которые, того и гляди, сурово распорядятся съ ихъ судьбой, доводитъ и Прохарчина до горячки и смерти.

У Розанова я встрѣтилъ взглядъ, что Достоевскій не продолжатель, а противникъ Гоголя. По его мнѣнію Гоголь „обездушивалъ", а новые художники и въ ихъ числѣ Достоевскій „вкладывали душу". Какъ на примѣръ обездушиванья онъ ссылается на „Шинель". Я не вижу въ „Прохарчинѣ" больше души, чѣмъ въ „Шинели". Тупое существо, порожденное соціальной приниженностью, застращенное и загнанное—герой того и другого произведенія, изъ-за котораго выглядываетъ лицо художника съ усмѣшкой на устахъ, искривленныхъ судорогой страданія. Вы читаете и вамъ смѣшно, и грустно, и страшно передъ этими останками человѣческой души.

Въ „Шинели" и въ „Запискахъ сумасшедшаго" Достоевскій нашелъ первые наброски тѣхъ образовъ, надъ которыми всю жизнь работало его вдохновеніе. Изъ Поприщина вышелъ Голядкинъ, изъ Башмачкина—Прохарчинъ. Но то, что у Гоголя было случайнымъ и второстепеннымъ элементомъ содержанія, у Достоевскаго органически слилось со всѣмъ содержаніемъ его творчества. То, что мы раньше сказали относительно технической стороны творчества, можно теперь повторить и относительно содержанія. У Гоголя „Шинель" и „Записки сумасшедшаго" лишь надстройка, фун-

даментомъ же являются мотивы, разрабатываемые Пушкинской школой. Достоевскій подъ эту надстройку подвелъ новый фундаментъ. Какъ въ области художественной техники, онъ, позаимствовавъ отъ Гоголя рядъ пріемовъ, дополнилъ его новыми открытіями и создалъ совершенно новый стиль, такъ точно въ области содержанія, позаимствовавъ у него нѣкоторые образы, онъ дополнилъ эти заимствованія цѣлымъ рядомъ новыхъ образовъ, порывая окончательно съ традиціями старой школы. Вмѣстѣ съ новымъ стилемъ родилось и новое содержаніе.

Въ предыдущей главѣ я выдѣлилъ въ творчествѣ Гоголя тѣ черты, на которыя я смотрю какъ на рѣзкое и рѣшительное уклоненіе въ сторону отъ Пушкинскихъ традицій. Я показалъ тамъ, какое сравнительно ничтожное мѣсто занимаютъ эти уклоненія въ его творчествѣ. Теперь мы видимъ, что именно эти уклоненія унаслѣдовалъ отъ Гоголя Достоевскій, именно на почвѣ этихъ уклоненій и роднится онъ съ авторомъ „Мертвыхъ душъ“. Достоевскій близокъ Гоголю поскольку тотъ чуждъ Пушкинскимъ традиціямъ. И такъ какъ у Гоголя новые элементы были слабыми ростками еще не оторвавшимися отъ стараго ствола, еще неспособными жить самостоятельной жизнью, на долю Достоевскаго выпало взростить этотъ слабый побѣгъ, дать ему самостоятельные корни, самостоятельное бытіе, сдѣлать его способнымъ къ самостоятельному и самобытному развитію. Въ его произведе-

ніяхъ молоденькій побѣгъ становится мощнымъ деревомъ оригинальнымъ по формѣ и внутреннимъ свойствомъ. Намъ предстоитъ изслѣдовать и форму и ея внутреннія свойства.

III.

Когда вы читаете Достоевскаго, вами овладѣваетъ странное сначала, но глубокое и неотразимое впечатлѣніе, впечатлѣніе чего-то таинственнаго, случайнаго, чего-то фантастическаго, даже сказочнаго. Мелькаютъ загадочныя лица, создаются запутанныя и неясныя отношенія, не совсѣмъ понятные факты громоздятся одинъ за другимъ; все звучитъ намекомъ и настраиваетъ на тревожно-выжидательный ладъ. Передъ вами открывается рядъ событій, столкновеній между лицами, смысла которыхъ вы еще не понимаете, хотя вы ясно чувствуете, что смыслъ въ нихъ есть, и вы сгораете отъ любопытства и нетерпѣнія скорѣй понять этотъ смыслъ. Передъ вами идетъ какая-то таинственная, подземная работа, что-то готовится, надвигается... Что же именно? Такого настроенія ожиданія и вопроса вы не испытаете за чтеніемъ Пушкина или Толстого. Впечатлѣніе это кажется тѣмъ болѣе страннымъ, что содержаніе произведеній Достоевскаго составляетъ не міръ грезъ и фантазій, а дѣйствительность, да при томъ еще самая обыденная и банальная. Когда художникъ имѣетъ дѣло со сверхъестественными существами,

вызванными къ жизни его творческой фантазіей, впечатлѣніе таинственнаго не можетъ показаться страннымъ. Таинственность здѣсь до такой степени естественна, что она перестаетъ казаться таинственной. Это звучитъ парадоксомъ, но это такъ. Въ сверхъестественномъ мірѣ, если онъ существуетъ, возможно все, а гдѣ все возможно, тамъ ничто не покажется таинственнымъ. Здѣсь впечатлѣніе таинственности ослаблено тѣмъ, что вы его ожидаете. Другое дѣло у Достоевскаго. Въ его произведеніяхъ реальнѣйшая реальность пріобрѣтаетъ фантастическій колоритъ и впечатлѣніе таинственнаго охватываетъ васъ тогда, когда вы меньше всего могли бы ожидать этого. Чтобы понять источникъ этого впечатлѣнія, необходимо обратиться къ манерѣ Достоевскаго строить свое произведеніе, къ композиціи его произведеній.

Еще въ одномъ изъ юношескихъ произведеній Достоевскій самъ характеризуетъ свой методъ развивать художественную тему: „необходимо было бы, говоритъ онъ въ началѣ повѣсти „Слабое сердце", предварительно объяснить и описать и чинъ, и званіе, и должность, и, наконецъ, характеры дѣйствующихъ лицъ; а такъ какъ много такихъ писателей, которые такъ именно и начинаютъ, то авторъ предлагаемой повѣсти единственно, чтобы не походить на нихъ, рѣшается начать прямо съ дѣйствія". И, дѣйствительно, эта манера начинать прямо съ дѣйствія составляетъ его индивидуальную особенность. Въ этой манерѣ творчества мы

и находимъ объясненіе того впечатлѣнія фантастичности, о которомъ я только что говорилъ. Когда художникъ такъ развиваетъ передъ вами свою тему, что событія развертываются передъ вами въ хронологической и логической послѣдовательности, когда вы вмѣстѣ съ художникомъ идете шагъ за шагомъ отъ завязки къ развязкѣ, впечатлѣнію таинственности, фантастичности не можетъ быть мѣста. При такомъ способѣ развивать тему для васъ все ясно, все понятно, все взаимно обусловлено. Эта понятность доходитъ до способности предвидѣнія, угадыванія наперед, что случится сейчасъ, въ данный моментъ, при данныхъ художникомъ обстоятельствахъ. На вашихъ глазахъ складывается послѣдовательно характеръ, рождаются мотивированныя намѣренія, совершаются вытекающія изъ нихъ дѣйствія. На почвѣ этихъ дѣйствій завязываются отношенія съ окружающими, характеры которыхъ тоже извѣстны, поступки мотивированы. Возьмите, напримѣръ, „Евгенія Онѣгина". Передъ вами проходитъ его постепенное развитіе, начиная съ дѣтства, вы знаете, какъ онъ дошелъ до своей хандры, для васъ ясно, почему и зачѣмъ ѣдетъ онъ въ деревню, какъ завязываются отношенія между нимъ и Ленскимъ, а потомъ и Ларинами. Авторъ знакомитъ васъ съ характерами сестеръ Ларинныхъ и шагъ за шагомъ показываетъ, какъ развивается любовь Татьяны. Письмо Татьяны для васъ не только не является неожиданностью, но вы какъ-то не представляете

себѣ, что бы могло произойти иначе. Дуэль съ Ленскимъ, отъѣздъ изъ деревни, встрѣча въ Москвѣ на балу и т. д. до конца романа все совершается съ понятной послѣдовательностью. Такой способъ строить произведеніе, развертывая логическую цѣпь событій, является способомъ свойственнымъ большинству художниковъ. Не такъ ведетъ построеніе Достоевскій. Еслибы ему вздумалось писать Евгенія Онѣгина, онъ началъ бы прямо съ дѣйствія, и композиція романа была бы совершенно иной. Предположимъ, что онъ началъ бы съ грусти Татьяны, причины которой непонятны ни вамъ, ни окружающимъ; безпокойство стариковъ Ларинныхъ, поѣздка въ Москву, свадьба Татьяны, ея успѣхи въ свѣтѣ, все это прошло бы передъ вами, не раскрывая души Татьяны, и она продолжала бы стоять загадкой, съ печатью какой-то тайны на челѣ. Гдѣ-то въ сторонѣ, съ неясными намеками на какую-то связь съ судьбой Татьяны, развертывается другая жизнь, жизнь Онѣгина, борющагося съ своей хандрой. И только въ заключительной сценѣ встрѣчи этихъ двухъ жизней, въ моментъ признанія вы узнали бы и о письмѣ Татьяны, и объ отвѣтѣ Онѣгина, обо всемъ, что было въ деревнѣ. Развѣ при такомъ построеніи вы не попадете въ атмосферу фантастичности? Фантастичность и таинственность Достоевскаго именно и зависитъ отъ такой манеры развивать тему. Въ противоположность большинству художниковъ слова онъ не излагаетъ событія въ хроноло-

гическомъ порядкѣ и логической связи. Онъ сразу вводитъ читателя въ сутолоку событій, оставляя его въ невѣдѣніи на счетъ завязки этихъ событій. Онъ не развертываетъ жизнь моментъ за моментомъ отъ завязки къ развязкѣ, а выхватываетъ средніе моменты, идетъ отъ нихъ къ заключительному, понемногу раскрывая завѣсу прошлаго, и только въ моментъ развязки показываетъ начальный моментъ. „Неизвѣстно почему я началъ мой разсказъ съ середины" — пишетъ Достоевскій въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ". Почему бы ни начиналъ онъ съ середины, для насъ здѣсь важно лишь отмѣтить, что онъ любилъ начинать именно такимъ образомъ, что это его индивидуальная манера творить. Благодаря этой его манерѣ, дѣйствія и событія, изображаемыя имъ, носятъ характеръ случайностей, неожиданностей, какой-то фантастической калейдоскопичности, вплоть до самаго заключенія, когда, наконецъ, всѣ загадки объясняются и то, что казалось фантастичнымъ и случайнымъ, сдѣлается обыденнымъ и необходимымъ. Возьмите, напримѣръ, его повѣсть „Вѣчный мужъ" и вы легко прослѣдите сами указанную особенность композиціи. Повѣсть начинается описаніемъ крайне безпокойнаго и тревожнаго настроенія у нѣкоего г. Вельчанинова. Что это за тревога, откуда она? Неизвѣстно. Дальше выступаетъ „господинъ съ крепомъ на шляпѣ". Онъ почему-то вертится около Вельчанинова и этотъ послѣдній начинаетъ чувствовать, что здѣсь-то и лежитъ

причина его сквернаго настроенія. „Господинъ съ крепомъ“ совершаетъ далѣе какія-то непонятныя дѣйствія: онъ ночью заглядываетъ въ окна квартиры Вельчанинова и даже пробуетъ отворять двери. Что все это значитъ? Остается загадкой. Вельчаниновъ ловитъ его у дверей, тащитъ къ себѣ въ квартиру, узнаетъ его фамилію, вспоминаетъ, что былъ съ нимъ знакомъ, но въ разговорѣ „господина съ крепомъ“ слышатся какіе-то намеки, и держитъ онъ себя попрежнему загадочно. И лишь послѣ цѣлаго ряда загадочностей и таинственностей всякаго рода, вы узнаете о томъ, что господинъ съ крепомъ—рогатый мужъ, а Вельчаниновъ—это тотъ, кто украсилъ его рогами, т. е. доходите до начала, до завязки. Только теперь все становится понятнымъ, фантастичность исчезаетъ. Въ моментъ творчества Достоевскій похожъ на человѣка, случайно попавшаго въ незнакомое ему общество, для котораго взаимныя отношенія членовъ этого общества, ихъ характеры, а, слѣдовательно, ихъ рѣчи и поступки еще загадка, который мечется туда и сюда, лишь предчувствуя, но не понимая, и котораго огорошиваютъ всякаго рода неожиданности, прежде чѣмъ раскроется смыслъ совершающихся событій. Художникъ подобный Пушкину или Толстому слѣдитъ за развернувшимся передъ нимъ уголкомъ жизни съ момента его возникновенія, ясно понимая всѣ пружины, приводящія въ движеніе эту жизнь, не теряясь, не приходя въ недоумѣніе. Онъ похожъ

на историка, который, осмысливши событія, излагаетъ ихъ не въ томъ случайномъ чередованіи, въ какомъ они представлялись его взору, а въ ихъ естественной послѣдовательности и необходимой связи. Наоборотъ, Достоевскій разсказываетъ событія именно въ той случайной связи, въ какой они проходили передъ его взоромъ, повторяя передъ нами сызнова весь тотъ процессъ, какимъ онъ дошелъ до осмысливанія ихъ, и заставляя насъ самихъ повторить этотъ процессъ. „Теперь, когда я пишу свою хронику, мы уже знаемъ въ чемъ дѣло; но тогда мы еще ничего не знали и естественно, что намъ представлялись странными разныя вещи“—пишетъ Достоевскій въ „Бѣсахъ“. И онъ ведетъ свою хронику не какъ человѣкъ, уже знающій въ чемъ дѣло, а наоборотъ, какъ человѣкъ, путающійся среди всякихъ странныхъ происшествій, до смысла которыхъ онъ еще только добирается, смыслъ которыхъ остается таинственнымъ и для насъ. „Это воскресенье—разсказываетъ онъ въ томъ же романѣ—было однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ дней въ моей хроникѣ. Это былъ день неожиданностей, день развязокъ прежняго и завязокъ новаго, день рѣзкихъ разъясненій и еще большей путаницы. Утромъ, какъ извѣстно читателю, я долженъ былъ сопровождать моего друга къ Варварѣ Петровнѣ по ея собственному назначенію, а въ три часа пополудни я уже долженъ былъ быть у Лизаветы Николаевны, чтобы разсказать ей—я самъ не зналъ о чемъ—и

способствовать ей — самъ не зналъ въ чемъ. И между тѣмъ все разрѣшилось, какъ никто бы не предположилъ". Впечатлѣніе таинственности и фантастичности, вызываемое въ насъ произведеніями Достоевскаго, происходитъ оттого, что онъ рисуетъ происшествія прежде условій, ихъ подготовившихъ, что отношенія между людьми онъ рисуетъ раньше, чѣмъ самихъ людей, поступки героевъ раньше ихъ характеровъ. Вотъ почему поступки кажутся фантастическими, отношенія запутанными, происшествія случайными. На самомъ дѣлѣ въ нихъ нѣтъ ни фантастичности, ни запутанности, ни случайности, и такой видъ имъ придаетъ лишь особенная манера автора вести свой разсказъ.

Чтобы показать еще яснѣе сущность такой манеры творить, я воспользуюсь снова примѣрами. Говоря о композиціи повѣсти „Вѣчный мужъ", я показалъ, какъ авторъ ея начинаетъ съ середины, какъ онъ разсказываетъ происшествія прежде подготовившихъ ихъ обстоятельствъ. Теперь покажемъ, что и въ развитіи характеровъ Достоевскій слѣдуетъ тому же методу. Возьмемъ „Воскресенье" Толстого и „Преступленіе и наказаніе" Достоевскаго и посмотримъ, какъ Толстой строитъ характеръ Нехлюдова и какъ Достоевскій строитъ характеръ Раскольникова. Неважно, что характеры эти глубоко несходны, такъ какъ мы будемъ сравнивать не характеры между собой, а лишь тотъ методъ, по которому они построены ихъ творцами. У Толстого вы прежде всего узнаете о

Нехлюдовѣ всю его обыденную, повседневную жизнь: какъ онъ спитъ, и какъ встаетъ, и какъ проводитъ день. Узнаете образъ его мыслей, его ближайшіе планы и намѣренія. Громкое дѣло Масловой напоминаетъ Нехлюдову случай изъ прошлаго и авторъ подробно разсказываетъ о томъ, тѣмъ былъ Нехлюдовъ въ юности, какія хорошія шевелились въ немъ чувства наряду со скверными замашками избалованнаго и развращеннаго барченка, какъ обольстилъ онъ Катюшу. Далѣе вы узнаете, что Катюша и Маслова—одно лицо, узнаете, какое впечатлѣніе производитъ на Нехлюдова фактъ, что обольщенная имъ дѣвушка теперь въ тюрьмѣ и ей грозитъ каторга, какъ пробуждаются въ немъ скрытые въ глубинѣ души хорошіе инстинкты. Только теперь начинается драма, только теперь Нехлюдовъ является передъ вами лицомъ дѣйствующимъ. У Достоевскаго обрисовка характера Раскольникова начинается прямо съ драмы. Съ первой же страницы вы узнаете, что Раскольниковъ что-то замыслилъ, при чемъ по тѣмъ обрывкамъ мыслей, которыя пробѣгаютъ въ его головѣ, вамъ трудно составить представленіе о характерѣ замысла, не говоря уже о мотивахъ. Потомъ вамъ становится ясно, что онъ готовится къ убійству старухи—процентщицы. Слѣдуетъ выполненіе замысла, затѣмъ внутренняя борьба, сущность которой трудно уловить, потому что мотивы преступленія, всѣ предшествовавшія ему ступени душевнаго процесса вамъ еще не из-

вѣстны. Наконецъ, авторъ понемногу раскрываетъ, какъ дошелъ Раскольниковъ до теперешняго своего состоянія. Изображая Нехлюдова, Толстой началъ съ изображенія развитія характера своего героя и потомъ перешелъ къ его драмѣ; Достоевскій начинаетъ съ драмы и потомъ переходитъ къ развитію характера, ее подготовившаго. Итакъ, манера начинать съ дѣйствія, или, какъ выражается Достоевскій въ другомъ мѣстѣ, съ середины, наблюдается не только въ композиціи произведенія, но и въ композиціи отдѣльныхъ характеровъ.

Точно также изображеніе отношеній людей между собой предшествуетъ въ произведеніяхъ Достоевскаго изображенію характеровъ, т.-е. и здѣсь онъ любитъ начинать прямо съ дѣйствія. Воспользуемся снова сравненіемъ. По многочисленности дѣйствующихъ лицъ и сложности отношеній романъ Толстого „Война и миръ“ едва ли уступаетъ роману Достоевскаго „Бѣсы“. Но у Толстого, несмотря на сложность, отношенія ясны и опредѣленны, потому что авторъ знакомитъ насъ съ физіономіей героя, прежде чѣмъ поставить его въ опредѣленныя отношенія. Встрѣча Болконскаго съ отцомъ, встрѣча его съ Наташей Ростовой, отношеніе стариковъ Ростовыхъ къ нему, отношенія княжны Болконской къ Николаю Ростову—все это отношенія, не вызывающія никакихъ недоумѣній и вопросовъ, потому что характеры этихъ лицъ вамъ уже извѣстны. Тогда какъ

у Достоевскаго физіономія Ставрогина остается вамъ неизвѣстной, а между тѣмъ какія-то совершенно вамъ непонятныя отношенія связываютъ его и съ Шатовымъ, и съ Лебядкинымъ, и съ Петромъ Верховенскимъ. Съ первой же встрѣчи Лебядкинъ передъ нимъ труситъ, но вы совершенно не въ состояніи понять—почему? Съ первой же встрѣчи Шатовъ даетъ ему пощечину и тотъ не отвѣчаетъ ни словомъ ни дѣйствіемъ, и опять для васъ остается загадкой—почему это такъ? Манера начинать съ дѣйствія имѣетъ мѣсто и здѣсь.

Но начиная съ дѣйствія, или, что то же самое, съ середины, какъ же Достоевскій знакомитъ насъ съ тѣмъ, что предшествовало дѣйствію, какъ знакомитъ насъ съ началомъ? Съ помощью какого пріема обрисовываетъ онъ характеры и отношенія, изъ которыхъ возникло дѣйствіе. Можно было бы, конечно, прервать разсказъ начатый съ середины, и вернуться къ началу, прервать развитіе дѣйствія и взяться за обрисовку характеровъ, чтобы потомъ уже вернуться къ дальнѣйшему развитію дѣйствія. Но это значило бы начать за здравіе и кончить за упокой, начать новымъ пріемомъ и сейчасъ же отказаться отъ него, чтобъ ухватиться за старый. Особенность пріема въ томъ и заключается, что начатый съ середины разсказъ безпрерывно течетъ до самой развязки, такъ что до самаго конца вы не отдаете себѣ отчета въ исходныхъ моментахъ драмы. Итакъ Достоевскій дол-

женъ былъ рѣшить задачу: показать читателю моменты и условія, изъ которыхъ развилось дѣйствіе, не прерывая развитія дѣйствія. И онъ рѣшаетъ эту задачу съ помощью пріема, являющагося тоже одной изъ характерныхъ особенностей его произведеній. У Достоевскаго герои не только дѣйствуютъ, но въ опредѣленные моменты дѣйствія они разсказываютъ о прошломъ, обрисовываютъ свой характеръ въ длинныхъ исповѣдяхъ. Такъ исповѣдуется герой „Бѣлыхъ ночей", исповѣдуется Ипполитъ въ романѣ „Идіотъ", исповѣдуется Версиловъ въ „Подросткѣ". Исповѣди избавляютъ автора отъ необходимости прерывать развитіе дѣйствія отступленіями въ сторону описаній и характеристикъ. Достоевскій беретъ на себя задачу развивать дѣйствіе, а показать, какія условія его подготовили, предоставляетъ своимъ героямъ. Вотъ почему эти исповѣди и играютъ такую видную роль почти во всѣхъ его произведеніяхъ. Уже первая повѣсть—„Бѣдные люди", является въ сущности исповѣдью двухъ лицъ. Безъ исповѣди Валковскаго и Нелли осталась бы непонятной драма „Униженныхъ и оскорбленныхъ". Драму „Братьевъ Карамазовыхъ" уясняетъ цѣлый рядъ такихъ исповѣдей. Достоевскій не любитъ пускаться въ описанія и характеристики: онъ развиваетъ дѣйствіе, вкладывая попутно въ самомъ процессѣ дѣйствія въ уста героевъ необходимыя описанія и характеристики.

Даже тамъ, гдѣ ему хочется высказать какую-

нибудь свою личную, завѣтную мысль, онъ не выскажетъ ее въ формѣ размышленія, какъ это свойственно другимъ художникамъ, а непремѣнно вложитъ ее въ уста какого-нибудь героя, иногда не считаясь даже съ тѣмъ, вяжется ли она съ его характеромъ. Вотъ почему у него дѣти изрекаютъ подчасъ такіе глубокомысленные афоризмы, какихъ при самомъ высокомъ понятіи о ребячьемъ умѣ нельзя связать съ ребенкомъ. Вотъ почему несходные характеры, часто даже противоположные, высказываются почти въ одинаковыхъ выраженіяхъ. именно это обстоятельство и подало поводъ еще Добролюбову поставить въ минусъ Достоевскому однообразіе языка его героевъ: „дѣйствующія лица говорятъ, какъ авторъ, употребляютъ его любимыя слова: у нихъ такой же складъ фразы". Добролюбовъ не замѣтилъ, что дѣйствующія лица у Достоевскаго говорятъ такимъ образомъ только тогда, когда Достоевскій становится публицистомъ, но что вообще, то каждый изъ его героевъ имѣетъ свой индивидуальный языкъ. Хотя Добролюбовъ и не зналъ лучшихъ произведеній Достоевскаго послѣдняго періода, но его приговоръ былъ ошибоченъ даже для тѣхъ произведеній, которыя были извѣстны въ его время. Взять хоть „Село Степанчиково и его обитатели": Опискинъ, Ростаневъ, Ежевикинъ, даже рядъ второстепенныхъ лицъ, напримѣръ—Вакчеевъ, или слуги—Григорій и Видоплясовъ, каждый имѣетъ свой особый, запечатлѣнный индивидуальностью языкъ. Бываютъ мо-

менты, когда герои Достоевскаго теряютъ свой индивидуальный складъ фразы, но это лишь моменты, а не правило, и Мережковскій правъ, утверждая, что „у Достоевскаго узнаешь съ первыхъ словъ, кто говоритъ“. Складъ рѣчи дѣйствующихъ лицъ до такой степени индивидуаленъ, что вы съ первыхъ же словъ узнаете, говоритъ ли дѣйствующее лицо или черезъ него говоритъ самъ Достоевскій. Во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что иногда герои Достоевскаго перестаютъ говорить своимъ языкомъ и это прямое слѣдствіе того, что онъ не дѣлаетъ отступленій, какъ другіе художники, даже тогда, когда онъ хочетъ высказать свои соображенія. Когда Пушкину хочется высказать свою мысль, онъ прерываетъ теченіе разсказа и посвящаетъ нѣсколько строфъ развитію этой мысли. Его „Евгеній Онѣгинъ“ переполненъ такими перерывами, такими отступленіями. То же самое найдете вы въ „Мертвыхъ душахъ“ Гоголя, въ „Войнѣ и мирѣ“ Толстого. Достоевскій не дѣлаетъ такихъ отступленій, но вкладываетъ свою мысль въ уста какого-нибудь дѣйствующаго лица. Не входя въ оцѣнку этого пріема съ эстетической точки зрѣнія, я считаю все же необходимымъ замѣтить, что, если этотъ пріемъ и вредитъ характерности дѣйствующихъ лицъ, онъ зато способствуетъ непрерывности и живости дѣйствія. Наконецъ, и это главное, пріемъ этотъ гармонируетъ, какъ я сказалъ выше, съ общимъ характеромъ композиціи произведеній До-

стоевскаго: въ нихъ на переднемъ планѣ всегда стоитъ дѣйствіе.

Въ такой же гармоніи съ указанными пріемами творчества стоитъ наклонность Достоевскаго придавать своимъ произведеніямъ форму „мемуара" или „переписки". Подъ заголовкомъ его разсказовъ часто встрѣтишь приписку: „изъ записокъ неизвѣстнаго". Его крупные романы—„Униженные и оскорбленные", „Бѣсы", „Подростокъ" написаны въ формѣ мемуаровъ. Одно изъ его произведеній называется—„Записки изъ подполья", другое—„Записки изъ мертваго дома". Нѣтъ ничего легче, какъ поставить мемуариста въ такое положеніе, при которомъ онъ явился бы свидѣтелемъ фактовъ непонятныхъ для него вплоть до развязки, до смысла которыхъ онъ добирался бы лишь понемногу, среди развивающагося дѣйствія и сутолоки событій улавливая по крупицамъ ихъ связь. Такую именно роль и играетъ мемуаристъ у Достоевскаго. Онъ всегда окруженъ тайнами и секретами. „Я видѣлъ ясно, что въ немъ была какая-то тайна"... „Секреты накоплялись съ каждымъ шагомъ, съ каждымъ часомъ"—сообщаетъ о своемъ положеніи мемуаристъ, записывающій исторію „Подростка". Мемуаръ чрезвычайно удобная форма для романиста, начинающаго разсказъ прямо съ дѣйствія. То же самое можно сказать и о перепискѣ. Въ перепискѣ дѣйствіе стоитъ на переднемъ планѣ. Переписка есть уже дѣйствіе: она сразу открываетъ намъ отношенія, ничего не говоря объ

ихъ завязкѣ. Отношенія развиваются между тѣмъ, какъ письма полунамеками раскрываютъ то одинъ, то другой уголокъ прошлаго. Въ области намековъ и загадокъ мы остаемся до конца. Въ сущности говоря, здѣсь мы имѣемъ естественное сочетаніе развивающагося дѣйствія съ исповѣдью, вскрывающей прошлое, обрисовывающей характеры. Быть можетъ, потому, что начинаніе съ дѣйствія, начинаніе съ средины, чрезвычайно легко отливается въ форму переписки, потому что переписка сама уже есть начинаніе съ средины, сама уже есть дѣйствіе, которому предшествовалъ нѣкоторый „иксъ", первое произведеніе Достоевскаго и было написано въ этой формѣ. До какой степени легко въ этой формѣ развернуть дѣйствія и отношенія раньше характеровъ и обстоятельствъ, ихъ обусловившихъ, и тѣмъ придаетъ развертывающейся картинѣ характеръ таинственности, вы легко увидите, познакомившись, напримѣръ, съ шуткой Достоевскаго: „Романъ въ девяти письмахъ". Содержаніе его самое несложное. Иванъ Петровичъ вводитъ въ домъ Петра Ивановича нѣкоего молодого человѣка Б., въ цѣляхъ обирать его за зеленымъ столомъ. Предпріятіе идетъ успѣшно, но выручка пока что лежитъ въ карманѣ Петра Ивановича съ обѣщаніемъ подѣлиться. Между тѣмъ Б., проигрывая, успѣшно ухаживаетъ за супругами обоихъ своихъ партнеровъ. Чтобъ хорошенько надувать и ту и другую женщину, Б. отсылаетъ письма каждой изъ нихъ соперницѣ, а та показываетъ ихъ своему

мужу. Итакъ, Иванъ Петровичъ убѣжденъ, что Б. наставилъ рога Петру Ивановичу, а послѣдній убѣжденъ, что рогами изукрашенъ Иванъ Петровичъ. Въ виду того, что Петръ Ивановичъ явно рѣшилъ не дѣлиться выручкой, раздраженный Иванъ Петровичъ въ отместку посылаетъ ему письмо его жены къ Б. съ присовокупленіемъ язвительной записочки. Тотъ не остается въ долгу и отсылаетъ Ивану Петровичу письмо его жены къ Б. съ не менѣе язвительной запискочкой. Вотъ остовъ этого романа-шутки. По обыкновенію онъ начатъ съ дѣйствія. Иванъ Петровичъ гоняется за Петромъ Ивановичемъ „по самонужнѣйшему дѣлу“. Сначала письма носятъ характеръ довольно мирный, потомъ тонъ повышается. Изъ намековъ вы понемногу добираетесь до смысла ихъ взаимныхъ отношеній. Но только въ моментъ развязки становятся понятными всѣ роли. Форма переписки дѣлаетъ чрезвычайно легкимъ дѣломъ развитіе темы съ средины: сама переписка знаменуетъ не начало, а самый разгаръ, средину дѣйствія, въ теченіе переписки дѣйствіе непрерывно развивается до катастрофы и тутъ же попутно легко выясняются предшествовавшіе моменты.

Въ связи съ указанными особенностями композиціи слѣдуетъ указать еще одну, являющуюся прямымъ ихъ слѣдствіемъ. Особенность эта—чрезвычайная быстрота дѣйствія, чрезвычайно быстрое развитіе интриги. У Достоевскаго факты слѣдуютъ одинъ за другимъ съ головокружительной быстро-

той. Ничто здѣсь не замедляетъ дѣйствія, такъ какъ весь предварительный процессъ, подготовившій драму, не изображается авторомъ прежде драмы, а очерчивается лишь попутно въ теченіе развитія дѣйствія. У такихъ художниковъ какъ Пушкинъ, Тургеневъ, Толстой, моментъ изображается какъ звено процесса, а потому дѣйствіе растягивается на длинный промежутокъ времени. Но у Достоевскаго моментъ изображается прежде всего самъ по себѣ, а процессъ назрѣванія раскрывается уже попутно. Когда передъ вами развертывается весь процессъ, посредствомъ котораго къ извѣстному моменту во времени пріурочивается извѣстное сцѣпленіе событій, образующихъ въ совокупности развязку, центральный пунктъ всей исторіи,—это сцѣпленіе событій не можетъ показаться нагроможденіемъ быстро слѣдующихъ другъ за другомъ случайностей, у васъ не получится впечатлѣнія необычайной напряженности и стремительности дѣйствія. Вы видѣли, какъ постепенно, какъ медленно изъ повседневныхъ мелочей назрѣла развязка. Въ ту пору, какъ у Толстого, напримѣръ, вы видите медленное движеніе обыденныхъ фактовъ, перекрещивающихся, наконецъ, въ одномъ пунктѣ, у Достоевскаго передъ вашимъ взоромъ быстро проходитъ скрещеніе событій, а процессъ назрѣванія остается за кулисами. Посмотрите, какъ плавно, медленно, величаво течетъ жизнь въ его „Войнѣ и мирѣ“ и какъ лихорадочно быстро бурлитъ она въ „Бѣсахъ“ или въ „Братьяхъ Карамазовыхъ“

Достоевскаго. У Толстого дѣйствіе развивается цѣлые годы. У Достоевскаго дѣйствіе развертывается въ нѣсколько дней. И это потому, что Толстой въ своемъ творчествѣ поступалъ какъ историкъ, стремясь показать вамъ, какъ въ теченіе годовъ подготовился извѣстный моментъ, а второй дѣйствуетъ, какъ мемуаристъ, котораго очень мало занимаетъ исторія и который весь поглощенъ событіями момента.

Послѣ всего сказаннаго едва ли слѣдовало бы упоминать о томъ, что описанія, потреты, картины, рѣдко встрѣчаются у Достоевскаго. Онъ по преимуществу художникъ движенія, а не художникъ формъ. Еще Михайловскій замѣтилъ, что пейзажи почти не встрѣчаются у Достоевскаго. Перечитайте всѣ произведенія Достоевскаго и вы не найдете больше четырехъ-пяти отрывковъ, хоть сколько нибудь похожихъ на то, что мы связываемъ съ представленіемъ о картинѣ природы. Въ этихъ рѣдкихъ обращеніяхъ къ природѣ мы находимъ черты рѣзко отличающія Достоевскаго отъ другихъ художниковъ, черты показывающія, что природу онъ захватывалъ мимоходомъ, между прочимъ, не интересуясь ей самой по себѣ. Онъ никогда не рисуетъ пейзажъ съ помощію передачи всей гармоніи ощущеній, которую способенъ былъ бы онъ внушить. У Толстого и Тургенева пейзажъ есть стройный аккордъ красокъ, свѣта, тѣни, звуковъ, ароматовъ, всѣхъ даже едва уловимыхъ ощущеній вплоть до осязательныхъ, въ ихъ тончайшихъ от-

тѣнкахъ. У Достоевскаго нѣтъ такихъ картинъ. Онъ даже иронизируетъ надъ такими художниками и ихъ пейзажами: „на небѣ, пишетъ онъ о нихъ, непремѣнно какой-то фіолетовый оттѣнокъ, котораго, конечно, никто никогда не примѣчалъ изъ смертныхъ, т.-е. и всѣ видѣли, но не умѣли примѣтить, а вотъ, дескать, я поглядѣлъ и описалъ вамъ, дуракамъ, какъ самую обыкновенную вещь". Достоевскій не любилъ подглядывать „фіолетовыхъ оттѣнковъ" и его пейзажи дѣйствительно не имѣютъ ихъ. Онъ не похожъ въ этомъ отношеніи и на Гоголя, который изливалъ свой восторгъ передъ природой въ дивныхъ гимнахъ, въ восклицаніяхъ, гиперболахъ, пышныхъ сравненіяхъ и роскошныхъ эпиѳетахъ. Онъ не пишетъ свои пейзажи, какъ Короленко, у котораго природа полна сознанія и чувства, который чувствуетъ, что „вся природа, до послѣдней былинки проникнута біеніемъ единой, таинственной жизни: чье-то дыханіе слышится въ ласкающемъ вѣяніи воздуха, чей-то голосъ звучитъ чудной гармоніей, чьи-то чуются невѣдомые шаги въ таинственномъ шествіи сіяющаго дня". Вообще можно сказать, что природа сама по себѣ, природа, живущая своей особой жизнью, природа, имѣющая свое лицо и свою душу, не имѣетъ мѣста въ произведеніяхъ Достоевскаго. За природой онъ видитъ человѣка. Природа „между прочимъ", природа—это рамка, изъ которой глядитъ человѣческое лицо. Рисуя картину природы, Достоевскій, чтобы вызвать на-

строеніе, прибѣгаетъ не къ ея краскамъ и звукамъ, не къ ея движеніямъ, а пользуется восклицаніемъ, движеніемъ, выраженіемъ лица человѣка. „Есть что-то непзъяснимо трогательное въ нашей петербургской природѣ, когда она, съ наступленіемъ весны, вдругъ выскажетъ всю мощь свою, всѣ дарованныя ей небомъ силы, опушится, разрядится, унестрится цвѣтами. Какъ-то невольно напоминаетъ она мнѣ ту дѣвушку, чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда съ сожалѣніемъ, иногда съ какой-то сострадательной любовью, иногда же просто не замѣчаете ея, но которая вдругъ, на одинъ мигъ, какъ-то нечаянно сдѣлается непзъяснимо чудно прекрасною, а вы, пораженный, упоенный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать такимъ огнемъ эти грустные, задумчивые глаза? Что вызвало кровь на эти блѣдныя, похудѣвшія щеки? Что облило страстью эти нѣжныя черты лица? Отъ чего такъ вадымается эта грудь? Что такъ внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бѣдной дѣвушки, заставило его заблистать такой улыбкой, оживиться такимъ сверкающимъ, искрометнымъ смѣхомъ. Вы смотрите кругомъ, вы кого-то ищете, вы догадываетесь... Но мигъ проходитъ и, можетъ быть, на завтра же вы встрѣтите опять тотъ же задумчивый, разсѣянный взглядъ, какъ прежде, то же блѣдное лицо, ту же покорность и робость въ движеніи и даже раскаяніе, даже слѣды какой-то мертвящей тоски и досады

за минутное увлеченіе... И жаль вамъ, что такъ скоро, такъ безвозвратно завяла мгновенная красота, что такъ обманчиво и напрасно блеснула она передъ вами—жаль отъ того, что даже любить вамъ ее не было времени". Природа мелькнула и совсѣмъ потонула въ образѣ „дѣвушки чахлой и хворой". Вотъ другой примѣръ, въ которомъ все настроеніе создается единственно движеніемъ человѣка. „Надъ нимъ широко, необозримо опрокинулся небесный куполъ, полный тихихъ, сіяющихъ звѣздъ. Съ зенита до горизонта двоился еще неясный млечный путь. Свѣжая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Бѣлыя башни и золотыя главы собора сверкали на яхонтовомъ небѣ. Осенніе роскошные цвѣты въ клумбахъ около дома заснули до утра. Тишина земная какъ бы сливалась съ небесной, тайна земная соприкасалась со звѣздной. Алеша стоялъ, смотрѣлъ и вдругъ, какъ подкошенный, повергся на землю". Выбросьте это паденіе ницъ, и эта маленькая картинка почти совсѣмъ не оставитъ въ васъ впечатлѣнія, не породитъ впечатлѣнія величія и тайны ночи.

У Толстого мы слышимъ, потому что видимъ, у Достоевскаго, наоборотъ, мы видимъ, потому что слышимъ, замѣчаетъ Мережковскій. Это очень вѣрно и чрезвычайно удачно сказано. Здѣсь отмѣчается еще одна особенность Достоевскаго, именно—отсутствіе у него портретовъ, которыми такъ богаты художники Пушкинской школы. „Чрезвычай-

но трудно описывать лицо; не умѣю я этого вовсе"—признается онъ въ „Подросткѣ". Я возьму для сравненія Гоголя, какъ писателя наиболѣе близкаго Достоевскому, чтобы своеобразіе Достоевскаго и съ этой стороны выступило по возможности ярче. Мы уже видѣли, что Гоголя въ семьѣ родственныхъ ему писателей индивидуально характеризуетъ комизмъ и что комизмъ свойственъ также Достоевскому. Мы видѣли уже, что имъ обоимъ общъ пріемъ создавать впечатлѣніе комичнаго, прикидываясь серьезнымъ, когда они говорятъ о пустякахъ. Но и въ этой общей имъ сферѣ комизма есть такая между ними глубокая разница, которая дѣлаетъ ихъ гораздо болѣе непохожими другъ на друга, чѣмъ указанная выше сближаетъ. Разница эта заключается въ томъ, что Гоголь имѣетъ обыкновеніе создавать комичные портреты, а у Достоевскаго ихъ нѣтъ: зато онъ создаетъ комичные моменты. Другими словами первый даетъ комичныя формы, второй комичныя движенія. Иванъ Ивановичъ Перепенко и Иванъ Никифоровичъ Довгочхунъ, Собакевичъ, Ноздревъ, Нѣтухъ все это комичные лица, фигуры, портреты. Иванъ Никифоровичъ немыслимъ безъ своихъ необъятныхъ штановъ, Ноздревъ безъ всклокоченныхъ волосъ и общипанной бакенбарды, Собакевичъ—безъ саженной комплекціи и „взгляда въ уголъ". У Достоевскаго много комичныхъ сценъ, моментовъ, но комичныхъ портретовъ вы не найдете. Прочитайте „Скверный анекдотъ", „Чужая жена

и мужъ подъ кроватью", „Романъ въ девяти письмахъ", вспомните комичныя мѣста въ „Вѣчномъ мужѣ" или въ „Подросткѣ", переберите всѣ комичныя мѣста его произведеній и вы всюду найдете ту особенность, что передъ вами нѣтъ смѣшныхъ людей, комичныхъ портретовъ, а есть лишь комичныя сцены, комичныя движенія. То, что я иллюстрировалъ на частномъ примѣрѣ комичнаго имѣетъ общее значеніе. Достоевскій не сосредочивается на вырисовываніи портретовъ, а старается передать движеніе и то душевное содержаніе которое проявляется въ этихъ движеніяхъ.

Преобладаніе движенія чувствуется даже въ теченіи рѣчи, въ построеніи фразъ и сочетаніи словъ. Рѣчь Достоевскаго точно торопится и задыхается. Слова то громоздятся безпорядочной толпой, какъ-будто мысль торопливо ищетъ себѣ выраженія и не можетъ схватить его, то обрываются коротко, рѣзко, падаютъ отрывистыми фразами, иногда однимъ словомъ тамъ, гдѣ грамматически необходимо было бы цѣлое предложеніе. Его языкъ похожъ на вольную птицу, у которой подрѣзаны крылья: она то усиленно, торопливо машетъ ими, то дѣлаетъ усталые, рѣдкіе, судорожные взмахи. Это особенно замѣтно на языкѣ его героевъ. Захлебывающаяся рѣчь Долгорукаго въ „Подросткѣ" и неуклюжая, отрывистая рѣчь Кириллова въ „Бѣсахъ" могутъ служить лучшей иллюстраціей этой особенности. Въ этомъ языкѣ чувствуется болѣзненная нервность. Болѣзненная нервность, разра-

женность чувствуется и въ поэтическихъ фигурахъ. Его сравненія угрюмы: „Вѣтеръ затягивалъ тоскливую пѣсню свою, словно неотвязчивый нищій, вымаливающій мѣдный грошъ на свое пропитаніе". Или: „угрюмая мысль зародилась въ моемъ мозгу и прошла по всему тѣлу какимъ-то скверным ощущеніемъ похожимъ на то, когда входишь въ подполье сырое и затхлое". Объ этой особенности языка говорилъ Добролюбовъ: „самый тонъ каждой повѣсти, мрачный, унылый, болѣзненный, такъ и вышибаетъ изъ сердца раздражительный вопросъ, такъ и подымаетъ въ насъ какую-то нервную боль." Его стиль бѣденъ красками, унылъ, лишенъ соразмѣрности и изящной гладкости, за то онъ нервозно-подвиженъ.

IV.

Гармонія стиля и содержанія необходимое условіе художественности. Какъ лицо есть зеркало души, такъ точно стиль, архитектура художественнаго произведенія является зеркаломъ его содержанія. Мы видѣли, какъ самобытна архитектура произведеній Достоевскаго, до какой степени непохожа она на стиль, выработанный художниками Пушкинской школы. Эта оригинальность стиля сама по себѣ говоритъ объ оригинальности содержанія творчества Достоевскаго. Новыя формы требуютъ новаго содержанія, какъ новое содержаніе требуетъ новыхъ формъ. Не вливаютъ вина новаго въ мѣхи старые.

Жизнь помѣщичьихъ усадебъ служила содержаніемъ для художниковъ Пушкинскаго направленія и стиль выработанный ею находится въ строгой гармоніи съ этимъ содержаніемъ. Существенной чертой той жизни, которая текла въ помѣщичьихъ усадьбахъ, въ „дворянскихъ гнѣздахъ", было постоянство связей во времени и въ пространствѣ. Родовой домъ, въ которомъ прожили десятки поколѣній, смѣняя другъ друга, стоитъ неизмѣнно, храня слѣды прошлаго, связуя его съ настоящимъ. Тѣ же липы, которыя десятки лѣтъ назадъ осѣняли дѣдовъ и прадѣдовъ, шепчутъ теперь новому поколѣнію о дняхъ былыхъ. Сквозь шопотъ липъ слышится говоръ стариковъ, мелькаютъ передъ глазами ихъ образы и снова какъ бы переживается угасшая жизнь. Десятки и сотни лѣтъ вокругъ дома ютится деревня, зеленѣютъ поля, синѣетъ лѣсъ и все это живетъ для новыхъ поколѣній, какъ жило оно для ихъ предковъ. Не случайная и мимолетная связь лежитъ здѣсь между человѣкомъ и мѣстомъ, не случайныя и мимолетныя связи соединяютъ здѣсь людей между собой. Ихъ связала прочная, многолѣтняя связь: этотъ домъ, деревня, эти липы, поля, лѣсъ были свидѣтелями роста и формированія каждаго новаго поколѣнія и каждое новое поколѣніе съ момента появленія на свѣтъ Божій росло въ атмосферѣ этого дома, окруженнаго деревней, полями, лѣсомъ. Здѣсь безгранична власть преданія, здѣсь жизнь развертываетъ свою книгу страница за страницей,

и плавно, послѣдовательно, эпически спокойно говорятъ эти страницы о тихой и преемственной жизни усадьбы. Тутъ связи исконныя, постоянныя и потому онѣ просты, ясны и легко объяснимы. Движенія мало, жизнь устойчива, она отлилась въ рѣзко очерченныя формы. Вотъ почему въ стилѣ художниковъ, изображавшихъ эту жизнь, мы находимъ строго послѣдовательное изложеніе, плавное теченіе разсказа, доведенную до высокой степени способность рисовать портреты, пейзажи, формы. Художникъ пишетъ, имѣя передъ глазами не быстро-бѣгущую и мѣняющуюся по прихоти случая панораму, но прочно устоявшуюся жизнь: онъ вперяетъ свой пристальный взоръ въ неподвижно стоящія формы, подмѣчаемъ всѣ детали, всѣ черточки и оттѣнки и создаетъ точно выточенныя, точно рѣзцомъ изсѣченныя образы. Если простота и ясность композиціи, отчетливость и рѣзкость, даже пластичность образовъ обусловлены устойчивостью жизненныхъ отношеній въ „Дворянскихъ гнѣздахъ“, то тѣсная связь съ природой, близость къ ней обусловливаетъ красочность, колоритность стиля. Мало того, что природа сама является предметомъ творческаго вдохновенія, такъ сказать, героиней художника, въ честь которой онъ не устаетъ складывать пѣсни, красоту которой не устаетъ изображать. Природа неисчерпаемый источникъ свѣжихъ и сочныхъ красокъ, безконечныхъ переливовъ свѣта и тѣни, мелодичныхъ звуковъ и поэтическихъ образовъ; она дѣлаетъ языкъ про-

изведеній, взрощенныхъ на ея лонѣ, живописнымъ и музыкальнымъ. Постоянство связей дѣлаетъ изложеніе послѣдовательнымъ и эпически спокойнымъ, а устойчивость формъ и богатство красокъ дѣлаютъ изъ писателя живописца и скульптора, пользующагося словомъ вмѣсто кисти и рѣзца.

Содержаніе произведеній Достоевскаго составляетъ жизнь города. „Подъ тяжелымъ Петербургскимъ нбомъ, въ темныхъ, потаенныхъ закоулкахъ огромнаго города, среди взбаламошнаго кипѣнія жизни, тупого эгоизма сталкивающихся интересовъ, среди всего этого кромѣшнаго ада безсмысленной ненормальной жизни“ черпаютъ они свое содержаніе. Достоевскій—поэтъ города и не города вообще, а городскихъ угловъ въ частности, тѣхъ угловъ, гдѣ ютится обѣднѣвшее городское мѣщанство,*) безпомощно бьющееся съ гро-

*) Подъ мѣщанствомъ я разумѣю общественную группу, входящую въ составъ такъ называемаго средняго или третьяго сословія, специфически характеризующуюся тѣмъ, что она живетъ личнымъ трудомъ, совмѣщая въ себѣ хозяина и работника. Это *городская группа трудящихся въ одиночку* отъ ремесленника до людей интеллигентныхъ профессій включительно. Группа весьма неустойчивая то разживающаяся и торжествующая, то бѣдствующая и падающая на дно. Въ творчествѣ Достоевскаго мы имѣемъ дѣло съ частью мѣщанства, изнемогающаго въ борьбѣ за жизнь, нечувствующаго подъ ногами прочной экономической почвы, падающаго на дно, мѣщанства, къ которому только и приложимъ эпитетъ упадочнаго.

зящей нищетой, чувствующее, какъ изъ-подъ его ногъ уходитъ почва и разверзается то городское „дно", изъ котораго нѣтъ возврата. Отъ этого дна ихъ отдѣляетъ одинъ шагъ, Оно здѣсь рядомъ, слышится его голосъ, доносится его дыханіе. Міръ служащей мелкоты, міръ неудачниковъ всякаго рода, которые одной ногой уже ступили на дно и въ отчаяньи цѣпляются, чтобъ выбраться оттуда—вотъ міръ Достоевскаго.

Въ противоположность дворянскимъ гнѣздамъ городская жизнь кишитъ и гремитъ въ вѣчномъ движеніи. „Взбалмошное кипѣніе жизни", о которомъ говоритъ въ приведенномъ выше отрывкѣ Достоевскій, одно изъ наиболѣе общихъ и существенныхъ свойствъ города. Здѣсь все течетъ, все мѣняется, всѣ связи и отношенія непрочны и случайны. Въ жизни усадебъ цѣлыя поколѣнія срастаются съ однимъ мѣстомъ; въ городской жизни даже индивидуальная жизнь не укладывается въ рамкахъ одного и того же уголка. „Гдѣ же тѣ лины, подъ которыми я родился? спрашиваетъ Молотовъ въ романѣ Помяловскаго „Мѣщанское счастье" нѣтъ тѣхъ линъ и не было никогда" Эти слова можно приложить ко всякому горожанину. Въ его жизни нѣтъ линъ, съ которыми связана жизнь поколѣній, съ которыми личность связана длинной цѣпью воспоминаній и прочной матеріальной связью на всю жизнь. Куда бы ни забросила судьба Гриневыхъ, Лаврецкихъ, Нехлюдовыхъ, Левиныхъ, они не перестанутъ и не мо-

гутъ перестать чувствовать эту связь. Родовая усадьба—это центръ, около котораго вращается ихъ жизнь: здѣсь она началась, здѣсь источникъ ея существованія, здѣсь мѣсто ея отдыха и успокоенія. Но гдѣ же тотъ центръ, къ которому тяготѣетъ жизнь Дѣвушкиныхъ, Раскольниковыхъ, Карамазовыхъ? Нѣтъ его и не было никогда. Каждый новый періодъ ихъ жизни навѣкъ отрываетъ ихъ отъ того мѣста, на которомъ прожили они предыдущій: юношей они не чувствуютъ своей связи съ мѣстами, гдѣ протекло ихъ дѣтство, въ зрѣломъ возрастѣ съ мѣстами, гдѣ прожита юность. Сегодня здѣсь, завтра тамъ, они сродняются со всякимъ новымъ мѣстомъ, связываются съ нимъ матеріально и духовно, чтобы въ будущемъ эта связь порвалась навѣки для новой, такой же тѣсной и столь же непостоянной. Они вездѣ чувствуютъ себя дома и вездѣ чужими, потому что у нихъ нѣтъ нигдѣ дома. Житель дворянскаго гнѣзда, озираясь на свою усадьбу, говоритъ „дома", и все за усадьбой для него чужое. Чужой и дома для него антитезы. Для горожанина то, что сегодня было чужимъ, становится домомъ и то, что сегодня было домомъ, завтра становится чужимъ. Нѣтъ у него такой точки, къ которой привязалась бы вся его жизнь; онъ множествомъ нитей сплетается съ множествомъ точекъ. Какъ мастеръ Гейнрихъ въ „Потонувшемъ колоколѣ", озираясь на пройденный путь, онъ могъ бы сказать: „чужой и дома здѣсь, чужой и дома тамъ".

Насколько случайны и непостоянны здѣсь связи личности съ мѣстомъ, настолько-же непрочны и связи между людьми. Усадебная жизнь охватывается и по частямъ и въ цѣломъ однимъ взоромъ; здѣсь каждый знаетъ всѣхъ и всѣ каждаго или изъ словъ другихъ, или по преданію, или непосредственно; знакомство здѣсь исконное, такъ сказать наслѣдственное. Среди шума и гама городской жизни личность совершенно теряется. Волнуется, кипитъ, движется цѣлое, называемое городомъ, не замѣчая единицы, ничего не зная о ней, не интересуясь ея судьбой, и сама единица движется, увлекаемая цѣлымъ, не охватывая своимъ взоромъ цѣлаго. Всѣ—это загадка и неизвѣстное для единицы, а единица загадочна и неизвѣстна для всѣхъ. Вотъ по шумной городской улицѣ снуетъ непрерывнымъ потокомъ людская толпа. Что знаютъ другъ о другѣ составляющія ее единицы? Каждаго привело сюда свое дѣло, у каждаго своя забота, незнакомая и неизвѣстная другимъ. Что свело ихъ всѣхъ въ одно мѣсто? Куда спѣшитъ каждый? Что оставилъ онъ позади себя? Что ожидаетъ его тамъ, куда онъ спѣшитъ? Неразрѣшимые вопросы, потому что здѣсь всѣ чужды и далеки другъ другу. „У всякаго своя угрюмая забота на лицѣ, размышляетъ „подростокъ“ о городской толпѣ, и ни одной-то, можетъ быть, общей, всесоединяющей мысли въ толпѣ. Крафтъ правъ: всѣ врознь!“ Въ этомъ бурно несущемся живомъ потокѣ люди сталкиваются между собой,

заводитъ знакомство на болѣе или менѣе продолжительное время, пока тотъ же потокъ, который столкнулъ ихъ, не отброситъ ихъ навсегда другъ отъ друга. Они не знали другъ о другѣ ничего, что было до знакомства, и не узнаютъ, что будетъ послѣ, когда стремительная волна движенія разорветъ эту непрочную связь. Вотъ встрѣтились двѣ жизни—жизнь Дѣвушкина и Доброселовой; встрѣтились на мгновеніе и разошлись. Какъ были они чужды другъ другу въ прошломъ, такъ станутъ они теперь снова чужими. Былъ моментъ и нѣтъ его. На три „бѣлыхъ ночи" встрѣтились двѣ жизни и снова разошлись навѣки. Былъ моментъ и нѣтъ его. Здѣсь царство движенія, царство моментовъ и случаевъ. Случайныя встрѣчи, мелькнувшія лица, мимолетныя знакомства и связи, этотъ вихрь движенія, въ которомъ ничто не принимаетъ прочно сложившейся формы, составляетъ самую существенную черту городской жизни.

Городская жизнь течетъ вдали отъ природы. Ея красоты, яркія краски, говоръ и шумъ всѣхъ ея голосовъ, гармонія ароматовъ, вольный просторъ, красота ея въ гнѣвѣ и красота ея въ ласкѣ, изливающейся моремъ свѣта и тепла, плохо знакома городу. Только слабый отблескъ ея улыбки или ея угрюмости доходитъ до него. Городской воздухъ положительно вреденъ природѣ. Если и попадетъ она сюда хоть краешкомъ, непремѣнно зачахнетъ, изуродуется, лишится всей своей красоты и силы.

Городъ, какъ злой волшебникъ, однимъ прикосновеніемъ къ красавицѣ природѣ обращаетъ ее въ жалкое уродливое созданіе. Вѣковыя липовыя аллеи старыхъ помѣщичьихъ садовъ обращаются здѣсь въ жалкія карикатуры на нихъ. Вспомните садикъ Ихменевыхъ въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“. „этотъ садикъ принадлежитъ къ дому; онъ шаговъ въ двадцать пять длиною и столько же въ ширину и весь заросъ зеленью. Въ немъ три высокихъ, старыхъ, раскидистыхъ дерева, нѣсколько молодыхъ березокъ, нѣсколько кустовъ сирени, жимолости, есть уголокъ малинника, двѣ грядки съ клубникой и двѣ узенькихъ дорожки вдоль и поперекъ сада“. Скажите, развѣ это не пародія на садъ! Если здѣсь небо разольется дождемъ, онъ не принесетъ съ собой ни яркой зелени, ни обновленныхъ цвѣтовъ, ни опьяняющаго запаха черемухи, онъ прибьетъ пыль и освѣжитъ воздухъ—вотъ и все. „Половина іюня, день жаркій и удушливый; въ городѣ невозможно оставаться: пыль, известь, перестройки, раскаленные камни, отравленный испареніями воздухъ—но вотъ—о, радость!—загремѣлъ гдѣ-то громъ: мало-по-малу небо нахмурилось; поднялся вѣтеръ, гоня передъ собой клубы пыли. Нѣсколько крупныхъ капель тяжело упали на землю, а за ними вдругъ какъ-будто развернлось все небо и цѣлая рѣка воды пролилась надъ городомъ. Когда черезъ полчаса снова просіяло солнце, я открылъ окно моей каморки и жадно всей усталой грудью дохнулъ свѣ-

жимъ воздухомъ". Здѣсь нѣтъ всѣхъ тѣхъ свѣжихъ и роскошныхъ красокъ, которыми природа такъ щедро украшаетъ дворянскія гнѣзда. Вспомнимъ при этомъ, что произведенія Достоевскаго имѣютъ дѣло съ закоулками и конурами, города и еще рѣзче выступитъ передъ нами фактъ, что жизнь, составляющая содержаніе его творчества ужасно бѣдна красками, что въ ней преобладаютъ угрюмые, сѣрые, грязно-зеленые цвѣта.

Чердакъ и подполье, грязныя и оборванныя стѣны, клеенчатая мебель, съ вылѣзшей наружу мочалой, пыль, сырость, унылый, сѣрый свѣтъ— вотъ общій фонъ произведеній Достоевскаго. „Воздухъ гнилой, дурно пахнетъ: чижики такъ и мрутъ"—жалуется Дѣвушкинъ, описывая свою конуру. „Мы жили въ шестиэтажномъ домѣ подъ самой кровлей, разсказываетъ Неточка Незванова. Вся наша мебель состояла изъ какого-то остатка клеенчатаго дивана, всего въ пыли и мочалахъ, простого бѣлаго стола, двухъ стульевъ, матушкиной постели, шкафика съ чѣмъ-то въ углу, комода, который всегда стоялъ покачнувшись на-бокъ и разодранныхъ бумажныхъ ширмъ". „Это была крошечная клѣтушка, описываетъ авторъ квартиру Раскольникова, шаговъ въ шесть длиной, имѣвшая самый жалкій видъ со своими желтенькими пыльными и всюду отставшими отъ стѣнъ обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человѣку становилось въ ней жутко и все казалось что, вотъ-вотъ стукнешься головой о потолокъ. Мебель

соотвѣтствовала помѣщенію: было три старыхъ стула не совсѣмъ исправныхъ и неуклюжая большая софа". Такой же унылый и безцвѣтно-однообразный видъ царитъ и внѣ этихъ каморокъ на улицѣ съ ея неуклюжими „капитальными домами", грязными трактирами, по которой шмыгаютъ оборванные прохожіе и раздаются визгливые звуки шарманки. Жалобный свистъ вѣтра звучитъ здѣсь не воемъ звѣря, не жалобой отдаленнаго лѣса, а напоминаетъ гнусавый голосъ нищаго, просящаго милостыню: „Вѣтеръ затягивалъ тоскливую пѣсню свою, словно неотвязчивый нищій, вымаливающій мѣдный грошъ на свое пропитаніе".

Въ этихъ углахъ, гдѣ, по словамъ Достоевскаго, „никогда не смѣются, не радуются", складывается совсѣмъ особенная жизнь, не похожая на ту, которая кипитъ въ другихъ частяхъ города. „Сюда не заглядываетъ солнце, которое свѣтитъ для всѣхъ людей, а заглядываетъ какое-то другое, новое, какъ-будто нарочно заказанное для этихъ угловъ и свѣтитъ на все инымъ, особеннымъ свѣтомъ". Тяжелая, безцвѣтная и унылая обстановка угловъ свинцомъ давитъ на душу. Достоевскій называетъ эту жизнь „холодной, угрюмой и какъ бы сердитой жизнью". Но не только угрюма и непривѣтлива эта жизнь, а и полна „фантастичнаго", полна непонятнаго и страннаго. Заброшенный въ темный уголъ большого, бурлящаго жизнью города, одинокій, увлекаемый мощнымъ движеніемъ этого огромнаго цѣлаго, поражаемый

сюрпризами, неожиданностями, случайностями которые таятся въ его нѣдрахъ, человѣкъ чувствуетъ себя безсильнымъ и слабымъ, неспособнымъ по своей волѣ устраивать жизнь. Посмотрите, какимъ одинокимъ, растеряннымъ и безсильнымъ чувствуетъ себя Дѣвушкинъ передъ шумнымъ круговоротомъ городской жизни: „Случается мнѣ, рано, утромъ, на службу спѣша, заглядѣться на городъ, какъ онъ тамъ пробуждается, встаетъ, дымится, кипитъ, гремитъ—тутъ иногда передъ такимъ зрѣлищемъ такъ умалишься, какъ будто о щелчокъ отъ кого нибудь получилъ по любопытному носу, да и поплетешься тише воды ниже травы своею дорогой". Онъ не въ силахъ охватить и понять эту жизнь: пружины, приводящія ее въ движеніе, и направленіе движенія остаются внѣ поля его зрѣнія. За бѣшеной суголокой событій и случайностей, непонятныхъ ему и потому неожиданныхъ, но часто роковыхъ, ему чудятся таинственныя силы; испуганный умъ создаетъ фантастическій міръ силъ, заправляющихъ его судьбой. Дѣйствительность тяжела, дѣйствительность непонятна, и отъ нея бѣгутъ въ міръ фантазіи и мечты. Въ этомъ мірѣ не только находятъ объясненіе реальнаго, но и отдыхаютъ отъ суровости и „сердитости" реальнаго. Болѣзненно разстроенный умъ уноситъ человѣка въ міръ воздушныхъ замковъ, фантастическихъ розъ и миртовъ. Полнѣйшее безсиліе въ реальномъ мірѣ смѣняется здѣсь безграничной властью и произво-

ломъ, потому что „человѣкъ становится художникомъ своей жизни и творитъ ее себѣ каждый часъ по новому произволу". Чѣмъ больше уходитъ онъ въ міръ мечтаній, тѣмъ больше онъ утрачиваетъ чутье и пониманіе дѣйствительнаго, тѣмъ фантастичнѣй кажется ему реальный міръ. Вмѣстѣ съ тѣмъ все большее мѣсто въ его жизни занимаетъ фантазія и міръ фантазіи начинаетъ ему казаться почти дѣйствительнымъ. „И вѣдь какъ легко, какъ натурально создается этотъ сказочный міръ! Какъ-будто и впрямь все это не призракъ"! — восклицаетъ герой „Бѣлыхъ ночей". Между реальнымъ и фантастичнымъ стирается граница и жизнь изображенныхъ Достоевскимъ угловъ становится причудливымъ сплетеніемъ фантастичнаго съ дѣйствительнымъ; дѣйствительное принимаетъ нѣсколько сказочную окраску. „Здѣсь жизнь выливается непохожая на ту, которая кипитъ возлѣ насъ. Эта жизнь смѣсь чего-то чисто фантастическаго и горячо идеальнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ тускло-прозаичнаго и обыкновеннаго, чтобы не сказать до не вѣроятности пошлаго". Такъ характеризуетъ Достоевскій жизнь городскихъ угловъ.

Одиночество обычный спутникъ мечтательности. Погрузившись въ созерцаніе своихъ грезъ, человѣкъ забываетъ обо всемъ окружающемъ, ничего не видитъ и не слышитъ, кромѣ фантастическихъ образовъ, и когда дѣйствительность напоминаетъ ему о себѣ, онъ раздражается и досадуетъ на нее. Вспомните, какъ чувствовалъ себя герой

„Бѣлыхъ ночей", когда въ его каморку заглядывалъ кто-нибудь изъ его сослуживцевъ. Съ недоумѣніемъ и испугомъ смотрѣлъ онъ на непрошеннаго посѣтителя, разогнавшаго своимъ появленіемъ толпу свѣтлыхъ видѣній, и, пока тотъ оставался у него, продолжалась и его раздражительность. Бѣгство отъ дѣйствительности проявляется не только во внутреннемъ состояніи чрезмѣрной, до болѣзненности развитой мечтательности, но и выражается внѣшнимъ образомъ въ чисто келейной замкнутости, въ удаленіи отъ людей и внѣшняго міра. Мечтать—значитъ забиться въ уголъ, притаться ото всего и всѣхъ, жить съ самимъ собой и своими грезами. Именно такъ и живутъ въ закоулкахъ Достоевскаго: всякой свободной минутой здѣсь пользуются для того, чтобы забиться въ свой уголъ и помечтать. Рѣдкое общеніе съ окружающими, замкнутость и одиночество обрекаютъ человѣка на молчаніе. Рѣчью приходится пользоваться рѣдко и человѣкъ разучается говорить. Ему трудно выражать свои мысли. „Я презираю, чтобы говорить" — заявляетъ своимъ неуклюжимъ, заплетающимся языкомъ Кирилловъ, четыре года прожившій самъ съ собой и мечтами.

Быстрота движенія, отсутствіе прочныхъ формъ, не мелькающихъ, а стоящихъ передъ глазами, кажущаяся случайность и фантастичность происходящаго, бѣдность природы и бѣдность красокъ, преобладаніе монотонныхъ и мрачныхъ образовъ, замкнутое въ себѣ молчаніе лишь изрѣдка прибѣ-

гающее къ рѣчи и неумѣло ею пользующееся — вотъ, стало быть, тѣ свойства, которыми характеризуется жизнь, развертывающаяся въ произведеніяхъ Достоевскаго. Не трудно видѣть, что форма его произведеній, ихъ архитектура и стиль вполнѣ гармонируютъ съ этимъ содержаніемъ. У Достоевскаго рѣдко встрѣтишь картины природы, и тѣ, что встрѣчаются, лишены красокъ, яркости и силы. Иначе и быть не могло, потому что герой его романовъ, городъ, настолько же далекъ отъ природы, насколько близки къ ней дворянскія гнѣзда. У Достоевскаго нѣтъ портретовъ и описаній, онъ мало занимается формами, и это понятно: среди безконечнаго мельканія лицъ и мѣстъ, среди вихря движенія, въ которомъ теряется взоръ, нѣтъ времени списывать портреты и описывать мѣстности. Достоевскій сразу вводитъ васъ въ сутолоку событій, быстро развиваетъ дѣйствіе, ведетъ разсказъ такимъ образомъ, что событія кажутся загадочными и фантастичными, и такимъ образомъ самой архитектурой своихъ произведеній заставляетъ васъ почувствовать особенности того міра, того уголка жизни, который онъ хочетъ открыть вашему взору. Въ его эпитетахъ и сравненіяхъ чувствуешь угрюмость потаеннаго городского закоулка, сырость и полумракъ его подпольевъ. Рѣчь его героевъ неровная, неуклюжая, то черезъ чуръ многословна, какъ-будто она ищетъ и не находитъ нужнаго слова или оборота, то отрывиста и до такой степени кратка, что въ словахъ

не укладывается мысль и чувствуется что-то недоговоренное. И это опять таки вполнѣ понятно: гдѣ нѣтъ общенія, гдѣ молчаливо замыкаются въ углу, тамъ нѣтъ мѣста свободной, легкой рѣчи: общество—творецъ языка.

Достоевскому ставили въ упрекъ неровность и необработанность его стиля. Въ качествѣ образцовъ обработанности приводятъ Пушкина, Тургенева, Толстого. Самъ Достоевскій признавалъ за собой этотъ грѣхъ и объяснялъ его тѣмъ, что онъ писалъ на спѣхъ, что для него литературная работа—средство заработать хлѣбъ, тогда какъ названные писатели не нуждались въ заработкѣ. Судить о совершенствѣ стиля Достоевскаго, опираясь на Пушкина или Толстого, все равно, что мѣрять пуды аршинами. Можно говорить объ относительномъ достоинствѣ двухъ экземпляровъ одного вида, но странно было бы говорить объ этомъ въ примѣненіи къ двумъ экземплярамъ разныхъ видовъ. Красоту лиліи нельзя мѣрить красотой розы; каждая красива въ своемъ родѣ. Стиль Достоевскаго—совершенно новый видъ стиля, гармонирующій съ новымъ содержаніемъ. Его достоинства и недостатки нельзя вывести изъ сравненія со стилемъ Пушкинской школы уже потому только, что для изображенія той жизни, которую даетъ въ своихъ произведеніяхъ Достоевскій, стиль этой школы рѣшительно непригоденъ. Онъ слишкомъ эпиченъ, слишкомъ спокоенъ, слишкомъ живописенъ и скульптуренъ, чтобы передавать имъ

нервную, быстро несущуюся жизнь города. Возможно, что Достоевскій при меньшей торопливости въ работѣ создалъ бы болѣе совершенный стиль, но это совершенствованіе не приблизило бы его нисколько къ названнымъ художникамъ. Его стиль гармонируетъ съ содержаніемъ и совершенствованіе должно было бы пойти въ направленіи усиленія этой гармоніи, а не въ приближеніи къ указаннымъ образцамъ, ибо не вливаютъ вина новаго въ мѣхи старые.

V.

Главные герои въ произведеніяхъ Достоевскаго: Макаръ Ивановичъ Дѣвушкинъ, Голядкинъ, Ефимовъ, Опискинъ, подпольный человѣкъ, Раскольниковъ, Карамазовъ, всѣ мѣщане, бьющіеся съ нуждой, испытавшіе весь ужасъ и униженіе бѣдности. Все это люди нервно-больные, озлобленные, угрюмые, замкнутые мечтатели. Если Достоевскому и случается иногда обрядить своихъ героевъ въ костюмъ помѣщика или свѣтскаго человѣка, напримѣръ: Волковскаго, Мышкина, Свидригайлова, то, кромѣ костюмовъ, въ нихъ не сыщешь ни единой черты ни помѣщика, ни свѣтскаго человѣка. Они оторваны отъ своей среды иногда даже съ дѣтства, какъ Мышкинъ, вращаются въ мѣщанской средѣ, даже побывали на городскомъ днѣ, какъ Свидригайловъ или Ставрогинъ. У нихъ такой же психическій складъ, какъ у всѣхъ мѣ-

щанъ, тѣ же чувства, тѣ-же мысли. Они такъ же похожи на помѣщиковъ и свѣтскихъ людей, какъ троянцы Шекспира на историческихъ троянцевъ или греки Расина на античныхъ грековъ. И подобно тому, какъ у Шекспира и Расина изъ-подъ греческихъ именъ и костюмовъ выглядываетъ грубая фигура феодала XVI-го вѣка или полированная фигура придворнаго XVII в., такъ у Достоевскаго изъ-подъ свѣтскаго костюма выглядываетъ нервно-озлобленная физіономія извѣдавшаго нищету мѣщанина. Если вы хотите узнать, какая глубокая пропасть лежитъ между греками Шекспира и Расина съ одной стороны и дѣйствительными историческими греками съ другой, читайте Гомера и Софокла. Если вы хотите ясно представить себѣ полное несходство свѣтскихъ людей и помѣщиковъ Достоевскаго съ реальными помѣщиками и свѣтскими людьми, читайте Тургенева и Толстого.

Какъ-же живутъ герои Достоевскаго, какъ они чувствуютъ и о чемъ думаютъ? Что за характеры складываются въ нудной обстановкѣ городскихъ угловъ, въ атмосферѣ гнетущей человѣка бѣдности, граничащей съ полнымъ разореніемъ и нищетой? Отвѣтить на эти вопросы, съ моей точки зрѣнія, значитъ—дать полное представленіе о содержаніи творчества разбираемаго художника. Я не собираюсь искать въ произведеніяхъ Достоевскаго его міросозерцанія, его политическихъ или религіозныхъ взглядовъ, потому что искать всего этого у художника—это все равно,

что отъ пирожника требовать сапоговъ. Художникъ творитъ жизнь, а не системы, онъ не разсуждаетъ и аргументируетъ, а живетъ, воображая себя съ тѣмъ или инымъ характеромъ, въ той или другой обстановкѣ. „Если я былъ счастливъ когда-нибудь,—пишетъ Достоевскій,—то это въ тѣ долгія ночи... когда я сжился съ моей фантазіей, съ лицами, которыхъ самъ создалъ, какъ съ родными, какъ-будто съ дѣйствительно существующими: любилъ ихъ, радовался, печалился съ ними, а подчасъ даже и плакалъ самыми искренними слезами надъ незатѣйливымъ героемъ моимъ". Художникъ создаетъ живыя лица, характеры, а не систему идей и анализъ художественнаго произведенія, долженъ быть анализомъ живыхъ образовъ, а не поисками взглядовъ и идей. Конечно, нѣтъ характеровъ безъ тѣхъ или иныхъ симпатій соціально-политическихъ или философскихъ, но въ художественномъ произведеніи они не имѣютъ самодовлѣющей цѣнности; они служатъ для обрисовки характеровъ и сами имѣютъ смыслъ въ связи съ живыми образами. Кто на основаніи отрывочныхъ высказываній того или другого героя художественнаго произведенія пытается построить философію, якобы заключенную въ этомъ произведеніи, тотъ занимается никчемной работой, потому что онъ приписываетъ художнику то, чего у него нѣтъ, и не даетъ представленія о томъ, что есть. Когда Розановъ пишетъ свое изслѣдованіе „Легенды о великомъ инквизиторѣ",

онъ совершенно забываетъ, что эта легенда—высказываніе Ивана Карамазова, живой личности съ опредѣленнымъ характеромъ, у котораго есть цѣлая семья предковъ, проливающая свѣтъ на эту личность, что легенда не философія, а составной элементъ характера. Когда Мережковскій занимается Достоевскимъ, какъ религіознымъ мыслителемъ, онъ упускаетъ изъ вида пустякъ, именно, что Достоевскій никогда не былъ мыслителемъ. Высказанные тамъ и сямъ отдѣльными персонажами его произведеній религіозные взгляды важны для пониманія психологіи его героевъ, но едва ли имѣютъ философскую цѣнность. Въ произведеніяхъ Достоевскаго заключается жизнь съ ея страстями, борьбой, чувствами, мыслями, а не философія. Изслѣдователь можетъ создать философію этой жизни, а не излагать въ качествѣ философіи то, что никогда не было ею. Поскольку Достоевскій выступалъ въ качествѣ публициста, онъ высказывалъ свои взгляды, развивалъ свое міросозерцаніе. Тутъ мы дѣйствительно имѣемъ дѣло съ его религіозными, политическими и соціальными воззрѣніями, которые можно изслѣдовать съ точки зрѣнія логической и фактической обоснованности, можно доказать ихъ слабость и несостоятельность и выбросить, какъ хламъ. Но въ его художественныхъ произведеніяхъ передъ нами жизнь, живые характеры, живыя души, которыя имѣютъ всеобщую объективную цѣнность. Итакъ, анализъ содержанія художественнаго творчества

Достоевскаго, съ моей точки зрѣнія сводится къ къ анализу созданныхъ имъ характеровъ.

Передъ нами Макаръ Ивановичъ Дѣвушкинъ, герой „Бѣдныхъ людей“ и первый характеръ созданный Достоевскимъ. Онъ жилецъ одного изъ тѣхъ „капитальныхъ домовъ“, устроенныхъ вродѣ номеровъ, гдѣ ютится бѣднота по двое и по трое въ одной жалкой комнатѣ, среди грязи и темноты, въ воздухѣ протухломъ и нездоровомъ. Дѣвушкинъ не случайный, а такъ сказать, столбовой бѣднякъ. Въ обстановкѣ суровой нужды онъ родился, выросъ и воспитался, познавши, какъ трудно дается хлѣбъ насущный тому, кто добываетъ его своими руками, и привыкшій не щадить своихъ рукъ. „Родитель мой былъ не дворянскаго роду, разсказываетъ онъ о себѣ, и со всей-то семьей былъ бѣднѣе меня по доходу. Я не нѣженка“. Онъ дѣйствительно не нѣженка. Онъ терпѣливъ и выносливъ и работаетъ, какъ волъ. Но работа едва обезпечиваетъ его существованіе. Каждый день онъ находится подъ угрозой упасть до нищенства. Нищета и униженіе—синонимы, и Дѣвушкинъ слишкомъ глубоко это чувствуетъ. Борьба съ нищетой для него имѣетъ не просто матеріальный, но главнымъ образомъ моральный смыслъ: это борьба за свою честь, за свою личность, которой нищета сулитъ всяческія оскорбленія и униженія. „Въ какихъ сапогахъ завтра на службу пойду, восклицаетъ онъ; а вѣдь подобная мысль погубить человѣка можетъ... Сапоги нужны мнѣ для поддержки чести и добраго имени“. Эта

борьба за честь, вѣчное опасеніе за свое достоинство доводитъ его до болѣзненной мнительности. Бѣдный человѣкъ вѣчно боится стать предметомъ насмѣшки и издѣвательства. „Бѣдные люди капризны... онъ бѣдный-то человѣкъ, онъ взыскателенъ. Онъ и на свѣтъ Божій иначе смотритъ, и на каждаго прохожаго косо глядитъ, да вокругъ себя смущеннымъ взоромъ поводитъ, да прислушивается къ каждому слову—дескать, не про него-ли тамъ говорятъ?“ Подозрительный къ себѣ самому и къ людямъ, вѣчно занятый тѣмъ, чтобъ поддержать въ глазахъ окружающихъ свою честь и доброе имя, бѣдный человѣкъ становится чрезмѣрно самолюбивымъ. Онъ ужасно боится, что его бѣдность будетъ замѣчена, что это уронитъ его достоинство въ глазахъ другихъ. Онъ не только борется, не покладая рукъ, съ нищетой, но и прилагаетъ всѣ силы, чтобы скрыть свою бѣдность, показать себя съ возможно болѣе выгодной стороны. Вотъ почему онъ сторонится отъ людей. У него есть наклонность замкнуться въ своемъ углу спрятаться отъ людей, уединиться. „У бѣднаго человѣка на этотъ счетъ стыдъ... Бѣдный человѣкъ не любитъ, чтобъ въ его конуру заглядывали“,—пишетъ Дѣвушкинъ. Пока его бѣдность не переходитъ той границы, которая отдѣляетъ его отъ нищеты, пока онъ умѣетъ укрыть ее отъ глазъ людей и защитить отъ оскорбленій свое самолюбіе, онъ моментами испытываетъ даже гордость, сознаніе своей независимости. „У меня кусокъ хлѣба есть свой,

правда, простой кусокъ хлѣба, иногда даже черствый, но онъ есть, трудомъ добытый, законно и безукоризненно употребляемый. Ну что жъ дѣлать? Я вѣдь и самъ знаю, что немного дѣлаю тѣмъ, что переписываю; да все-таки я этимъ горжусь: я работаю, я потъ проливаю". Но наряду съ этой гордостью онъ испытываетъ приливы чувства недовольства судьбой и самимъ собой. Слишкомъ непрочно и жалко его положеніе, и какихъ трудовъ оно ему стоитъ! Онъ чувствуетъ, что надъ его судьбой царитъ какая-то роковая власть, власть несправедливая. Онъ работаетъ, онъ потъ проливаетъ и бьется въ нищетѣ, съ трудомъ оберегая свою личность отъ униженія, а рядомъ столько баловней судьбы, счастливцевъ ума недальняго, лѣнивцевъ. Что же это значитъ? „Отчего же это такъ случается, что вотъ хорошій-то человѣкъ въ запустѣніи находится, а къ другому кому счастье само напрашивается. И вѣдь бываетъ же такъ, что счастье-то часто Иванушкѣ-дурачку достается. Ты, дескать, Иванушка-дурачокъ, ройся въ мѣшкахъ дѣдовскихъ, пей, ѣшь и веселись, а ты, такой сякой, только облизывайся". Отвѣтить на этотъ вопросъ онъ не въ силахъ, но въ этихъ словахъ слышится глухая обида, скрытое раздраженіе и недовольство. И эта обида чувствуется тѣмъ сильнѣе, чѣмъ сильнѣе онъ чувствуетъ свое безсиліе передъ непонятной и несправедливой властью судьбы. Рядомъ съ гордостью въ глубинѣ его души еще смутно волнуется сознаніе своего безсилія, своей ничтож-

ности. И въ тотъ моментъ, когда жизнь даетъ ему слишкомъ почувствовать шаткость его положенія, когда, несмотря на всю энергію въ борьбѣ за честь, онъ впадаетъ въ нищету, это сознаніе безсилія и ничтожности принимаетъ рѣзкій, болѣзненный характеръ. Онъ теряетъ уваженіе къ себѣ самому: вмѣсто гордости онъ впадаетъ въ самоуниженіе, вмѣсто стремленія скрывать свои недостатки является желаніе выставить ихъ на всенародное издѣвательство. „Я и упалъ духомъ, разсказываетъ онъ, чувствуя по неволѣ, что я никуда не гожусь и что я самъ немногимъ развѣ лучше подошвы моей, счелъ неприличнымъ принимать себя за что-нибудь значащее, а, напротивъ, сталъ считать себя чѣмъ-то неприличнымъ и въ нѣкоторомъ родѣ неблагопристойнымъ. Ну, а какъ потерялъ къ себѣ уваженіе, какъ предался отрицанію добрыхъ качествъ своихъ и своего достоинства, такъ ужъ тутъ все пропадай, тутъ ужъ и паденіе“. Въ груди Дѣвушкина живутъ двѣ души и одна борется съ другой: душа гордая, ревнивая къ своему достоинству и другая униженная, потерявшая всякую вѣру въ себя. Поглощенный борьбой за честь Дѣвушкинъ подозрительно осматриваетъ себя, задаваясь вопросомъ: уважаютъ ли его личность или нѣтъ? Можно ли уважать ее? Можетъ ли онъ самъ уважать себя? И вѣчно колеблется въ отвѣтѣ между гордымъ „да“ и отчаяннымъ, безнадежнымъ „нѣтъ“. Двойственность соціальнаго положенія мѣщанина, колебаніе между достаткомъ и нищетой сказались

въ этой раздвоенности психики. Двойникъ по соціальному положенію, мечущійся безпомощно между верхомъ и дномъ, онъ является двойникомъ психически, переживая то приливы гордости и вѣры въ себя, то приливы чувства униженія и безпомощности. Въ борьбѣ съ унижающей личность бѣдностью мѣщанинъ похожъ на потерпѣвшаго крушеніе вблизи берега: онъ борется съ бушующими волнами, все ближе берегъ, все растетъ надежда и крѣпнетъ вѣра въ себя; но грозный валъ поднявшійся изъ бездны снова уноситъ несчастнаго въ открытое море и въ безсильной злобѣ и отчаяніи опускаются руки: „тутъ ужъ все пропадай“, это гибель. Для Дѣвушкина желанный берегъ — „честь и доброе имя“, его личное человѣческое достоинство, а бѣдность и грозящая нищета—тѣ бурные валы, которые преграждаютъ путь къ желанному берегу. Чуть мелькнетъ надежда выплыть—въ немъ просыпается гордость, сознаніе своего человѣческаго достоинства; утрачена надежда—утрачена и гордость, онъ перестаетъ считать себя человѣкомъ. Тяжелая мучительная борьба происходитъ въ его душѣ, въ которой одновременно живутъ болѣзненное самолюбіе и болѣзненное самоуниженіе, больная гордость и больное униженіе, элементы не только противоположные, но и враждебные, какъ Ормуздъ и Ариманъ, между которыми перемиріе немыслимо.

Характеръ двойника—первый созданный Достоевскимъ характеръ. За первымъ опытомъ послѣ-

довалъ рядъ новыхъ, въ которыхъ данный характеръ развертывался все глубже и шире. Двойникъ—излюбленный типъ Достоевскаго, надъ которымъ онъ работалъ всю жизнь, типъ, который является главнымъ дѣйствующимъ лицомъ почти во всѣхъ его произведеніяхъ и безъ котораго не обошлось ни одно изъ нихъ. Второе произведеніе Достоевскаго носитъ даже типичное заглавіе: „Двойникъ“. Дѣвушкинъ хлопочетъ лишь о томъ, чтобы не скатиться на дно, чтобъ удержаться на старой позиціи приличной бѣдности. Онъ былъ бы вполнѣ доволенъ скромнымъ, но независимымъ положеніемъ, при которомъ его самолюбіе не подвергалось бы оскорбленію. Его идеалъ, — это идеалъ мирнаго, спокойнаго мѣщанскаго существованія. Среди сутолоки городской жизни, въ которой царитъ принципъ—молотъ или наковальня, онъ хотѣлъ бы сохранить нейтральное положеніе ни молота, ни наковальни. Герой второго произведенія Достоевскаго „Господинъ Голядкинъ“, родной братъ Дѣвушкина и по соціальному положенію, и по общему складу чувствованій и настроеній, отличается отъ него тѣмъ, что, хотя и смутно, но онъ чувствуетъ невозможность удержать старыя позиціи. Онъ робко и нелѣпо, но ведетъ борьбу за захватъ новыхъ позицій. Онъ не просто обороняется, но пробуетъ перейти въ наступленіе. Онъ не прочь бы стать „молотомъ“. Дѣвушкинъ борется только за честь; Голядкинъ почти безсознательно, инстинктивно, борется за власть. Первый боится упасть

на дно, второй карабкается наверхъ; первый боится быть обиженнымъ, второй не прочь обидѣть. Дѣвушкину для поддержки чести и добраго имени достаточно сапоговъ безъ дыръ; Голядкинъ разъѣзжаетъ въ наемной каретѣ съ Петрушкой на запяткахъ, для котораго онъ озаботился даже ливрею припасти. Въ разговорѣ съ докторомъ Рутеншпицемъ онъ старается дать понять, „что онъ, сколько ему кажется, не хуже другихъ, что онъ живетъ у себя дома и что у него, наконецъ, есть Петрушка". Въ его окрикахъ на Петрушку чувствуется неувѣренная попытка показать власть. Но именно потому, что у Голядкина самолюбіе развилось въ болѣе рѣзкую форму властолюбія, въ немъ раздвоеніе личности становится еще болѣе глубокимъ. Чѣмъ съ большей высоты падаешь, тѣмъ больнѣй ушибаешься. Когда Дѣвушкинъ падаетъ въ борьбѣ за честь, онъ не такъ чувствуетъ свое униженіе, какъ Голядкинъ, падающій въ борьбѣ за власть. Стремясь стать властнымъ человѣкомъ, Голядкинъ чувствуетъ въ себѣ присутствіе другого человѣка, робкаго, трусливаго, забитаго. „Если бы кто захотѣлъ обратить въ ветошку Голядкина,—разсказываетъ авторъ,—то и обратилъ бы, обратилъ бы безъ сопротивленія и безнаказанно (Голядкинъ самъ иной разъ это чувствовалъ) и вышла бы ветошка, а не Голядкинъ, такъ подлая, грязная вышла бы ветошка, но ветошка-то эта была бы не простая, ветошка-то эта была бы съ амбиціей, но ветошка-та эта была бы

съ одушевленіемъ и чувствами, хотя бы и съ безотвѣтной амбиціей и безотвѣтными чувствами". Внутри Дѣвушкина духъ самолюбія борется съ духомъ смиренія, въ существѣ Голядкина инстинктъ власти, господства борется съ инстинктомъ покорности, господинъ борется съ рабомъ. Одна нога его стоитъ на ступенькѣ той лѣстницы, которая ведетъ на дно, въ міръ нищеты, униженія, въ царство униженныхъ и оскорбленныхъ: другая—на ступенькѣ лѣстницы, ведущей въ царство ливрей и каретъ, въ царство господъ. Голядкинъ такой же двойникъ, какъ Дѣвушкинъ, только двѣ души, живущія въ немъ, находятся въ еще болѣе непримиримомъ противорѣчіи. Вотъ почему Голядкинъ острѣй чувствуетъ свое униженіе, сильнѣй реагируетъ на него. Когда Дѣвушкинъ начинаетъ понимать, что его самолюбіе безпочвенно, что въ дѣйствительности онъ забитъ и униженъ, онъ предается самоуниженію: Дѣвушкинъ теряетъ уваженіе къ себѣ, самолюбивый и гордый Дѣвушкинъ не можетъ уважать униженнаго и смиреннаго Дѣвушкина. Когда Голядкинъ чувствуетъ, что онъ вовсе не властный человѣкъ, а „подлая, грязная ветошка", онъ предается самомучительству, находя въ этомъ злобное, болѣзненное наслажденіе: „Растравливать свои раны было какимъ-то глубокимъ наслажденіемъ для Голядкина, даже чуть ли не сладострастіемъ". Голядкинъ гордый, Голядкинъ, жаждущій власти, издѣвается надъ Голядкинымъ ветошкой, Голядкинымъ рабомъ. Одновременно мо-

лотъ и наковальня онъ наноситъ себѣ удары, испытывая наслажденіе оттого, что онъ молотъ, хоть и своими боками, и страдая оттого, что онъ наковальня. Есть еще одна черта въ характерѣ Голядкина, свидѣтельствующая о болѣе глубокомъ раздвоеніи его личности, чѣмъ у Дѣвушкина. Это человѣкъ, у котораго душевная дисгармонія достигла такой ступени развитія, когда—еще шагъ, и она станетъ безуміемъ. Нервы Голядкина взвинчены до послѣдней крайности: онъ мечется, какъ угорѣлый, безпричинно торопится, говоритъ самъ съ собой, разражается неожиданными истерическими слезами. Нервная раздражительность повышена до такой степени, что онъ галлюцинируетъ. Для него раздвоенность его существа становится предметомъ мучительной галлюцинаціи. Для его разстроеннаго мозга одна изъ половинъ его собственной души начинаетъ вести самостоятельное, независимое существованіе, воплотившись въ образъ „Голядкина второго“, котораго онъ видитъ, какъ реальную личность, съ которой ведетъ разговоры. Это та половина его души, въ которой заключены его смутные порывы выбиться вверхъ, подняться въ міръ господъ, сдѣлать карьеру. Его галлюцинація—Голядкинъ второй, горькій чиновникъ, ни передъ чѣмъ не останавливающійся лишь бы сдѣлать карьеру. Подставляя на каждомъ шагу ножку ему, Голядкину первому, онъ быстро влѣзаетъ въ милость у его превосходительства и становится чиновникомъ особыхъ порученій къ великой досадѣ

и злости Голядкина перваго. Галлюцинація приводитъ Голядкина въ бѣшенство именно потому, что она есть рѣзкое выраженіе его безсилія, его неспособности угнаться за своей гордой мечтой. Мечта живетъ своей, отдѣльной отъ его существованія жизнью, ему недоступной. Каждый успѣхъ Голядкина второго болѣзненно подчеркиваетъ его собственное безсиліе и униженіе. Мучительная и безплодная борьба падающаго мѣщанина за честь съ нищетой и униженіемъ въ разстроенной психикѣ Голядкина преломляется въ мучительную борьбу съ галлюцинаціей, съ болѣзненнымъ порожденіемъ его разстроеннаго вѣчными неудачами мозга. Мы застаемъ его на границѣ безумія, и кончаетъ онъ безуміемъ.

Безплодная борьба съ бѣдностью, безсильная борьба за честь, жажда силы при полномъ реальномъ безсиліи, жажда власти при дѣйствительной безотвѣтности—вотъ существенныя черты въ характерѣ двойниковъ Достоевскаго. Они хотятъ того, чѣмъ не могутъ стать; въ этомъ трагизмъ ихъ положенія, здѣсь источникъ раздвоенія ихъ личности. Они сами чувствуютъ, что то, чего они желаютъ, для нихъ не осуществимо, но они не могутъ перестать желать. Такъ чувствуетъ себя неизлѣчимо больной: и знаетъ онъ, что ужъ не встать ему съ постели, но отказаться отъ желанія подняться вновь съ одра онъ не можетъ. При ясномъ сознаніи приближающагося конца онъ старается хоть на время забыться и помечтать о радостяхъ

жизни. Забудется, замечтается и кажется ему, что снова онъ живетъ полной широкой жизнью, пока внезапный припадокъ боли не напомнитъ ему о дѣйствительности. Въ немъ тоже борятся двѣ души: то бодрая, здоровая, живая, то убитая болью, чувствующая близость конца. Ненавистная реальность борется здѣсь съ неосуществимой мечтой. Между ненавистной реальностью и неосуществимой мечтой и мечется безпомощно душа двойника. Онъ самолюбивъ, гордъ, даже властенъ въ мечтахъ и счастливъ, какъ мечтатель; онъ жалокъ, смиренъ, безпомощенъ въ дѣствительности и несчастенъ, какъ реальное существо. И подобно тому какъ смертельно больной по мѣрѣ приближенія конца все острѣй хочетъ жить, съ большимъ упорствомъ отдается мечтамъ и съ большей болью вспоминаетъ дѣйствительность, такъ точно двойникъ мѣщанинъ, чѣмъ безнадежнѣй его реальное существованіе, тѣмъ беззавѣтнѣй отдается своимъ мечтаніямъ, чѣмъ болѣе униженъ и безсиленъ въ дѣйствительности, тѣмъ болѣе самолюбивъ и гордъ въ мечтахъ своихъ. Онъ хотѣлъ бы совсѣмъ забыть о реальномъ существованіи, онъ хотѣлъ бы, чтобъ созданное въ его фантазіи было реальнымъ. Вотъ гдѣ источникъ той до болѣзненности развитой фантазіи и мечтательности, которую мы находимъ у двойниковъ Достоевскаго. Они мечтаютъ страстно, запоемъ, до самозабвенія, до того, что ихъ фантазія начинаетъ имъ казаться дѣйствительностью. Характеръ двойника-мечтателя, страдающаго отъ

того, что его мечты не дѣйствительность, а дѣйствительность не мечты, вставалъ въ воображеніи Достоевскаго въ одномъ изъ самыхъ раннихъ его произведеній („Хозяйка“) въ лицѣ Ордынова. Но удачно онъ сумѣлъ его разработать уже нѣсколько позднѣе въ героѣ повѣсти—„Бѣлыя ночи“.

Этотъ „капризный и сердитый господинъ“ (бѣдные люди капризны—говоритъ Дѣвушкинъ), этотъ „полубольной горожанинъ“ самъ характеризуетъ свое существованіе, какъ „смѣсь чего-то чисто фантастическаго и горячо идеальнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ тускло-прозаичнаго и обыкновеннаго, чтобы не сказать до невѣроятности пошлаго“. Онъ живетъ двойной жизнью. Съ одной стороны онъ обитатель пыльной и грязной комнатки бѣднаго и не менѣе грязнаго городского квартала, мелкій, забитый чиновникъ—это тускло-прозаичное и пошлое въ его жизни, это его дѣйствительное, настоящее существованіе. Съ другой стороны онъ посѣтитель роскошнаго салона, герой высшаго свѣта, влюбленный и любимый, окруженный цвѣтами и ароматами, обласканный теплымъ дыханіемъ итальянской ночи—это чисто фантастичное и горячо-идеальное, это жизнь, которой онъ наслаждается и упивается въ своихъ мечтахъ. Забившись въ своемъ углу, сросшись съ нимъ, какъ улитка съ раковиной, онъ, зажмуривши глаза и заткнувши уши, погружается въ свои грезы. Онъ забываетъ въ эти мгновенія свою бѣдность и униженіе и чувствуетъ себя гордой сильной личностью. Въ

мечтахъ это возможно, и онъ отдается имъ съ какой-то бѣшенной страстью. Въ немъ развивается необузданная фантазія, онъ становится „художникомъ собственной жизни и творитъ ее себѣ каждый часъ по новому произволу“. Его фантазія доходитъ до болѣзненной раздражительности, до утраты ясной границы, отдѣляющей міръ призраковъ отъ міра дѣйствительнаго. Онъ до того сживается съ мечтой, что она начинаетъ ему казаться дѣйствительностью. „Право вѣрить готовъ въ иную минуту, признается онъ намъ, что вся эта жизнь не возбужденіе чувства, не миражъ, не обманъ воображенія, а что это и впрямь дѣйствительное, настоящее, сущее... Невольно повѣришь, что есть живое, осязательное въ безплотныхъ грезахъ“. А когда настоящая, нефантастическая дѣйствительность напомнитъ ему о себѣ и разрушитъ, какъ карточныя домики, его мечты, онъ, какъ спросонья озирается вокругъ себя и самое дѣйствительность находитъ нѣсколько странной, непонятной, даже фантастичной. Дѣйствительность тяжела, отсюда мечтательность, которая дѣлаетъ еще болѣе тяжелой, чуждой и непонятной эту дѣйствительность, становясь за то сама болѣе близкой, понятной, какъ бы дѣйствительной. Борьба за честь становится здѣсь борьбой за мечту: и подобно тому, какъ Дѣвушкинъ и Голядкинъ пасовали въ борьбѣ за честь, чувствуя свое безсиліе и реальное униженіе, такъ герой „Бѣлыхъ ночей“ опускаетъ моментами руки въ отчаяньи и озлобленіи, чув-

ствуя, что его грезы не могутъ воплотиться, чувствуя, какъ сдавливаетъ ему горло суровая рука реальной дѣйствительности. Тогда онъ начинаетъ „проклинать самъ себя, потому что послѣ фантастическихъ ночей находятъ минуты отрезвленія, которыя ужасны“. Это „минуты такой тоски, такой тоски. . ему кажется въ эти моменты, что никогда онъ не будетъ способенъ начать жить настоящей жизнью, потому что онъ потерялъ всякій тактъ, всякое чутье въ настоящемъ и дѣйствительномъ“. Пробужденный грубымъ толчкомъ дѣйствительности отъ своего опьяненія грезами онъ чувствуетъ себя смѣшнымъ и жалкимъ. Послѣ всѣхъ своихъ фантастическихъ восторговъ онъ готовъ злобно разсмѣяться надъ собой или заплакать: „Закончивъ мои патетическіе возгласы, я хотѣлъ черезъ силу расхохотаться, потому что чувствовалъ, что во мнѣ зашевелился какой-то враждебный бѣсенокъ, что мнѣ уже начинаетъ схватывать горло, подергивать подбородокъ и все болѣе влажнѣли глаза мои“.

Какъ Дѣвушкинъ и Голядкинъ, герой „Бѣлыхъ ночей“ борется за честь, и безплодность борьбы отражается на немъ гипертрофіей фантазіи, какъ у первыхъ она выражается въ гипертрофіи самолюбія. Это не значитъ, конечно, что Дѣвушкинъ не мечтатель, а герой „Бѣлыхъ ночей“ не самолюбивъ. Дѣло лишь въ томъ, что у перваго на переднемъ планѣ вырисовывается больное самолюбіе, какъ слѣдствіе безрезультатной борьбы за

честь, а у второго на переднемъ планѣ больная фантазія, какъ слѣдствіе той-же причины. Первый чувствуя себя гордымъ и сильнымъ, мечтаетъ и фантазируетъ, потому что въ дѣйствительности-то онъ „немногимъ развѣ лучше подошвы своей". Второй, мечтая, фантазируя, чувствуетъ себя блистающимъ героемъ, гордымъ и смѣлымъ рыцаремъ, оставаясь въ дѣйствительности жалкимъ департаментскимъ чиновникомъ. Здѣсь нѣтъ разницы по существу, а разница въ степени развитія указанныхъ чертъ въ характерѣ того и другого. Самолюбивый фантазеръ или фантазирующій самолюбецъ въ сущности одно и то же: здѣсь есть разница въ оттѣнкѣ, въ относительномъ преобладаніи той или другой черты. Въ характерѣ героя „Бѣлыхъ ночей" болѣзненная мечтательность оттѣнена гуще: онъ—фантазирующій самолюбецъ, двойникъ—мечтатель.

Если въ личности героя „Бѣлыхъ ночей" больная фантазія развилась въ болѣе рѣзкую форму по сравненію съ Дѣвушкинымъ и даже Голядкинымъ, то въ лицѣ Ѳомы Ѳомича Опискина („село Степанчиково") и больное самолюбіе дѣлаетъ новый шагъ впередъ. Такова логика всякаго противорѣчія: оно непремѣнно развивается, углубляется, если не разрѣшается. Борьба ожесточаетъ. Чѣмъ дольше бьются Ормуздъ съ Ариманомъ, тѣмъ яростнѣй они наносятъ удары другъ другу: чѣмъ ярче горитъ огонь, тѣмъ гуще сбираетъ ночь вокругъ свой мракъ, но и пламя ярче блещетъ

среди черной ночи, чѣмъ въ полумракѣ сумерокъ. Въ душѣ двойника идетъ борьба самолюбія съ униженіемъ, и самолюбіе пуще разгорается отъ униженія, а униженіе острѣй чувствуется при самолюбіи. Противорѣчіе можетъ расти и углубляться, но никогда не притупляется, не примиряется. Оно рѣшается побѣдой одного изъ противорѣчивыхъ элементовъ. Но въ двойникѣ ни одинъ изъ элементовъ не одерживаетъ верха, чувство самолюбія живетъ рядомъ съ чувствомъ униженія, развиваясь и обостряясь во взаимной борьбѣ. Уже у Голядкина мы констатировали особый оттѣнокъ въ этихъ чувствахъ, характернымъ симптомомъ котораго является самомучительство, сладострастіе отъ „растравливанія своихъ ранъ". Какъ за самоуниженіемъ Дѣвушкина скрывается безграничное самолюбіе, такъ за самомучительствомъ Голядкина скрывается смутный инстинктъ власти надъ кѣмъ-нибудь, неопредѣлившаяся еще потребность мучительство. Въ характерѣ Опискина эта наклонность оформливается, пріобрѣтаетъ болѣе опредѣленное и болѣе удобное для анализа выраженіе.

Литераторъ неудачникъ, тяжелой нуждой поставленный въ положеніе приживальщика у какого-то грубаго генерала, Ома Опискинъ испилъ до дна чашу униженія. „Самолюбіе не только не проходитъ отъ униженія, но даже еще болѣе распаляется именно отъ этого самаго униженія, отъ юродства и шутовства, отъ прихлебательства и вынужденной подчиненности и безличности" —гово-

рить Достоевскій. Такъ и случилось съ Опискинымъ. Чѣмъ больше онъ чувствуетъ себя униженнымъ и обезличеннымъ, тѣмъ сильнѣй въ немъ горитъ желаніе проявить свою личность, свою самостоятельность. „Ѳома Ѳомичъ есть олицетвореніе самолюбія самаго безграничнаго"—характеризуетъ его авторъ. И вотъ съ этимъ чудовищно развитымъ самолюбіемъ, вскормленнымъ прихлебательствомъ и униженіемъ, Опискинъ попадаетъ въ домъ сына старухи генеральши послѣ смерти ея мужа, гдѣ его встрѣчаютъ съ уваженіемъ, даже благоговѣніемъ, принимая его въ простотѣ душевной за свѣтило учености. Кажется тутъ бы Ѳомѣ и успокоиться, самолюбіе его должно бы перестать мучиться. Не тутъ-то было: у него уже нѣтъ вѣры ни въ себя, ни въ людей, у него чудовищно развилась подозрительность, онъ уже сдѣлался типичнымъ двойникомъ и терзается между самоуваженіемъ и самооплеваніемъ. Иногда ему кажется, что его уважаютъ, онъ начинаетъ любоваться собой и счастливъ; иногда ему начинаетъ казаться, что надъ нимъ смѣются, и онъ начинаетъ плевать на себя самого и мучиться. Жажда увѣриться, что его дѣйствительно уважаютъ, что признаютъ въ немъ силу, побуждаетъ его испытывать окружающихъ, пробовать на нихъ свою силу. Какъ слабое, подавленное бѣдностью существо онъ былъ предметомъ угнетенія и ломанія; чтобъ почувствовать себя сильнымъ ему нужно безнаказанно угнетать и ломаться. „Ѳому угнетали и онъ тотчасъ

же ощутилъ потребность самъ угнетать: надъ нимъ ломались и онъ самъ сталъ надъ другими ломаться". Или молотъ, или наковальня, иного выхода по соціальному положенію Ѳомы нѣтъ, и онъ пробудетъ: точно ли онъ молотъ? Вотъ почему онъ становится истиннымъ мучителемъ въ домѣ Ростанева, ломается надъ всѣми, начиная съ самаго Егора Ильича и кончая дурачкомъ Ѳалалеемъ. Онъ мучитъ окружающихъ, выворачиваетъ изъ нихъ душу, потому что не вѣритъ въ себя, не вѣритъ, что его могутъ дѣйствительно уважать. „Вѣднаго Ѳому обижаютъ"—вотъ вѣчный припѣвъ, сопровождающійся искреннѣйшими слезами и муками по поводу каждаго слова и движенія, въ которомъ его болѣзненная подозрительность совершенно неосновательно усматриваетъ желаніе оскорбить и унизить. Оттого, что онъ не вѣритъ въ свою честь, онъ мучится, страдаетъ и оттого, что онъ ищетъ этой вѣры, онъ мучитъ и причиняетъ страданіе окружающимъ. Противорѣчіе между самолюбіемъ и самоуниженіемъ въ характерѣ Опискина окончательно оформливается въ болѣе глубокое противорѣчіе мученія и страданія. Одновременно мучитель и мученикъ—вотъ новый типъ двойника, съ которымъ знакомитъ насъ Достоевскій. Чѣмъ сильнѣе чувствуется это противорѣчіе, тѣмъ болѣе нелѣпыя и чудовищныя формы должно принять и мученіе и страданіе. Мы увидимъ это при анализѣ болѣе сложныхъ и глубокихъ характеровъ, созданныхъ Достоевскимъ. Но прежде чѣмъ

взяться за этотъ анализъ, я считаю полезнымъ резюмировать въ двухъ словахъ результаты уже добытые нами.

Всѣ разсмотрѣнные нами характеры—характеры мѣщанъ, задавленныхъ нуждой. Борьба съ необезпеченностью у всѣхъ принимаетъ характеръ борьбы за честь, за личное достоинство, попираемое въ бѣдности. Жажда чести служитъ источникомъ самолюбія, гордости, мучительства и свѣтлыхъ грезъ: пораженіе въ борьбѣ за честь вызываетъ острое чувство безсилія, служащее источникомъ смиренія, самоуниженія, страданія и сознанія мрачной дѣйствительности. Взаимоотношеніе между этими двумя порядками психическихъ состояній таково, что они, сталкиваясь, взаимно усиливаютъ и раздражаютъ другъ друга: самолюбіе растетъ отъ униженія и наоборотъ; мучительство растетъ вмѣстѣ съ страданіемъ и наоборотъ; чѣмъ свѣтлѣй міръ грезъ, тѣмъ мрачнѣй дѣйствительность и опять-таки наоборотъ. Всѣ разсмотрѣнные характеры обладаютъ указанными психическими чертами. Сочетаніе прямо противоположныхъ элементовъ въ ихъ психикѣ дѣлаетъ ихъ двойниками. Сообразно съ тѣмъ какія черты выдвинуты на первый планъ, мы имѣемъ четыре типическихъ фигуры двойника: между гордостью и смиреніемъ бьется личность Дѣвушкина, между властолюбіемъ и покорностью—личность Голядкина, между мечтой и реальностью раздваивается герой „Бѣлыхъ ночей“ и, наконецъ, между страданіемъ и мучительствомъ—Опискинъ.

VI.

До сихъ поръ мы имѣли дѣло съ характерами сравнительно простыми и несложными. Ихъ несложность обусловлена неразвитостью ихъ интеллектуальныхъ способностей, слабымъ участіемъ сознанія въ ихъ жизни. Учились они на мѣдные гроши, образованіе получили жалкое, читать было некогда и отъ неупражненія мысль ихъ зачахла, притупилась. Они больше живутъ чувствами, влеченіями, инстинктами, чѣмъ убѣжденіями. Едва ли можно говорить объ убѣжденіяхъ Дѣвушкина или Опискина. Чтобы имѣть убѣжденія, имъ недостаетъ анализа, самопознанія, продолжительной и упорной работы мысли. Для своихъ дѣйствій, для своихъ чувствованій и настроеній они еще не отыскали разумной основы, не подчинили ихъ опредѣленнымъ принципамъ. Герой „Бѣлыхъ ночей“ мечтаетъ и принимаетъ фантазію за реальность потому просто, что мечтается, что это изъ нутра идетъ, не пытаясь еще раціонально обосновать свою мечтательность, не пробуя логически доказывать себѣ и другимъ, что греза и реальность тождественны. Опискинъ мучитъ просто потому, что его тянетъ къ мучительству, не пытаясь отдать себѣ отчета въ этомъ странномъ тяготѣніи, не стараясь логически оправдать его, подвести это стремленіе подъ какой-нибудь раціональный принципъ. Всѣ разсмотрѣнные характеры еще не доросли до принциповъ: у нихъ есть нравственное чувство, но нѣтъ

еще нравственнаго сознанія, есть чувство личности, но нѣтъ сознанія личности.

Теперь мы переходимъ къ такимъ характерамъ, въ которыхъ сознаніе, мысль играютъ весьма существенную роль. Мы будемъ имѣть дѣло съ цѣлой семьей аналитиковъ, логистовъ, копощащихся въ каждомъ своемъ чувствованьицѣ, все подвергающихъ микроскопическому изслѣдованію, аргументирующихъ, убѣждающихъ, оспаривающихъ. Оставаясь по существу все тѣми же двойниками, они отличаются чрезвычайной остротой мысли и сознанія, и это дѣлаетъ ихъ характеры болѣе глубокими и сложными. Намъ предстоитъ теперь разбираться не въ чувствахъ только и не въ настроеніяхъ, но еще въ идеяхъ, умствованіяхъ, поднимающихся до высшихъ вопросовъ метафизики. Но какъ бы высоко ни поднималась ихъ мысль, ея основа, ея корни лежатъ въ примитивной формѣ чувствованій, охарактеризованныхъ въ предыдущей главѣ. Здѣсь она черпаетъ матеріалъ для анализа и аргументаціи. На почвѣ этихъ чувствъ, созданныхъ опредѣленными условіями жизни, рождаются ихъ идеи, ею они взрощаются, на ней живутъ и развиваются и только на этой почвѣ имѣютъ смыслъ. Въ предыдущей главѣ мы видѣли, какъ въ опредѣленныхъ соціальныхъ условіяхъ складывается соотвѣтствующая форма чувствованій; дальнѣйшій анализъ долженъ показать, какой складъ мыслей возникаетъ въ рамкахъ тѣхъ же условій, на основѣ этихъ чувствованій. Двойникъ —

аналитикъ, двойникъ, одаренный рѣзкимъ критическимъ умомъ—вотъ характеръ, который намъ предстоитъ анализировать во всѣхъ варіаціяхъ, въ которыхъ онъ выступаетъ въ произведеніяхъ Достоевскаго. Хронологически первымъ въ ряду этихъ двойниковъ стоитъ герой „Записокъ изъ подполья", котораго я буду называть, по примѣру Михайловскаго, просто подпольнымъ человѣкомъ.

Борьба за честь, жажда силы при реальномъ безсиліи, какъ это было показано выше, составляютъ центральную черту въ характерѣ двойниковъ Достоевскаго. Самолюбіе и ненависть къ себѣ, гордость и самооплеваніе, мучительство и самоистязаніе являются лишь новымъ выраженіемъ этого основного раздвоенія. Сознаніе этихъ противорѣчій и является содержаніемъ всѣхъ размышленій подпольнаго человѣка. „Я чувствовалъ, что во мнѣ такъ и кипятъ противоположные элементы", говоритъ онъ о себѣ. Онъ анатомируетъ свою душу, стремится свести всѣ противорѣчія своей натуры къ единому принципу ищетъ выхода изъ этого противорѣчія. Кропотливое самонаблюденіе приводитъ его къ выводу, что всѣ его противорѣчія сводятся къ одному основному противорѣчію воли и сознаніе. Воля отрицаетъ сознаніе и въ свою очередь отрицается сознаніемъ. Сознаніе внушаетъ ему то, чего рѣшительно не принимаетъ его воля, а воля стремится къ тому, что кажется безсмысленнымъ сознанію. И въ самомъ дѣлѣ, развѣ не сознаніе вѣчно напоминаетъ ему о дѣйствительности, о пошлости его существо-

ванія и его безсиліи? Развѣ сознаніе не парализуетъ усилій его воли, всякій разъ показывая тщетность этихъ усилій? Съ другой стороны, развѣ его воля мирится съ этимъ показаніемъ сознанія, развѣ можетъ она помириться съ нимъ? Развѣ не влечетъ она его къ страннымъ и болѣзненнымъ поступкамъ, совершенно безсмысленнымъ съ точки зрѣнія сознанія, къ мучительству и самоистязанію? Сознаніе говоритъ ему, что онъ—„насѣкомое“, что онъ—„мышь“, совершенно неспособная постоять за себя и что никто не виноватъ въ томъ, что онъ мышь: такова логика вещей, здѣсь „каменная стѣна“, нѣчто неизбѣжное, какъ законъ природы. Сознаніе ясно говоритъ ему, что его униженіе и боль зависятъ не отъ него и не отъ окружающихъ людей, а отъ какой-то стихійной силы, понять которую и овладѣть которой не въ его власти. Но его воля не мирится съ этимъ: „Господи Боже!—восклицаетъ онъ: да какое мнѣ дѣло до законовъ природы и ариѳметики, когда мнѣ эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумѣется я не пробью такой стѣны лбомъ, если и въ самомъ дѣлѣ не будетъ силъ пробить, но я не примирюсь съ ней потому только, что у меня каменная стѣна и у меня силъ не хватило“. Сознательная дѣятельность для него невозможна, сознаніе парализуетъ активность. „Я упражняюсь въ мышленіи, а, слѣдовательно, у меня всякая причина тащитъ за собой другую и такъ далѣе въ безконечность... А чтобъ дѣйствовать „нужно, чтобъ никакихъ со-

мнѣній не осталось". Съ другой стороны, воля толкаетъ его на такія дѣйствія, которыя совершенно не согласуются съ сознаніемъ: „Какъ нарочно въ тѣ самыя минуты, въ которыя я наиболѣе былъ способенъ сознавать всѣ тонкости всего прекраснаго и высокаго... мнѣ случалось дѣлать неприглядныя дѣянія".

Я уже говорилъ, что трагизмъ двойника заключается въ томъ, что онъ хочетъ стать тѣмъ, чѣмъ по своему соціальному положенію не въ силахъ сдѣлаться, что отсюда всѣ его противорѣчія. Его воля, его желанія не согласованы съ дѣйствительностью и потому ирраціональны. Малѣйшій проблескъ сознанія еще ярче обнаруживаетъ ихъ ирраціональность. Въ то же время сознаніе сводится къ констатированію безсилія, неспособно дать толчекъ волевой дѣятельности. Такое сознаніе требуетъ инерціи, полной покорности судьбѣ. Функція сознанія сводится у двойника къ подавленію воли, а функція воли къ проявленію себя во что бы то ни стало, хотя бы ирраціонально, хоть разсудку вопреки наперекоръ стихіямъ въ формѣ самомистязанія. Дисгармонія воли и сознанія—удѣлъ всякаго двойника. Къ констатированію этой дисгармоніи и приходитъ мысль подпольнаго человѣка. Это состояніе дисгармоніи онъ иллюстрируетъ примѣромъ, который великолѣпно уясняетъ и сущность ея и ея источникъ. „У меня цѣлый мѣсяцъ болѣли зубы... Тутъ, конечно, не молча злятся, а стонутъ... Въ этихъ стонахъ выражается, во-пер-

выхъ, вся для вашего сознанія унизительная безцѣльность вашей боли; вся законность природы, на которую вамъ, разумѣется, наплевать, но отъ которой вы все-таки страдаете, а она-то нѣтъ. Выражается сознаніе, что врага у васъ не находится, а что боль есть... Что захочетъ кто-то, и перестанутъ болѣть ваши зубы, а не захочетъ, такъ и еще три мѣсяца проболятъ; и что, наконецъ, если вы все еще несогласны и все-таки протестуете, то вамъ остается для собственнаго утѣшенія только самого себя высѣчь, или прибить побольнѣе кулакомъ вашу стѣну, а болѣе рѣшительно ничего... Стоны становятся скверные, какостно-злые и продолжаются по цѣлымъ днямъ и ночамъ. И вѣдь знаетъ самъ, что никакой себѣ пользы не принесетъ стонами; лучше всѣхъ знаетъ, что онъ только напрасно себя и другихъ надрываетъ и раздражаетъ... Ну такъ вотъ въ этихъ-то всѣхъ сознаніяхъ и позорахъ и заключается сладострастіе. Дескать, я васъ безпокою, сердце вамъ надрываю, всѣмъ въ домѣ спать не даю. Такъ вотъ не спите, чувствуйте же и вы каждую минуту, что у меня зубы болятъ. Я для васъ не герой, какимъ хотѣлъ казаться, а просто гаденькій человѣкъ, шенапанъ. Ну, такъ пусть же. Я очень радъ, что вы меня раскусили". На этомъ примѣрѣ ясно видно, что сознаніе двойника сводится къ сознанію безсилія, что сознаніе его безвольно, а воля, не считаясь съ сознаніемъ, проявляетъ себя уродливо, въ завѣ-

домо безсмысленной и дикой формѣ, т. е. что воля его ирраціональна.

Итакъ, путемъ самоанализа подпольный человѣкъ установилъ фактъ ирраціональности своей воли и пассивности, безвольности сознанія, фактъ противорѣчія между мыслью и волей. Этотъ фактъ становится исходной точкой всѣхъ его построеній. Онъ не ограничивается установленіемъ факта, а придаетъ ему всеобщее значеніе, дѣлаетъ его принципомъ, на которомъ строитъ своеобразную философію. Съ подпольнымъ человѣкомъ случился грѣхъ, которымъ слишкомъ часто грѣшатъ: онъ мѣритъ всѣхъ людей на свой аршинъ. Воля и разумъ во мнѣ противорѣчатъ другъ другу, значитъ, они противорѣчатъ другъ другу у всѣхъ существъ, одаренныхъ волей и разумомъ. Частный случай противорѣчія воли и разума возводится въ общій принципъ. Это грѣхъ противъ логики, но грѣхъ повторявшійся съ сотворенія человѣка, такъ сказать, первородный грѣхъ. Человѣкъ всегда былъ склоненъ представлять себѣ вещи по своему образу и подобію. Подпольный человѣкъ рѣшительно не въ силахъ представить себѣ воли, гармонирующей съ разумомъ. Онъ не можетъ представить себѣ человѣка, въ которомъ разумъ и воля живутъ согласно, у котораго разумъ направляетъ волю, а послѣдняя, съ своей стороны, направляетъ разумъ. Разумная воля для него— contradictio in adjecto. Человѣка, активно проявляющаго волю, онъ только и въ состояніи

вообразить себѣ живущимъ „по глупой волѣ"; кто живетъ разумомъ, мышленіемъ, тотъ безвольный „штрифтикъ".

Личность, чувствующая себя сильной въ борьбѣ за жизнь, идеалы которой являются выраженіемъ развивающейся, будущей дѣйствительности, сознаетъ внутри себя гармонію стремленій и мыслей, воли и сознанія. Ей трудно понять, какъ возможно противорѣчіе этихъ двухъ сторонъ души, и если она допуститъ такую возможность, то лишь въ качествѣ болѣзни и ненормальности. Но такъ же трудно и двойнику, этому неудачнику въ борьбѣ, идеалы котораго отрицаются дѣйствительнымъ развитіемъ жизни, который никогда не чувствовалъ въ себѣ согласія между сознаніемъ и волей, вообразить себѣ такое гармоничное существо. Подпольный человѣкъ не перешагнулъ черезъ эту трудность: гармоническая личность осталась внѣ поля его зрѣнія.

Прислушаемся внимательнѣй къ философствованіямъ подпольнаго героя. Его мысль работаетъ нервно, скачками, бросаетъ одно, хватается за другое. Но какъ ни хаотично бросаетъ онъ свои мысли, основныя его идеи обозначаются рѣзко, ярко, съ той выразительностью, какую обыкновенно придаетъ мыслямъ искренность и страстность. Въ V-й главѣ своихъ „записокъ" подпольный человѣкъ съ жаромъ обрушивается на сознаніе, какъ на источникъ всякойпассивности. „Прямой, законный, непосредственный плодъ сознанія—это инерція, то-есть

сознательное сложа-руки-сидѣнье, говорить онъ. Господа, вѣдь я можетъ быть, только потому и считаю себя за умнаго человѣка, что всю жизнь не могъ ничего ни начать, ни кончить. Пусть, пусть я болтунъ, безвредный, досадный болтунъ, какъ и всѣ мы. Но что же дѣлать, если прямое и единственное назначеніе всякаго умнаго человѣка есть болтовня, т. е. умышленное пересыпанье изъ пустого въ порожнее". Вся аргументація въ этой главѣ ведется отъ „я" и „у меня", но результатъ уже обобщается до принципа. „Злоба *у меня* вслѣдствіе проклятыхъ законовъ сознанія химическому разложенію подвергается. Смотришь — предметъ улетучивается, резоны испаряются, виновникъ не отыскивается, обида становится не обидой, а фатумомъ, чѣмъ то вродѣ зубной боли, въ которой никто ни виноватъ, а слѣдовательно остается опять таки тотъ же выходъ, то-есть стѣну побольнѣе прибить. Ну, и рукой махнешь, потому что не нашелъ первоначальной причины. А попробуй, увлекись своимъ чувствомъ слѣпо... отгони сознаніе хоть на это время: возненавидь или полюби, чтобъ только не сидѣть сложа руки. Послѣзавтра, ужъ самый поздній срокъ, самого себя презирать начнешь за то, что самого себя зазнамо надулъ. Въ результатѣ—мыльный пузыръ и инерція". Но это не только „у меня", это „сущность *всякаго сознанія* и мышленія, это законъ природы"—заявляетъ подпольный человѣкъ. Возведя въ философскій принципъ безвольность собственнаго сознанія, онъ дѣ-

лаетъ такимъ же всеобщимъ принципомъ ирраціональность собственной воли. „Человѣкъ всегда и вездѣ, кто бы онъ ни былъ, любилъ дѣйствовать такъ, какъ хотѣлъ, а вовсе не такъ, какъ повелѣвали ему разумъ и выгода: хотѣть же можно и противъ собственной выгоды, а иногда и положительно должно. Свое собственное, вольное, свободное хотѣнье, свой собственный, хотя бы самый дикій капризъ, своя фантазія, раздраженная иногда хотя бы даже до сумашедствія—вотъ это-то и есть та самая выгодная выгода, отъ которой всѣ системы и теоріи постоянно разлетаются къ чорту. И съ чего это взяли всѣ эти мудрецы, что человѣку надо какого-то нормальнаго, какого-то добродѣтельнаго хотѣнья? Съ чего это непремѣнно вообразили они, что человѣку надо непремѣнно благоразумно-выгоднаго хотѣнья? Человѣку надо одного только самостоятельнаго хотѣнья, чего бы эта самостоятельность не стоила и къ чему бы не привела". Идея гармоніи, согласія воли и сознанія даже не мелькаетъ въ его головѣ. Или разумъ повелѣваетъ волей и тогда нѣтъ дѣйствія, нѣтъ активности; или воля превалируетъ надъ разумомъ и тогда активность, своевольная, дикая, безсмысленная, но активность.

Если между волей и разумомъ имѣетъ мѣсто такое непримиримое противорѣчіе, то гдѣ же выходъ, какъ разрѣшить эту мучительную борьбу? Какъ и слѣдовало ожидать, предпочтеніе отдается волѣ. Вѣдь всѣ двойники отдавали ей преимущество,

всѣ они безсознательно бѣжали отъ дѣйствительности и критическаго размышленія, кто въ причудливый міръ фантазіи, кто пускаясь въ область нелѣпыхъ экспериментовъ съ цѣлью, „хоть своими боками показать, что онъ человѣкъ, а не штифтикъ". Подпольный человѣкъ вполнѣ сознательно провозглашаетъ примать воли передъ сознаніемъ. Воля выше разума, воля не считается съ его доводами, слѣдуя лишь своей прихоти, воля часто безсмысленна, капризна, фантастична, но именно она—главное въ человѣкѣ, она никогда не подчиняется разсудку. „Разсудокъ, господа, есть вещь хорошая, это безспорно, но разсудокъ есть только разсудокъ и удовлетворяетъ только разсудочной способности человѣка, а хотѣнье есть проявленіе всей жизни, то-есть всей человѣческой жизни и съ разсудкомъ и со всѣми почесываньями. И хоть жизнь наша въ этомъ проявленіи зачастую выходитъ дрянцо, но все-таки жизнь, а не одно только извлеченіе квадратнаго корня". Именно такое отношеніе между волей и разумомъ и должно быть, по мнѣнію нашего философа, у натуръ непосредственныхъ и дѣятельныхъ. Противорѣчіе между волей и сознаніемъ здѣсь устраняется преобладаніемъ первой и ничтожнымъ развитіемъ разума. „Повторяю, усиленно повторяю: всѣ непосредственные люди и дѣятели потому и дѣятельны, что они тупы и ограничены",—замѣчаетъ онъ. Такой человѣкъ и кажется ему нормальнымъ человѣкомъ. Сознаніе онъ объявляетъ болѣзнью. „Клянусь вамъ,

господа, что слишкомъ сознавать—это настоящая, полная болѣзнь". Въ томъ, что у него развита мысль, онъ видитъ свое горе и завидуетъ нормальному человѣку, у котораго, по его теоріи, воля господствуютъ надъ сознаніемъ, потому что такой человѣкъ, хоть творитъ безсмыслицы, но живетъ. „Непосредственнаго человѣка я считаю настоящимъ, нормальнымъ человѣкомъ, какимъ хотѣла его видѣть сама нѣжная мать-природа, любезно зарождая его на землѣ. Я такому человѣку до крайней желчи завидую. Онъ глупъ, я въ этомъ съ вами не спорю, но можетъ быть, нормальный человѣкъ и долженъ быть глупъ, почему вы знаете? Можетъ быть это даже очень красиво?" Такое представленіе о нормальномъ человѣкѣ кажется страннымъ и прямо нелѣпымъ: но откуда же взять подпольному герою иное представленіе? Гоголь говорилъ, что нужно самому быть хорошимъ человѣкомъ, чтобъ въ творческой фантазіи создать его образъ. Подпольный человѣкъ никогда не зналъ нормальнаго отношенія между сознаніемъ и волей, они всегда боролись въ немъ и естественно, что онъ не въ состояніи мыслить ихъ согласованными.

При такомъ взглядѣ на отношеніе воли и мысли всякая попытка построить идеалъ на раціональной основѣ должна казаться стремленіемъ подчинить волю разуму, дать первенство сознанію, то-есть какъ разъ тому элементу, который составляетъ „настоящую болѣзнь" подпольнаго человѣка и всякаго двойника, который убиваетъ въ

нихъ всякую активность. Разумный идеалъ имѣетъ необходимой предпосылкой гармонію воли и разума. Тотъ, кто строитъ такой идеалъ, долженъ чувствовать эту гармонію въ своей груди, долженъ представлять себѣ возможность осуществленія этой гармоніи внѣ себя. Для такого человѣка воля дѣйствуетъ по своимъ внутреннимъ законамъ, доступнымъ и понятнымъ разуму: разумъ не предписываетъ законовъ человѣческой волѣ, онъ лишь понимаетъ ихъ и на основѣ этого пониманія строитъ свой идеалъ. Но, какъ мы видѣли, именно эти-то предпосылки и недоступны двойнику, именно эти предпосылки и отрицаетъ подпольный человѣкъ. Безсмысленная воля, и безвольный разумъ—это Сцилла и Харибда, между которыми бьется мучительно мысль двойника, не находя исхода. Или разумъ, или воля и потому, кто строитъ разумный идеалъ, тотъ непремѣнно посягаетъ на волю. „Вы кричите мнѣ, что вѣдь тутъ никто съ меня воли не снимаетъ; что тутъ только и хлопочутъ какъ-нибудь такъ устроить, чтобы воля моя сама, своей собственной волей, совпадала съ моими нормальными интересами, съ законами природы и съ ариѳметикой. Эхъ, господа, какая ужъ тутъ своя воля будетъ, когда дѣло доходитъ до ариѳметики, когда будетъ одно только дважды два четыре въ ходу? Дважды два и безъ моей воли четыре будетъ. Такая ли своя воля бываетъ!“ Но тотъ, кто посягаетъ на волю, кто провозглашаетъ приматъ разума, а, по мнѣнію

подпольнаго человѣка, это провозглашаетъ всякій разумный идеалъ, тотъ идетъ противъ натуры человѣческой, противъ нормальнаго человѣка, потому что нормальный человѣкъ „глупъ, глупъ феноменально“. Вотъ почему подпольный человѣкъ съ яростью обрушивается на всѣхъ, кто стремится построить идеалъ общественной жизни на разумныхъ основахъ, или, по его выраженію, устроить „хрустальный дворецъ“. Всякій „хрустальный дворецъ“, осуществленіе какого бы то ни было разумнаго общественнаго идеала разлетается впрахъ и должно разлетаться отъ того, что человѣческая воля ирраціональна, фантастична и даже дика. „Я нисколько не удивляюсь, если вдругъ, ни съ того ни съ сего, среди всеобщаго будущаго благоразумія возникнетъ какой-нибудь джентльменъ съ неблагородной или, лучше сказать, съ ретроградной и насмѣшливой физіономіей, упретъ руки въ бока и скажетъ намъ всѣмъ: а что, господа, не столкнуть ли намъ все это благоразуміе съ одного разу, ногой, прахомъ, единственно съ той цѣлью, чтобъ всѣ эти логариѳмы отправились къ чорту и чтобъ намъ опять по своей глупой волѣ пожить! Это бы еще ничего, но обидно то, что вѣдь непремѣнно послѣдователей найдетъ: такъ человѣкъ устроенъ. И все это отъ самой пустѣйшей причины, о которой бы, кажется, и упоминать не стоитъ: именно оттого, что человѣкъ всегда и вездѣ, кто бы онъ ни былъ, любилъ дѣйствовать такъ, какъ хотѣлъ, а не такъ, какъ повѣ-

лѣвали ему разумъ и выгода". И это очень хорошо, потому что, торжество разума и сознанія знаменовало бы упадокъ творчества, дѣятельности, было бы торжествомъ болѣзни, упадка, разложенія.

Вотъ сущность философствованій подпольнаго человѣка. Начавши свой анализъ установленіемъ въ себѣ факта душевной разладицы, сведши эту разладицу къ основному противорѣчію въ себѣ воли и сознанія, придавши этому противорѣчію абсолютный, всеобщій характеръ, онъ въ концѣ анализа повидимому нашелъ ему исходъ и разрѣшеніе: „нормальные люди тупы и ограничены", выходъ изъ противорѣчія—тупость и ограниченность, торжество „глупой воли". Но это только повидимому: въ дѣйствительности, герой подполья чувствуетъ, что въ его философствованіяхъ не все ладно, что его рѣшеніе неудовлетворительно. Онъ и самъ недоволенъ этимъ рѣшеніемъ. Онъ вовсе не увѣренъ въ томъ, что ирраціональная воля—хорошая вещь и что нормальный человѣкъ долженъ быть глупымъ; неувѣренъ и въ томъ, что сознаніе—скверная вещь, потому что это скверное сознаніе онъ самъ ни за какія коврижки отдать не согласился бы. „Я хоть и доложилъ вначалѣ, что сознаніе, по-моему, есть величайшее для человѣка несчастіе, но я знаю, что человѣкъ его любитъ и не промѣняетъ ни на какія удовлетворенія". Всѣ философствованія не привели ни къ чему, задача осталась нерѣшенной, двойникъ остался двойникомъ, „Конецъ концовъ, господа; лучше

ничего не дѣлать! Лучше созерцательная инерція! Итакъ, да здравствуетъ подполье! Я хоть и сказалъ, что завидую нормальному человѣку до послѣдней желчи; но на такихъ условіяхъ, на какихъ я вижу его, не хочу имъ быть. Нѣтъ, нѣтъ, подполье во всякомъ случаѣ выгоднѣе! Тамъ по крайней мѣрѣ можно... эхъ, да вѣдь я и тутъ вру! Вру, потому что самъ знаю какъ дважды два, что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсѣмъ другое, котораго я жажду, но котораго никакъ не найду. Къ чорту подполье!" Въ этомъ крикѣ безпомощности, въ этомъ признаніи своего безсилія, въ этомъ трагическомъ колебаніи между волей и сознаніемъ, мы видимъ лишь болѣе глубокое и осознанное противорѣчіе, съ которымъ мы встрѣчались у первыхъ двойниковъ Достоевскаго отъ Макара Дѣвушкина до Ѳомы Опискина.

Безсильная борьба за честь, жажда уваженія при реальной униженности вылилась въ болѣзненныхъ проявленіяхъ воли, колеблющейся между необузданными вспышками своеволія и приступами полнаго опусканія рукъ, между больнымъ самолюбіемъ, связаннымъ съ преувеличеніемъ своихъ силъ, и такимъ же больнымъ самоуниженіемъ, связаннымъ съ отрицаніемъ въ себѣ всякой силы, между дикой наклонностью къ мучительству и столь же дикой наклонностью къ самомстязанію. Со всѣми этими проявленіями воли мы встрѣчались, анализируя двойниковъ, предшественниковъ подпольнаго человѣка. Но въ ту пору какъ тамъ это

было просто стихійнымъ порывомъ, инстинктивной и болѣзненной реакціей противъ гнетущихъ условій жизни, у подпольнаго человѣка эта воля является фундаментомъ философскихъ размышленій. Ирраціональность и дикость воли становится философскимъ догматомъ. Воля обращается въ метафизическую сущность, непостижимую для разума, нелѣпую въ самомъ существѣ своемъ, наклонную къ самымъ причудливымъ вывертамъ надъ собой и себѣ подобными. „Безъ тиранства надъ кѣмъ-нибудь я вѣдь не могу прожить" — сообщаетъ о себѣ герой подполья и своей исторіей съ Лизой весьма пространно поясняетъ эту наклонность своей воли. „Меня унизили, такъ и я хотѣлъ унизить: меня въ тряпку растерли, такъ и я власть показать захотѣлъ," — бросаетъ онъ мимоходомъ замѣчаніе, проливающее свѣтъ на источникъ этой ирраціональности его воли. Но чувствуя себя въ тряпку растертымъ, онъ не только на другихъ срываетъ свое униженіе, пытаясь хоть на моментъ власть ощутить, но издѣвается и надъ собой, мучитъ себя. „Въ отчаяньи бываютъ самыя жгучія наслажденія, сообщаетъ онъ, особенно когда ужъ очень сильно сознаешь безвыходность своего положенія". Такимъ образомъ догматъ ирраціональности воли является лишь осознаніемъ критически мыслящимъ двойникомъ его собственной воли.

То же самое должно сказать и о второмъ догматѣ подпольнаго философа. Мы уже знаемъ, чѣмъ бывали моменты сознательнаго просвѣтлѣнія для

двойниковъ ранѣе изученнаго типа. Всякій разъ, какъ находятъ такіе моменты просвѣтлѣнія на героя „Бѣлыхъ ночей", онъ чувствуетъ себя убитымъ, неспособнымъ, по его собственному выраженію, жить живой, настоящей жизнью. Эти моменты яснаго пониманія собственнаго положенія, яснаго представленія о реальной, живой жизни играютъ такую же роковую роль и у Дѣвушкина, и у Голядкина, вообще у всякаго двойника. Для нихъ сознаніе всегда несетъ съ собой сознаніе униженія, слабости, неспособности постоять за себя, несетъ съ собой чувство горечи, тоскливое, инертное, больное. Эти настроенія хорошо знакомы подпольному человѣку. „Мнѣ постоянно казалось, что я трусъ и рабъ, именно потому и казалось, что я былъ развитъ. Но оно и не только казалось". Вотъ откуда ведетъ свое начало взглядъ этого героя Достоевскаго на сознаніе, какъ на болѣзнь, какъ на источникъ безсилія и инерціи. Вотъ почему и заявляетъ онъ: „Я крѣпко убѣжденъ, что не только очень много сознанія, но даже и всякое сознаніе—болѣзнь".

Наконецъ, въ безсиліи его, въ неспособности распутать противорѣчіе воли и сознанія теоретически выразилась практическая неспособность двойника выйти изъ заколдованнаго круга противорѣчій, терзающихъ надвое его душу. Подобно тому, какъ въ душѣ Дѣвушкина не могутъ помириться самолюбіе и униженіе, въ душѣ Голядкина властолюбіе и безотвѣтность, въ душѣ Опискина мучи-

тельство со страданіемъ, а въ душѣ героя „Бѣлыхъ ночей“ мечтательность и сознаніе дѣйствительности, такъ въ теоретическихъ исканіяхъ подпольнаго человѣка не могутъ найти себѣ примиренія воля и сознаніе, воля, какъ совокупность всѣхъ порывовъ проявить свою личность, сознаніе, какъ совокупность всѣхъ моментовъ отчетливаго и яснаго представленія своего ничтожества и слабости.

Мы знаемъ, что въ этомъ противорѣчіи и двойственности сказалось противорѣчивое и двойственное соціальное положеніе мѣщанина. Поставленный между дномъ и верхомъ, между молотомъ и наковальней онъ волей тяготѣетъ кверху, стремится стать молотомъ, въ ту пору какъ стихія соціальнаго развитія безжалостно толкаетъ его на дно, готовитъ ему участь наковальни. „Второстепенной роли я понять не могъ, разсказываетъ герой подполья, и вотъ именно потому-то въ дѣйствительности занималъ послѣднюю. Либо герой, либо грязь, середины не было“. Ея и не могло быть по условіямъ его соціальнаго бытія: либо герой, либо грязь, либо молотъ, либо наковальня. Именно эта дилемма и нашла себѣ выраженіе въ его теоретическихъ построеніяхъ: либо безграничная воля, своеволіе, дикій капризъ, либо безграничная пассивность, сознательное „сложа-руки-сидѣнье“. Какъ живая личность, какъ членъ соціальнаго цѣлаго онъ безсиленъ вырваться изъ условій своего двойственнаго, противорѣчиваго существованія и неспособенъ двигаться въ иномъ направленіи, кромѣ

верха и низа. Вотъ почему и его мысль не въ состояніи вырваться изъ тисковъ указаннаго противорѣчія, и не въ силахъ представить себѣ иного бытія, кромѣ молота и наковальни, героя и насѣкомаго, дикаго своеволія и тупой инерціи.

VII.

„Угрюмъ, мраченъ, надменъ и гордъ; въ послѣднее время мнителенъ и ипохондрикъ. Великодушенъ и добръ. Чувствъ своихъ не любитъ высказывать и скорѣе жестокость сдѣлаетъ, чѣмъ словами выскажетъ сердце. Иногда, впрочемъ, не ипохондрикъ, а просто холоденъ и безчувственъ до безчеловѣчія, право точно въ немъ *два противоположные характера поочередно смѣняются*“. Вотъ аттестація, которую даетъ Разумихинъ своему пріятелю Родіону Романовичу Раскольникову, аттестація мѣткая, схватывающая самую существенную, специфическую особенность этого характера, двойственность его душевнаго содержанія, глубокое противорѣчіе его натуры. Раскольниковъ несомнѣнный и типичный двойникъ. Весь складъ его чувствованій, настроеній, заботъ и волненій сближаетъ его со всей семьей двойниковъ. Гнетущая бѣдность, униженіе бѣдности, больное, самолюбіе переходящее въ жажду власти и мучительства, мнительность и острое чувство безсилія—все это знакомо Раскольникову, какъ и Дѣвушкину, Голядкину или Опискину. Но подобно подпольному человѣку онъ отличается отъ нихъ вы-

сокимъ развитіемъ интеллекта, онъ двойникъ мыслящій. Вмѣсто бѣдныхъ чиновниковъ и приживальщиковъ, передъ нами „задавленный бѣдностью“ студентъ, работяга и способный, внушающій уваженіе своимъ товарищамъ по университету. „Раскольниковъ въ университетѣ, сообщаетъ авторъ, не имѣлъ товарищей. всѣхъ чуждался... Занимался усиленно, не жалѣя себя, и за это всѣ его уважали, но никто не любилъ“. Вмѣсто Макара Дѣвушкина, съ благоговѣніемъ слушающаго „Ермака и Зюлейку“, передъ нами молодой юристъ, съ развитымъ и сильнымъ умомъ, уже успѣвшій обратить на себя вниманіе оригинальной статьей.

Общее направленіе этого ума уже заранѣе предопредѣлено той обстановкой, той средой, которая еще до начала сознательной жизни выработала въ немъ опредѣленный тонъ чувствованій, чисто инстинктивныхъ стремленій и порывовъ, всего того, что мы называемъ натурой, которая ко времени начала сознательной жизни уже создала слѣдовательно опредѣленный *субъективный* матеріалъ для мысли, а съ наступленіемъ этой сознательной жизни продолжаетъ непосредственно воздѣйствовать на умъ, доставляя ему ближайшій объективный матеріалъ. Внутреннее противорѣчіе гордости и смиренія—вотъ субъективный матеріалъ мысли Раскольникова; міръ гибнущаго на днѣ города мѣщанства, міръ Мармеладовыхъ—ея объективный матеріалъ. Онъ долженъ рѣшить и дѣйствительно занять рѣшеніемъ вѣчнаго вопроса двойниковъ:

быть ли ему на днѣ или на верху, наковальней или молотомъ? „Вошь ли я или человѣкъ, тварь-ли я дрожащая или право имѣю"?—спрашиваетъ Раскольниковъ. Вспомнимъ, что Дѣвушкинъ мучится вопросомъ—человѣкъ ли онъ или подошва, что Голядкина терзаетъ вопросъ—человѣкъ онъ или ветошка, что подпольный человѣкъ носится съ дилеммой—герой или грязь, и для насъ станетъ вполнѣ ясно, что со всей этой семьей двойниковъ Раскольникова связываютъ тѣсныя узы родства, что онъ кость отъ кости и плоть отъ плоти ихъ.

Но подобно тому, какъ складъ характера индивидуализируется въ зависимости отъ преобладанія той или иной черты и общее направленіе ума тоже индивидуализируется въ зависимости отъ сосредоточенія его на томъ или иномъ частномъ вопросѣ. Общій складъ характера не мѣшаетъ герою „Бѣлыхъ ночей" быть своеобразнымъ и индивидуальнымъ благодаря преобладанію въ немъ мечтательности. Точно также Раскольниковъ, будучи близокъ по натурѣ всѣмъ двойникамъ, а въ частности и въ особенности близокъ къ подпольному человѣку, съ которымъ его роднитъ сверхъ прочаго развитость интеллекта, является своеобразной личностью. Раскольниковъ — мыслящій двойникъ, двойникъ аналитикъ, какъ и подпольный человѣкъ, но его мысль выдвигаетъ на первый планъ то, что едва занимало этого послѣдняго. Все вниманіе подпольнаго человѣка сосредоточено на анализѣ внутреннихъ, душевныхъ процессовъ. На противорѣ-

чіяхъ своей натуры онъ строитъ, какъ на фундаментѣ, оригинальную философію душевной жизни. Раскольниковъ не психологъ, а юристъ, его занимаютъ не столько психическіе процессы, сколько общественно-правовыя отношенія.

Подпольный человѣкъ разсматриваетъ душевную жизнь, какъ трагическую коллизію сознанія и воли и безпомощно бьется надъ разрѣшеніемъ этой коллизіи, то провозглашая приматъ воли, то признаваясь въ любви къ сознанію. Раскольниковъ, смотря на жизнь сквозь тѣ же очки, что и герой подполья, разсматривая общественную жизнь подъ угломъ личной раздвоенности, представляетъ ее себѣ, какъ трагическое столкновеніе своеволія и смиренія, безпредѣльной власти и столь же безпредѣльной покорности, и тоже безпомощно бьется надъ рѣшеніемъ этого соціальнаго противорѣчія, то принимая принципъ своеволія, то благоговѣйно и даже страстно преклоняя колѣна передъ покорностью и смиреніемъ. Гармонія человѣческихъ воль, общественныя отношенія солидарности и согласія совершенно непонятны ему, какъ оставалась непонятной и недоступной для подпольнаго героя гармоническая душа, душа, въ которой и умъ и воля взаимно согласованы, взаимно дополняютъ другъ друга. Нѣтъ этой гармоніи ни въ субъективныхъ, ни въ объективныхъ элементахъ его мысли, ни въ его натурѣ, ни въ окружающей его средѣ. Чтобы понять солидарность, Раскольниковъ долженъ былъ бы не быть двойникомъ, а чтобъ не быть двой-

никомъ, онъ долженъ бы былъ родиться въ иной средѣ.

Стоя передъ лицомъ общественной жизни, мѣщанинъ-двойникъ по своему соціальному положенію между верхомъ и дномъ только и въ состояніи представить ее себѣ какъ противорѣчивое соединеніе людей верха и дна, людей высшей и низшей породы, людей своевольныхъ, которымъ все позволено и людей смирныхъ, не имѣющихъ совсѣмъ своей воли. Именно такимъ образомъ и представляетъ себѣ общество Раскольниковъ. „Всѣ люди по закону природы, говоритъ онъ, раздѣляются вообще на два разряда: на низшій, то-есть такъ сказать на матерьялъ, служащій собственно для зарожденія себѣ подобныхъ, и собственно на людей, т. е. имѣющихъ даръ или талантъ сказать въ средѣ своей новое слово... Первый разрядъ, то-есть матерьялъ, говоря вообще, люди по натурѣ своей консервативные, чинные, живутъ въ послушаніи и любятъ быть послушными... Второй разрядъ всѣ преступаютъ законъ, разрушители, или склонны къ тому, судя по способностямъ.“ Замѣтьте себѣ, что этотъ противорѣчивый складъ общества возводится Раскольниковымъ въ законъ природы. Всѣ люди *по закону природы* раздѣляются на два разряда—говоритъ онъ. „Ясно только одно,—еще разъ возвращается онъ къ той же мысли,—что порядокъ зарожденія людей всѣхъ этихъ разрядовъ, должно быть, весьма вѣрно и точно опредѣленъ какимъ-нибудь закономъ природы“. Подобно тому какъ

подпольный человѣкъ провозглашаетъ закономъ природы противорѣчіе воли и разума, Раскольниковъ объявляетъ закономъ природы раздѣленіе общества на двѣ противоположныхъ породы. Между этими породами кипитъ война. Порода своевольныхъ людей, смѣлыхъ и сильныхъ, одаренныхъ упрямой энергіей, не останавливается ни передъ чѣмъ для удовлетворенія своихъ желаній, не считается ни съ какими законами, кромѣ своего хотѣнія. Это—„непосредственный человѣкъ“ подпольнаго философа. „Если ему надо для своей идеи перешагнуть хотя бы и черезъ трупъ, и черезъ кровь, то онъ по совѣсти можетъ дать себѣ разрѣшеніе перешагнуть черезъ кровь“,—говоритъ Раскольниковъ о человѣкѣ высшей породы. Люди смирные, тѣ, которыхъ подпольный философъ называетъ „благоразумными“, стремятся сдерживать своевольныя выходки своевольныхъ людей. Они не признаютъ за послѣдними права на своеволіе, казнятъ ихъ и вѣшаютъ. Но будущее принадлежитъ своевольнымъ. „Масса почти никогда не признаетъ за ними этого права, казнитъ ихъ и вѣшаетъ и тѣмъ исполняетъ консервативное свое назначеніе, съ тѣмъ однако жъ, что въ слѣдующихъ поколѣніяхъ эта же масса ставитъ казненныхъ на пьедесталъ“. Такъ въ глазахъ двойника само общество становится какъ бы гигантскимъ, многоголовымъ двойникомъ. Внутренняя борьба больной, уязвленной гордости съ больнымъ смиреніемъ, ирраціональной воли съ пассивнымъ благоразуміемъ становится основнымъ соці-

альнымъ противорѣчіемъ, борьбой гордыхъ со смирными, своевольныхъ съ пассивными.

Если противорѣчивое строеніе общества опредѣлено закономъ природы, то стремленіе къ разрѣшенію его въ гармоніи и всеобщемъ счастьи должно казаться смѣшной и нелѣпой утопіей, и Раскольниковъ не только самъ не пытается внести въ общественныя отношенія согласія, разрѣшенія мучительной внутренней разладицы, но относится скептически-пренебрежительно, даже озлобленно ко всякому, кто дѣлаетъ подобныя попытки. Общественное счастье для него пустой звукъ: нужно занять мѣсто или среди людей смирныхъ или среди своевольныхъ и, конечно, лучше послѣднее, лучше жить по своей волѣ. „За что давеча дурачокъ Разумихинъ соціалистовъ бранилъ, размышляетъ Раскольниковъ: трудолюбивый народъ и торговый, общимъ счастьемъ занимаются. Нѣтъ мнѣ жизнь однажды дается и никогда ея больше не будетъ; я не хочу дожидаться всеобщаго счастья. Я самъ хочу жить, а то лучше ужъ и не жить". Мысль Раскольникова не столько ищетъ выхода изъ общественнаго противорѣчія, сколько занята вопросомъ: кто же онъ самъ по своей природѣ, „человѣкъ" или „матеріалъ", гордый или смирный? Это и понятно, если принять за аксіому, что по закону природы люди бываютъ только двухъ породъ. Разъ законъ природы—тутъ ужъ ничего не подѣлаешь и остается только опредѣлить, что такое я самъ по закону природы? Въ цѣляхъ этого опре-

дѣленія Раскольниковъ и предпринимаетъ свой дикій экспериментъ со старухой-процентщицей. „Не деньги нужны мнѣ были, Соня, когда я убилъ... Мнѣ другое было нужно, другое толкало подъ руку. Мнѣ надо было узнать тогда, и поскорѣе узнать, вошь ли я, какъ всѣ, или человѣкъ? Смогу ли я переступить или не смогу? Тварь ли я дрожащая или право имѣю"? Фома Опискинъ инстинктивно мучилъ людей, не вѣруя въ свою силу и желая увѣриться, что его никто не посмѣетъ обидѣть, что онъ самъ всякаго обидитъ. Раскольниковъ ушелъ далеко впередъ: онъ предпринимаетъ убійство, чтобъ убѣдиться въ томъ, что онъ изъ тѣхъ, которые все могутъ, предпринимаетъ не въ силу смутныхъ импульсовъ натуры, а въ силу выработаннаго принципа, положеннаго имъ въ основу всей общественной жизни, права и морали. „Я не старуху убилъ, говоритъ онъ, я принципъ убилъ".

Представить себѣ какой-нибудь иной выходъ, кромѣ торжества не знающей удержу воли или робкой, забитой покорности, Раскольниковъ рѣшительно не въ силахъ. Или безмѣрное смиреніе и робость Сони Мармеладовой, терпѣливо и безропотно несущей свой крестъ высочайшаго униженія, какому только можетъ подвергнуться женщина, или дикій разгулъ личности, для которой всякая мораль и всякій законъ трынъ-трава. Раскольникову ужасно хочется ступить на второй путь, который ему кажется единственно достойнымъ человѣка. Не даромъ же онъ все время величаетъ своевольныхъ

людей героями, людьми необыкновенными. На вопросъ Сони—что же дѣлать? онъ отвѣчаетъ: „Что дѣлать? Сломить что надо разъ навсегда и страданіе взять на себя... Свободу и власть, а главное власти! Надъ всей дрожащей тварью и всѣмъ муравейникомъ! Вотъ цѣль!“ Но опытъ показываетъ ему, что самъ онъ неспособенъ ничего сломить и ни надъ чѣмъ неспособенъ взять власть. Нетѣ-ное проявленіе воли въ формѣ убійства старухи-процентщицы, какъ и надо было ожидать, привело къ нелѣпому концу. „Я себя убилъ, а не старушонку,—признается онъ. Мало того, Раскольниковъ вовсе не увѣренъ въ томъ, что путь власти—лучшій путь. Моментами онъ доходитъ до ненависти къ нему въ лицѣ Свидригайлова и питаетъ какую-то экстатическую нѣжность къ пути Сони Мармеладовой, къ пути смиренія и страданія: „Прошло минутъ пять. Онъ все ходилъ взадъ и впередъ, молча, не взглядывая на нее. Наконецъ, подошелъ къ ней; глаза его сверкали. Онъ взялъ ее обѣими руками за плечи и прямо посмотрѣлъ въ ея плачущее лицо. Взглядъ его былъ сухой, воспаленный, острый, губы его сильно вздрагивали. Вдругъ онъ весь быстро наклонился и, припавъ къ полу, поцѣловалъ ея ногу... Я не тебѣ поклонился, а всему страданію человѣческому поклонился, какъ-то дико произнесъ онъ и отошелъ къ окну“. Да и вообще Раскольниковъ плохо вѣритъ въ свои построенія и болѣзненно мечется между противорѣчіями. „Окончательнымъ своимъ рѣшеніемъ, гово-

рить авторъ, онъ продолжалъ всего менѣе вѣрить". Да и трудно повѣрить въ такую концепцію, которая объявляетъ закономъ природы вѣчное соціальное противорѣчіе, которая знаетъ лишь два пути: черезъ кровь и мучительство къ власти или черезъ смиреніе къ страданію и самоумерщвленію. Каждый изъ этихъ путей внушаетъ Раскольникову смѣшанное чувство любви и ненависти. Подобно тому, какъ герой подполья одновременно любитъ и ненавидитъ и волю и сознаніе и, чувствуя ихъ непримиримость въ себѣ, не хочетъ въ тоже время разстаться ни съ тѣмъ, ни съ другимъ, такъ Раскольниковъ одновременно любитъ и ненавидитъ оба пути и никакъ не можетъ сдѣлать выборъ между ними. Сейчасъ же послѣ страстнаго прославленія „свободы и власти надъ всей дрожащей тварью", онъ готовъ признать и почти признаетъ дурнымъ этотъ путь: „И что тебѣ въ томъ, воскликнулъ онъ чрезъ мгновеніе съ какимъ-то даже отчаяніемъ, ну что тебѣ въ томъ, еслибъ я и сознался сейчасъ, что дурно сдѣлалъ". И сейчасъ же послѣ смиреннаго преклоненія колѣнъ передъ „всѣмъ страданіемъ человѣческимъ" въ образѣ Сони онъ „прибавилъ восторженно: а что ты—великая грѣшница, то это такъ. А пуще всего тѣмъ ты грѣшница, что понапрасну умертвила и предала себя... Да скажи же ты, наконецъ, проговорилъ онъ въ изступленіи—какъ этакій позоръ и низость въ тебѣ рядомъ съ другими противоположными и святыми чувствами совмѣщаются". Ни на ту, ни на дру-

гую дорогу, ни на дорогу „переступанія черезъ кровь", ни на путь „преданія себя" Раскольникову не удается ступить твердой ногой. И, какъ подпольный человѣкъ, онъ въ концѣ концовъ признается въ томъ, что безсиленъ рѣшить соціальную проблему, что онъ подозрѣваетъ возможность какого-то иного пути, котораго онъ не знаетъ и не видитъ, но въ который вѣритъ гораздо больше, чѣмъ въ свой „законъ природы". „Vive la guerre eternelle — до новаго Іерусалима, разумѣется", заканчиваетъ онъ изложеніе своихъ соціально-правовыхъ взглядовъ передъ Порфиріемъ. Такъ вы все-таки вѣруете же въ Новый Іерусалимъ, переспрашиваетъ послѣдній.—Вѣрую, твердо отвѣтилъ Раскольниковъ.

Какъ грозный сфинксъ древняго мноа, общество задаетъ Раскольникову загадку подъ угрозой гибели въ случаѣ неуспѣха. Раскольниковъ не родился быть Эдипомъ, онъ не рѣшилъ загадки Сфинкса и погибъ. Это логическое безсиліе явилось неизбѣжнымъ слѣдствіемъ безсилія фактическаго. У мѣщанина есть только три отвѣта на соціальную задачу, только три отвѣта доступны ему по его соціальному положенію и ни одинъ изъ нихъ непріемлемъ, въ концѣ концовъ, для него самого. Путь труда, не знающаго усталости, путь извѣданный путь, практическая никчемность котораго ясна была уже Дѣвушкину, тоскливо допрашивавшему: отчего счастье Иванушкѣ-Дурачку достается? практическую никчемность котораго Раскольниковъ ясно

наблюдаетъ на судьбѣ своей семьи, на судьбѣ Мармеладовыхъ, практическую никчемность котораго онъ сознаетъ и высказываетъ въ самыхъ рѣшительныхъ выраженіяхъ. На совѣтъ Настасьи уроковъ пріискать онъ отвѣчаетъ: „За дѣтей мѣдью платятъ. Что на копѣйки сдѣлаешь?—А тебѣ бы сразу весь капиталъ, возражаетъ Настасья. — Да, весь капиталъ, твердо отвѣчалъ онъ, помолчавъ". Труда Раскольниковъ не боится; онъ, какъ Дѣвушкинъ, „не нѣженка", и мы уже видѣли, что за работоспособность онъ заслужилъ особенное уваженіе товарищей по университету. Но разъ почувствовавъ и понявъ безплодность этого пути, почувствовавъ и понявъ, что не трудомъ опредѣляется въ окружающемъ его обществѣ степень достатка, вліянія, уваженія, онъ рѣзко отказывается отъ работы. „Я могъ бы работать, говоритъ онъ Сонѣ, да и озлился и не захотѣлъ". Второй путь — путь наверхъ къ „ликующимъ, праздно-болтающимъ, обагряющимъ руки въ крови", путь, на который жадно стремятся вступить и Голядкинъ, и Опискинъ, и подпольный человѣкъ, къ которому лежитъ душа Раскольникова, но который онъ въ то же время ненавидитъ, чувствуя и понимая, что стать на этотъ путь не въ его власти, что какія-то непонятныя силы не пускаютъ его на эту дорогу. Что не добродѣтель и не трудъ ведутъ по этой дорогѣ—Раскольникову ясно, какъ день: но что же ведетъ по ней? *По закону природы* люди родятся смѣлые или робкіе и только первые осмѣ-

ливаются взять власть и господство: и Раскольникова приводитъ въ бѣшенство то, что этотъ законъ природы его-то именно и обдѣлилъ. „Да, я дѣйствительно вошь, продолжалъ онъ, съ злорадствомъ прицѣпляясь къ мысли". Наконецъ, остается еще одинъ путь—путь бѣдности, быть можетъ нищеты, и терпѣнія, путь единственно осуществимый практически, но ненавистный потому, что съ нимъ связано униженіе, грѣхъ самоумерщвленія и преданія себя, по мнѣнію Раскольникова. Этотъ путь двойникъ то же любитъ и ненавидитъ: любитъ потому, что все же это выходъ изъ мучительной агоніи, ненавидитъ потому, что этотъ выходъ—смерть. Послушайте горячую исповѣдь Раскольникова передъ Соней, исповѣдь, въ которой онъ пытается разсказать, какъ дошелъ онъ до своихъ выводовъ: „Я сказалъ тебѣ давеча, что въ университетѣ себя содержать не могъ. А знаешь ли ты, что я можетъ и могъ? Мать прислала бы, чтобы внести что надо, а на сапоги, платье и на хлѣбъ я бы и самъ заработалъ, навѣрно! Уроки выходили: по полтинничку предлагали. Да я озлился и не захотѣлъ. Именно озлился (это слово хорошее). Я тогда, какъ паукъ, къ себѣ въ уголъ забился. Ты вѣдь была въ моей конурѣ, видѣла... А знаешь ли Соня, что низкіе потолки и тѣсныя комнаты душу и умъ тѣснятъ! О, какъ ненавидѣлъ я эту конуру! А все-таки выходить изъ нея не хотѣлъ. Нарочно не хотѣлъ! По суткамъ не выходилъ и работать не хотѣлъ, и даже ѣсть не хо-

тѣлъ, все лежалъ. Принесетъ Настасья—поѣмъ, не принесетъ—такъ и день пройдетъ; нарочно со зла не спрашиваю! Ночью огня нѣтъ, лежу въ темнотѣ, а на свѣчи не хочу заработать. Надо было учиться—я книги распродалъ; а на столѣ у меня на запискахъ, да на тетрадяхъ на палецъ и теперь пыли лежитъ. Я лучше любилъ лежать и думать. И все думалъ... Я тогда все себя спрашивалъ: зачѣмъ я такъ глупъ, что если другіе глупы и если я знаю ужъ навѣрное, что они глупы, то самъ не хочу быть умнѣе? Потомъ я узналъ, Соня, что если ждать, пока всѣ станутъ умными, то слишкомъ ужъ долго будетъ... Потомъ я еще узналъ, что никогда этого и не будетъ, что не перемѣнятся люди и не передѣлать ихъ никому, и труда не стоитъ терять! Да, это такъ! Это ихъ законъ... Законъ, Соня! Это такъ! И я теперь знаю, Соня, что, кто крѣпокъ и силенъ умомъ и духомъ, тотъ надъ ними и властелинъ. Кто много посмѣетъ, тотъ у нихъ и правъ. Кто на большее можетъ плюнуть, тотъ у нихъ и законодатель, а кто больше всѣхъ можетъ посмѣть, тотъ у нихъ и всѣхъ правѣе! Такъ доселѣ велось и такъ всегда будетъ! Только слѣпой не разглядитъ!" Вотъ тѣ этапы, черезъ которые шла мысль Раскольникова. Въ этой исповѣди слышится и острое чувство обиды, и ясное сознаніе безплодности труда, и чувство безсилія передъ развивающимся потокомъ общественной жизни, передъ суровымъ закономъ, опредѣляющимъ однихъ къ господству, другихъ къ униженію. „Такъ

доселѣ велось и такъ всегда будетъ"—таковъ грустный, рвущій сердце, заключительный аккордъ этой исповѣди-полубреда. Въ такой атмосферѣ развивалась мысль Раскольникова. Его соціальные взгляды родились въ тѣсной конурѣ городского угла, подъ низкими потолками, тѣснящими душу и умъ.

VIII.

Центральной проблемой человѣческой мысли является вопросъ объ отношеніи между міромъ и человѣкомъ. Только съ рѣшеніемъ этой проблемы создается законченное міросозерцаніе. Надъ ея рѣшеніемъ тысячелѣтія бьется мысль человѣчества. Всякая религія, всякая метафизическая или философская система даетъ посильное рѣшеніе этой проблемы. Человѣкъ живетъ въ мірѣ и не можетъ жить, не установивши къ нему опредѣленнаго отношенія. Религія такъ же стара, какъ человѣчество и, кто знаетъ, не живетъ ли она ниже человѣчества. Во всякомъ случаѣ у самыхъ примитивныхъ племенъ есть своя религія, то-есть свое рѣшеніе вопроса объ отношеніи міра и человѣка. Тотъ или иной взглядъ на это отношеніе, господство той или иной религіи, той или иной философской системы отмѣчаетъ эпохи въ эволюціи человѣческой мысли. Всякій переворотъ въ исторіи мысли въ сущности есть новое рѣшеніе этой вѣчной и основной проблемы. Обыкновенно пересмотръ идейныхъ цѣнностей начина-

ется не съ этого главнаго, завершающаго всякое міросозерцаніе вопроса, но пока не перерѣшенъ заново этотъ вопросъ, новое міросозерцаніе еще не сложилось и старое не отошло къ праотцамъ. Мы видѣли, въ какой сферѣ вращалась до сихъ поръ мысль двойниковъ Достоевскаго, переполѣнной какихъ идейныхъ цѣнностей они были заняты. Герой подполья размышляетъ надъ природой человѣка, Раскольниковъ—надъ природой отношеній человѣка къ человѣку. Человѣкъ и отношеніе человѣка къ человѣку, индивидуальность и общество, составляютъ предметъ изслѣдованія названныхъ двойниковъ аналитиковъ. Подпольный человѣкъ занятъ психологическими вопросами, Раскольниковъ поглощенъ вопросами соціально-правовыми и этическими, но собственно философскіе вопросы еще не затронуты ими, ни тотъ, ни другой еще не рѣшился взяться за пересмотръ основной проблемы всякаго міросозерцанія.

Типъ двойника философствующаго, двойника, поставившаго вопросъ объ отношеніи міра и человѣка, впервые является передъ нами въ лицѣ одного изъ второстепенныхъ персонажей романа „Идіотъ“, Ипполитѣ Терентьевѣ. Уже самая постановка вопроса въ философствованіяхъ Ипполита рѣзко выдаетъ двойника. Рѣшая міровую проблему, Ипполитъ борется за честь; для него эта міровая проблема—въ сущности проблема „чести и добраго имени“, дилемма гордости и смиренія. Человѣкъ ли я, или жалкая мышь по своей при-

родѣ—допрашиваетъ себя герой подполья; человѣкъ я или вошь передъ лицомъ общества—спрашиваетъ Раскольниковъ. Человѣкъ я или вошь передъ лицомъ міра—таковъ вопросъ, надъ которымъ бьется Ипполитъ. Онъ, какъ и всѣ двойники Достоевскаго, хочетъ рѣшить—рабъ ли онъ или господинъ, тварь дрожащая или власть имущій, наковальня или молотъ?

Не имѣя иного выхода изъ своего соціальнаго положенія, кромѣ верха и дна, не представляя себѣ иныхъ отношеній, кромѣ отношеній господства и подчиненія, произвола и пассивнаго смиренія, мѣщанинъ-упадочникъ не можетъ иначе смотрѣть и на отношеніе между міромъ и человѣкомъ. Или міръ имѣетъ надо мной власть и я—zero, нуль со мной дѣлаютъ и будутъ дѣлать все, что угодно; міръ—всемогущая сила, міръ—Богъ. Или я самъ имѣю власть дѣлать все, что угодно, я самъ—Богъ. Tertium non datur.

Признать міръ Богомъ значило бы признать себя рабомъ, жалкой пѣшкой, вошью, выражаясь языкомъ Раскольникова. Признаніе міра Богомъ явилось бы, въ сущности, философскимъ выраженіемъ фактическаго безсилія, приниженности и забитости. Но вѣдь сущность двойника въ томъ и заключается, что онъ мучительно, напряженно борется за свое личное достоинство и, по выраженію подпольнаго человѣка, готовъ „хоть своими боками доказывать, что онъ человѣкъ, а не штифтикъ". Ипполитъ тоже хочетъ, хоть своими боками, доказать,

что онъ не воинъ. Онъ рѣшительно не хочетъ принять міръ—Бога, онъ объявляетъ бунтъ противъ него. „Пусть зажжено сознаніе волею высшей силы, пусть оно оглянулось на міръ и сказало: я есмь! И путь ему вдругъ предписано этою высшею силою уничтожиться для чего-то и даже безъ объясненія для чего это надо, пусть, я все это допускаю. Но опять таки вѣчный вопросъ: для чего при этомъ понадобилось смиреніе мое? Неужто нельзя меня просто съѣсть, не требуя отъ меня похвалы тому, что меня съѣло". Пассивное смиреніе передъ міромъ возмущаетъ Ипполита до глубины души и возмущаетъ тѣмъ сильнѣй, чѣмъ яснѣй сознаетъ онъ свое дѣйствительное безсиліе, реальную слабость своей личности. Забитый жизнью, униженный и оскорбленный ею, изнуренный чахоткой, стоя у края могилы, онъ бросаетъ дерзкій вызовъ міру—Богу: „Я умру прямо, смотря на источникъ силы и жизни, и не захочу этой жизни! Еслибъ я имѣлъ власть не родиться, то навѣрно не принялъ бы существованія на такихъ насмѣшливыхъ условіяхъ. Но я еще имѣю власть умереть, хотя отдаю уже сочтенное. Не великая власть, не великій и бунтъ". Ипполитъ правъ: не велика его власть, не великъ и бунтъ. Это бунтъ безсилія, сознавшаго себя самого, это старое, знакомое намъ психическое состояніе двойниковъ—сладострастіе страданія. Двойникъ казнитъ себя самого за свою ничтожность и слабость. Дѣвушкинъ предается самооплеванію, Голядкинъ и Опискинъ—самомучительству, подполь-

ный человѣкъ находитъ „безграничное сладострастіе въ послѣдней степени униженія“, а Ипполитъ доводитъ формулу до логическаго конца. „Знайте, восклицаетъ онъ, что есть такой предѣлъ позора и сознанія собственнаго ничтожества и слабосилья, дальше котораго человѣкъ уже не можетъ итти и съ котораго начинаетъ ощущать въ самомъ позорѣ своемъ громадное наслажденіе“. Въ лицѣ Раскольникова тенденція двойниковъ къ мучительству достигла кульминаціонной точки—убійства. Въ лицѣ Ипполита достигла той же кульминаціонной точки склонность двойника къ самомучительству, выразившись въ попыткѣ на самоубійство. Представляя себѣ отношеніе между міромъ и человѣкомъ, какъ отношеніе господства и подчиненія, добиваясь господства и чувствуя себя неспособнымъ стать господиномъ, обиженный и безсильный, онъ доходитъ до высшей формы самоотрицанія, самоистязанія, до самоубійства.

Я не намѣренъ дольше останавливаться на личности Ипполита. Этотъ характеръ нужно было отмѣтить лишь потому, что въ немъ впервые Достоевскій создалъ двойника, задумавшагося надъ основной проблемой всякаго міросозерцанія. Разработкой этого характера, болѣе глубокимъ, болѣе полнымъ изображеніемъ этого типа завершилось художественное творчество Достоевскаго. Иванъ Карамазовъ—послѣдній созданный имъ двойникъ, и въ немъ съ наибольшей полнотой выразились философскія исканія двойника. Ограничившись поэто-

му бѣглыми замѣчаніями, сдѣланными выше, о характерѣ Ипполита, я перехожу къ Ивану Карамазову, въ личности котораго міропониманіе двойника нашло свое завершающее выраженіе.

„Намъ прежде всего надо предвѣчные вопросы рѣшить,"—вотъ первыя слова той горячей исповѣди, въ которой Иванъ раскрываетъ свою душу передъ братомъ Алешей. И, дѣйствительно, „предвѣчные вопросы" владѣютъ всѣмъ существомъ Ивана. Онъ ищетъ рѣшенія ихъ страстно, съ такимъ напряженіемъ, упорствомъ, мученіями, что вы невольно чувствуете здѣсь не теоретическій только интересъ, а живую, насущную потребность жизни, потребность неотложную, отъ удовлетворенія которой зависитъ—жить или не жить. Эту страстность и напряженность исканій мы находимъ у всѣхъ двойниковъ; она чувствуется и въ судорожно-торопливой суетливости Голядкина, и въ желчной горячности подпольнаго человѣка, и въ мучительной, почти истеричной аргументаціи Раскольникова. Въ ихъ дѣйствіяхъ нѣтъ увѣренности, нѣтъ спокойствія, размѣренности и осмысленности, которыя свойственны людямъ, сознающимъ свою силу. Они мечутся, какъ бы обезумѣвши отъ близкой опасности, какъ мечутся захваченные неожиданнымъ наводненіемъ или пожаромъ. Это—страстность и напряженность погибающихъ, въ которой много торопливости и еще больше растерянности. Какъ они дѣйствуютъ, такъ и мыслятъ. Они не идутъ методически и увѣренно къ рѣшенію вопроса, потому что имъ не-

когда ждать, потому что вопросъ захватилъ ихъ, какъ наводненіе, какъ пожаръ. Спасайся, кто можетъ!—вотъ крикъ, который слышится въ страстныхъ и мучительныхъ метаніяхъ ихъ мысли. Причины этой растерянности и торопливости лежатъ въ условіяхъ жизни упадочнаго мѣщанства. Захваченное приливомъ новыхъ капиталистическихъ отношеній, разрушившихъ старую экономическую правду, превратившихъ въ мертвую букву старыя правовыя, моральныя и религіозныя цѣнности, мѣщанство лишилось почвы, очутилось въ положеніи погибающихъ. Изъ безпочвеннаго положенія есть только два выхода—вверхъ и внизъ. Гдѣ настоящій выходъ? Куда броситься? Гдѣ спасенье? Тутъ нѣтъ мѣста спокойному обдумыванію и увѣренному дѣйствованію. Необходимо немедленно броситься туда или сюда, совершить тотъ или другой актъ, принять то или иное рѣшеніе. Если мы при этомъ будемъ имѣть въ виду, что, бросаясь то къ тому, то къ другому выходу, мѣщанинъ замѣчаетъ, что верхній плотно забитъ, а нижній ведетъ „на дно", которое не сулитъ ему ничего хорошаго, то для насъ станетъ еще понятнѣй эта мучительная и напряженная суматоха въ дѣйствіяхъ и мысляхъ.

Какими бы отвлеченными вопросами не занималась мысль двойника, она всегда исходитъ и всегда возвращается къ основному, практически насущному вопросу: гдѣ спасеніе? Куда броситься — къ гордости или смиренію, къ своеволію или къ пассивности? Безумная бѣготня Голядкина, издѣватель-

ства Опискина, размышленія подпольнаго человѣка о природѣ духа, размышленія Раскольникова объ общественныхъ отношеніяхъ, все имѣетъ, въ концѣ концовъ, единую исходную точку и одну цѣль—рѣшить, гдѣ выходъ: на верху или на днѣ, въ своеволіи или въ пассивности? Съ тѣмъ же вопросомъ въ душѣ подходитъ Иванъ Карамазовъ къ рѣшенію міровой проблемы. Въ немъ, какъ и въ другихъ двойникахъ, живетъ гордый духъ, болѣзненно-самовластный, ирраціонально-своевольный, духъ, жаждущій ничѣмъ неограниченнаго господства, тотъ духъ, который у Раскольникова мечтаетъ о Наполеонѣ, у Ипполита мечтаетъ стать „почище Остермана“ и который на практикѣ кончается „испанскимъ королемъ“, какъ у гоголевскаго Поприщина. Но въ немъ живетъ и другой духъ, смиренный и болѣзненно-приниженный, сознающій свое безсиліе и пассивно опускающій руки. Карамазовъ и смотритъ на міръ поочередно глазами того и другого духа. Когда онъ смотритъ на него глазами гордаго духа, онъ видитъ себя господиномъ міра, своевольнымъ и всевластнымъ, и мечтаетъ онъ уже не о Наполеонѣ и Остерманѣ, а о „человѣкѣ-Богѣ“. Когда онъ смотритъ глазами смиреннаго духа, онъ чувствуетъ себя жалкимъ и ничтожнымъ, а въ мірѣ видитъ таинственнаго, всемогущаго властелина, передъ которымъ остается пассивно сложить руки и смиренно ждать исполненія его воли, признавши эту волю благой: словомъ, тогда на мѣсто человѣка-Бога становится міръ-Богъ.

Внутреннее противорѣчіе своей природы и противорѣчіе соціальнаго положенія, противорѣчіе верха и дна, своеволія и пассивности, Карамазовъ перенесъ и на отношеніе между міромъ и человѣкомъ. Понять глубокую гармонію міра и человѣка Карамазовъ не въ силахъ, какъ не въ силахъ былъ подпольный человѣкъ представить себѣ гармонію воли и сознанія, какъ не въ силахъ былъ Раскольниковъ представить себѣ гармоническихъ отношеній людей между собой. Кто чувствуетъ эту гармонію, кому понятно единство міра и человѣка, передъ тѣмъ не стоитъ мучительной дилеммы Ивана Карамазова, тому не нужно выбирать между міромъ и человѣкомъ, уничтожать одно во имя другого. Я и міръ — одно, міръ во мнѣ и я въ мірѣ—говоритъ человѣкъ, чувствующій и понимающій эту гармонію. Міръ не выше меня, не стоитъ надо мною, какъ и я не стою надъ нимъ. Здѣсь нѣтъ мѣста ни міру-Богу, ни человѣку-Богу. Но для того, кто раздвояетъ міръ и человѣка, кто видитъ между ними противорѣчіе, необходимо искать изъ него выхода въ провозглашеніи „примата" одного изъ противорѣчивыхъ членовъ. Или приматъ человѣка передъ міромъ и неограниченное господство его воли, или приматъ міра передъ человѣкомъ, ирраціональность и непостижимость его для человѣка, смиреніе передъ нимъ. Такъ, именно и стоитъ вопросъ для Ивана Карамазова. Міръ и человѣкъ для него не единство, а двойственность, не отношеніе солидарности и согласія, а отноше-

ніе господства и покорности. Между ними вѣчный антагонизмъ, вѣчное противорѣчіе, которому можетъ положить конецъ лишь побѣда одного изъ нихъ. Иванъ напряженно ищетъ выхода изъ этого антагонизма, противорѣчіе мучитъ его безконечно, потому что, вѣдь, въ концѣ концовъ, это—противорѣчіе его собственной натуры, болѣзненная двойственность его души, въ которой гордость борется съ униженіемъ, потому что разрѣшить это метафизическое противорѣчіе значило бы разрѣшить противорѣчіе своего существа, покончить съ раздвоенностью собственнаго духа, сдѣлаться изъ двойника гармоническимъ человѣкомъ. Въ его метафизическихъ исканіяхъ проявляется та же жажда внутренней гармоніи и успокоенія, о которой хлопочутъ всѣ двойники, начиная съ Дѣвушкина.

Чтобы обрѣсти эту гармонію, Карамазову нужно сдѣлать выборъ между духомъ гордости и духомъ смиренія, внять голосу одного изъ нихъ и отвергнуть другой. Послушаемъ, что нашептываетъ ему гордый духъ. „По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо только разрушить въ человѣчествѣ идею Бога, вотъ съ чего надо приняться за дѣло. Съ этого надо начинать, — о, слѣпцы, ничего не понимающіе! Разъ человѣчество отречется поголовно отъ Бога, то само собой, безъ антропофагіи падетъ все прежнее міровоззрѣніе и, главное, вся прежняя нравственность, и наступитъ все новое. Люди совокупятся, чтобъ взять отъ жизни все, что она можетъ дать, но непремѣнно для счастья и

радости въ одномъ только здѣшнемъ мірѣ. Человѣкъ возвеличится духомъ Божеской, титанической гордости и явится человѣкъ-Богъ. Ежечасно побѣждая уже безъ границъ природу волею своей и наукой, человѣкъ тѣмъ самымъ ежечасно будетъ ощущать наслажденіе столь высокое, что оно замѣнитъ ему всѣ прежнія упованія наслажденій небесныхъ. Всякій узнаетъ, что онъ смертенъ весь, безъ воскресенія и приметъ смерть гордо и спокойно, какъ Богъ. Онъ изъ гордости пойметъ, что ему нечего роптать на то, что жизнь есть мгновеніе, и возлюбитъ брата своего уже безъ всякой мзды. Любовь будетъ удовлетворять лишь мгновенію жизни, но одно уже сознаніе мгновенности жизни усилитъ огонь ея настолько, насколько прежде расплывалась она въ упованіяхъ на любовь загробную и безконечную. Но такъ какъ въ виду закоренѣлой глупости человѣческой это, пожалуй, еще въ тысячу лѣтъ не устроится, то всякому, сознающему уже теперь истину, позволительно устроиться, какъ ему угодно, на новыхъ началахъ. Въ этомъ смыслѣ ему все позволено. Мало того, если даже періодъ этотъ никогда не наступитъ, то, такъ какъ Бога и безсмертія все-таки нѣтъ, то новому человѣку позволительно стать человѣко-Богомъ, даже хотя бы одному въ цѣломъ мірѣ и, ужъ конечно, въ новомъ чинѣ, съ легкимъ сердцемъ перескочитъ всякую прежнюю нравственную преграду прежняго раба-человѣка, если оно понадобится. Для Бога не существуетъ закона".

Таковъ сокѣтъ гордаго духа и слова эти дѣйствительно звучатъ гордо. Намъ знакома эта рѣчь: мы слышали ее уже въ устахъ Раскольникова, въ устахъ подпольнаго человѣка, но нигдѣ раньше не доходила она до такихъ геркулесовыхъ столбовъ болѣзненнаго величія. Правда, подпольный человѣкъ уже провозглашалъ, что ему нѣтъ дѣла до законовъ природы, но въ самыхъ смѣлыхъ мечтахъ о своевольномъ „непосредственномъ человѣкѣ" онъ не предполагалъ человѣка-Бога. Гордый духъ Ивана Карамазова, рѣшая проблему міра провозглашаетъ господство человѣка надъ міромъ, человѣка-Бога, для котораго не существуетъ закона. Въ сущности говоря, это провозглашеніе той же ирраціональной воли подпольнаго человѣка только въ еще болѣе крайней формулѣ. И подобно подпольному человѣку, Карамазовъ слишкомъ чувствуетъ непріемлемость этой формулы. Дѣйствительная, реальная жизнь даетъ очень ясно понять мѣщанину человѣко-Богу все его ничтожество и безсиліе. О человѣко-божествѣ можно только мечтать, какъ мечталъ герой „Бѣлыхъ ночей" объ Италіи, оставаясь въ дѣйствительности не только человѣкомъ, но еще жалкимъ, забитымъ человѣкомъ. Ивану Карамазову очень хотѣлось бы стать человѣко-Богомъ, очень хотѣлось бы, чтобъ это было не фантазіей, не пустой мечтой, а дѣйствительностью. Иногда онъ даже забываетъ, что это мечта, готовъ даже повѣрить въ человѣка-Бога, но послѣ увлеченія фантазіей наступаютъ минуты пробужденія,

которыя ужасны. Тогда онъ начинаетъ питать ненависть къ своей мечтѣ и къ своему гордому духу, потому что въ нихъ много гордости, а еще больше безсилія. Съ какой горячностью вѣрилъ онъ прежде въ свою мечту, съ такой же горячностью онъ предается теперь ея отрицанію. Чѣмъ заманчивѣй мечта, тѣмъ больше бѣситъ и раздражаетъ она, когда чувствуешь ея недостижимость. Тогда ее и любятъ и ненавидятъ вмѣстѣ, и вѣрятъ и отрицаютъ одновременно. Гордое могущество, абсолютное своеволіе ужасно притягиваетъ къ себѣ униженныхъ и оскорбленныхъ мѣщанъ и раздражаетъ ихъ своей недостижимостью. Они и любятъ и ненавидятъ свои гордыя стремленія, свою гордую душу: любятъ за гордость, ненавидятъ за безсиліе. Тотъ самый гордый духъ, который нашептываетъ Ивану о человѣкѣ-Богѣ, который смѣло отрицаетъ власть міра-Бога, самъ позорно распинается въ собственной слабости, неспособности къ отрицанію этой власти и отсутствіи вѣры въ себя: „Какимъ-то тамъ довременнымъ назначеніемъ, котораго я никогда понять не могъ, я опредѣленъ отрицать, между тѣмъ я искренно добръ и къ отрицанію неспособенъ,—говоритъ онъ себѣ. Послѣ всѣхъ дерзкосмѣлыхъ нашептываній онъ вдругъ признается: „моя мечта, это — воплотиться, но чтобъ ужъ окончательно, безвозвратно, въ какую-нибудь толстую, семипудовую купчиху и всему повѣрить, во что она вѣритъ“. Такъ гора родила мышь. За это позорное безсиліе и не любитъ Карамазовъ своего

болѣе или менѣе отчетливой формѣ, каждый изъ нихъ можетъ сказать о себѣ словами подпольнаго человѣка: „Зачѣмъ я побѣгу за ней? Развѣ я не возненавижу ее завтра же именно за то, что сегодня цѣловалъ ея ноги? Развѣ я дамъ ей счастье?“ Любить можно лишь издали, безконечно страдая отъ того, что далекъ отъ предмета своей любви, но все же любить горячо, безумно. Вблизи любовь обратится въ ненависть, мученикъ станетъ мучителемъ и жажда близости уступитъ мѣсто страстному желанію уйти другъ отъ друга. Любовь безъ взаимной близости и взаимная близость, обращающая любовь въ ненависть—вотъ отношенія къ женщинѣ, единственно доступныя двойнику. Счастье любви существуетъ не для него.

Элементы этой внутренно-противорѣчивой любви, этого двойственнаго отношенія къ женщинѣ я уже отмѣтилъ у подпольнаго человѣка. Можно указать ихъ и въ отношеніяхъ Дѣвушкина къ Доброселовой, Раскольникова къ Сонѣ Мармеладовой. Но создавая эти характеры, Достоевскій подходилъ къ двойнику не со стороны его отношенія къ женщинѣ. Психологія любви здѣсь затронута случайно, такъ сказать, мимоходомъ. Гораздо больше мѣста удѣлено этому чувству въ небольшомъ по объему, но одномъ изъ лучшихъ по художественной отдѣлкѣ разсказовъ Достоевскаго—„Игрокъ“.

Отношенія героя этого разсказа, Алексѣя Ивановича, къ Полинѣ являются рѣзкимъ выраженіемъ двойственности въ любви. Анализируя свои

чувства къ Полинѣ, Алексѣй Ивановичъ говоритъ: „И еще разъ теперь задалъ я себѣ вопросъ: люблю ли ее? И еще разъ не сумѣлъ на него отвѣтить, то-есть, лучше сказать, я опять, въ сотый разъ, отвѣтилъ себѣ, что я ее ненавижу. Да, она была мнѣ ненавистна. Бывали минуты, что я отдалъ бы полжизни, чтобъ задушить ее! Клянусь, еслибъ возможно было медленно погрузить въ ея грудь острый ножъ, то я, мнѣ кажется, схватился бы за него съ наслажденіемъ. А между тѣмъ клянусь всѣмъ, что есть святого, если бы на Шлангенбергѣ, на модномъ пунктѣ, она дѣйствительно сказала мнѣ: бросьтесь внизъ, то я бы тотчасъ же бросился, и даже съ наслажденіемъ". Это новое выраженіе старой, уже знакомой намъ жажды мучительства и самоистязанія. Онъ мучится отъ любви къ ней, онъ знаетъ, что не мучился бы, еслибъ не любилъ ее, и потому жажда взаимности превращается у него въ жажду мучительства: пусть и она мучится, если любитъ, значитъ мучиться. Я люблю и чувствую себя рабомъ, игрушкой, съ которой ты можешь сдѣлать все, что захочешь: можешь играть, сломать, разбить вдребезги, если захочешь. Я хочу, чтобъ и ты любила, чтобъ и ты была рабой, игрушкой, чтобъ и я могъ играть, сломать, разбить вдребезги, если мнѣ придетъ такая фантазія. Такова формула этой любви. Отношенія Алексѣя Ивановича къ Полинѣ вполнѣ укладываются въ эту формулу. Онъ подчиняется малѣйшему ея капризу. Посылаетъ она

его сошкольничать съ барономъ Вурмергельмомъ—онъ школьничаетъ. Пошлетъ она его на убійство—онъ безпрекословно пойдетъ на убійство. „Еслибъ я сказала вамъ: убейте этого человѣка, вы бы его убили?—спрашиваетъ его Полина.—Разумѣется, убью,—кричитъ онъ,—кого вы мнѣ только прикажете". Но добровольно и всецѣло покоряясь ей, онъ считаетъ себя вправѣ требовать и отъ нея такой же безотвѣтности и покорности: онъ грубитъ ей, оскорбляетъ ее, говоритъ ей о томъ, что охотно поколотилъ бы ее, даже убилъ, просто потому, что вѣдь и она же можетъ съ нимъ сдѣлать все это, когда ей угодно, что онъ даже съ наслажденіемъ приметъ отъ нея всякую муку. „Ну, да, да, мнѣ отъ васъ рабство—наслажденіе. Есть, есть наслажденіе въ послѣдней степени приниженности и ничтожества,—продолжалъ я бредить. Чортъ знаетъ, можетъ быть, оно есть и въ кнутѣ, когда кнутъ ложится на спину и рветъ въ клочья мясо. Но я хочу, можетъ быть, попытать и другихъ наслажденій". И дальше онъ объяснитъ вамъ, что это за „другія наслажденія": „Дикая, безпредѣльная власть хоть надъ мухой—вѣдь это тоже своего рода наслажденіе. Человѣкъ—деспотъ отъ природы и любитъ быть мучителемъ". Для него любить и быть любимымъ значитъ быть рабомъ и деспотомъ, ложиться подъ кнутъ и стегать кнутомъ. Любовь—это счастье быть палачомъ и жертвой, мучителемъ и мученикомъ, это радость любить до самозабвенія и му-

чить до звѣрства того, кого любишь: „Пользуйтесь, пользуйтесь моимъ рабствомъ, пользуйтесь!— кричитъ онъ Полинѣ въ полубредѣ;—знаете ли вы, что я когда-нибудь васъ убью? Не потому убью, что разлюблю или приревную, а такъ, просто убью, потому что меня тянетъ васъ съѣсть". Логика такой любви—или преступленіе, или разрывъ. Или жить близко одинъ къ другому и итти crescendo по пути мучительства и самоистязанія, которое въ одинъ прекрасный моментъ разрѣшится дикимъ, безсмысленно-жестокимъ преступленіемъ, или уйти другъ отъ друга и любить, мучась и утѣшаясь тѣмъ, что мучишься не одинъ, что разрывъ—палка о двухъ концахъ, которая больно бьетъ и того, и другого. Такимъ разрывомъ и кончается исторія Алексѣя Ивановича съ Полиной.

Анализъ любви, только что сдѣланный нами, избавляетъ насъ отъ необходимости удѣлять особую главу изслѣдованію женскихъ характеровъ, созданныхъ Достоевскимъ. Излюбленный женскій типъ Достоевскаго—это женщина-двойникъ, и раздвоенность ея обнаруживается именно въ любви. Это и понятно. До сихъ поръ міръ широкой общественной жизни оставался мало доступнымъ женщинѣ. Но именно поэтому міръ интимныхъ отношеній, внутренняя жизнь сердца пріобрѣли для нея болѣе глубокое и важное значеніе, сдѣлались центромъ ея психической жизни. Если въ любви вообще рѣзко и полно обрисовывается че-

ловѣческая индивидуальность, то индивидуальность женщины обрисовывается въ ней по преимуществу и часто даже исключительно.

Типъ женщины-двойника, колеблющейся между нѣжностью и жестокостью, между самоотреченіемъ и властолюбіемъ мелькаетъ уже въ самыхъ раннихъ произведеніяхъ Достоевскаго. Въ разсказахъ „Хозяйка“ и „Маленькій герой“ онъ едва намѣченъ въ образахъ Катерины и шаловливой „блондинки“. Это еще не портреты, а лишь эскизы, наброски, да и то сдѣланные неувѣренно, едва замѣтными штрихами. Но уже въ „Неточкѣ Незвановой“ черты становятся опредѣленнѣй. Ея отношенія къ отцу и къ Катѣ носятъ характеръ истерической, больной нѣжности, переплетающейся съ довольно явственнымъ чувствомъ господства обладанія. „Это была чудная любовь,—разсказываетъ Неточка о своихъ отношеніяхъ къ отцу.—Я бы сказала, что это было скорѣе какое-то сострадательное, материнское чувство. Отецъ мой казался мнѣ всегда до того жалкимъ, до того терпящимъ гоненія, до того задавленнымъ, до того страдальцемъ, что для меня было бы страшнымъ, неестественнымъ дѣломъ не любить его безъ памяти, не утѣшать его. Но рядомъ съ этой любовью безъ памяти въ составъ „материнской любви“ Неточки входитъ элементъ господства. „Я чувствовала, что я понемногу подчиняла его себѣ, что я уже была необходима ему. Я внутренно гордилась этимъ“. Неточка еще не знаетъ любви

въ собственномъ смыслѣ, любви къ мужчинѣ, чувства наиболѣе остраго и захватывающаго изъ всѣхъ интимныхъ чувствъ. Ей знакомы болѣе спокойныя формы нѣжнаго чувства: любовь къ отцу, къ подругѣ. Но типическія особенности ея любящей натуры обозначились уже вполнѣ опредѣленно. По существу ея любовь къ мужчинѣ должна остаться той же „материнской любовью". Измѣнится не характеръ, а сила и страстность любви. Еслибъ Неточка полюбила, она стала бы Наташей Ихменевой („Униженные и оскорбленные").

Въ образѣ Наташи Достоевскій далъ первый и едва ли не лучшій образъ женщины двойника. Органическое, врожденное непониманіе чувства равенства въ любви, любовь—рабство и любовь—господство, которую она называетъ, подобно Неточкѣ, „материнской любовью", колебанія между мученичествомъ и мучительствомъ, недоступность счастливой любви—вотъ черты, характеризующія отношенія Наташи къ Алексѣю Валковскому. Уже послѣ окончательнаго разрыва, анализируя свои чувства къ нему, Наташа спрашиваетъ себя: „Любила-ли я его или не любила?.. Я не любила его какъ ровню,—рѣшаетъ она,—такъ, какъ обыкновенно женщина любитъ мужчину. Я любила его, какъ... почти, какъ мать. Мнѣ даже кажется, что и совсѣмъ не бываетъ такой любви, чтобъ любили, какъ ровные". Ея любовь—не любовь къ равному, къ которой примѣшивается уваженіе, счастье удвоенія и роста своей личности. Это любовь къ

слабому, смѣшанная съ жалостью, счастье жертвы и самоотреченія, наслажденіе въ страданіи, къ которому примѣшивается радость господства, наслажденіе мучительства. „Наташа инстинктивно чувствовала, пишетъ Достоевскій, что будетъ его госпожей, владычицей, что онъ будетъ даже жертвой ея. Она предвкушала наслажденіе любить безъ памяти и мучить до боли того, кого любишь, именно за то, что любишь, и потому-то, можетъ быть, поспѣшила отдаться ему въ жертву первая". Ей доставляетъ болѣзненную сладость прощать все Алешѣ: и его мотовство, и его недалекость, и его измѣны. Она по своей волѣ возложила на себя крестъ страданія, но только затѣмъ, чтобъ выстрадать себѣ болѣзненное счастье отомстить за эти муки мучительствомъ. „Я рада быть его рабой, добровольной рабой... экая низость, Ваня!"—восклицаетъ она. Это восклицаніе характерно. Сквозь радость самоотреченія и рабства вы слышите, быть можетъ, безсознательную, но недвусмысленную угрозу. Кто такъ остро чувствуетъ и понимаетъ униженіе, въ томъ неизбѣжно горитъ желаніе, такъ сказать, отыграться, извѣдать остро чувство господства. Въ свое время Добролюбовъ, разбирая романъ „Униженные и оскорбленные", совершенно не понялъ психологіи этой любви. Любовь Наташи кажется ему надуманной, сочиненной, невозможной. Поэтому онъ даже находитъ излишнимъ вдаваться въ ея анализъ: „Разъясни намъ авторъ, писалъ Добролюбовъ,

какъ можетъ смрадная козявка, подобная Алешѣ, внушить любовь порядочной дѣвушкѣ, мы бы готовы были прослѣдить его шагъ за шагомъ и вступить съ нимъ въ какія угодно художественныя и психологическія разсужденія. Но вѣдь этого нѣтъ". Добролюбовъ не сумѣлъ уловить въ этой любви вѣяніе того самаго духа, который заставляетъ Дѣвушкина метаться между вспышками гордости и вспышками самоуниженія, любви и ненависти къ себѣ, предполагающей неизбѣжно любовь и ненависть къ другимъ. Ему кажется неестественнымъ, чтобъ Наташа полюбила „смрадную козявку" Алешу. Но Алеша не столько смрадная козявка, сколько ребенокъ. Въ немъ, несмотря на его двадцать лѣтъ, сохранилась наивность, безпомощность, простодушный эгоизмъ и такая же простодушная отзывчивость. Ребенокъ въ двадцать лѣтъ—это смѣшно и жалко. Но вѣдь любовь Наташи и имѣетъ въ своей основѣ жалость и презрѣніе, безконечную нѣжность и безконечное мучительство. А для такой любви Алеша самый подходящій объектъ. Инстинктъ Наташи болѣе тонкій психологъ, чѣмъ анализъ ея критика.

Типъ женщины двойника повторяется въ „Игрокѣ" въ образѣ Полины, въ „Идіотѣ" въ образѣ Настасьи Филипповны, въ „Бѣсахъ" въ образѣ Лизы Дроздовой, въ „Братьяхъ Карамазовыхъ" въ образѣ Грушеньки. Я не буду останавливаться на всѣхъ этихъ образахъ, чтобы не повторяться.

Сдѣлаю исключеніе лишь для одного, въ которомъ раздвоеніе личности достигло наиболѣе рѣзкаго и наиболѣе болѣзненнаго состоянія. Этотъ образъ—Лиза Хохлакова въ романѣ „Братья Карамазовы". Среди женскихъ характеровъ Достоевскаго я не знаю другого, который такъ остро чувствовалъ бы въ своей груди борьбу двухъ противорѣчивыхъ и одинаково мощныхъ влеченій—влеченія мучить и влеченія мучиться, который такъ отчетливо сознавалъ бы и формулировалъ болѣзненное противорѣчіе своей души, какъ чувствуетъ и сознаетъ это Лиза Хохлакова. Самоуниженіе, жажда страданія доходитъ у нея до жажды саморазрушенія. „Я хочу, чтобъ меня кто-нибудь истерзалъ, женился на мнѣ, а потомъ истерзалъ, обманулъ, ушелъ и уѣхалъ. Я не хочу быть счастливой... Я хочу себя разрушать,"—говоритъ она Алешѣ. Такой же необузданный характеръ принимаютъ у нея и вспышки больной гордости, доходящіе до полнаго презрѣнія къ людямъ, презрѣнія, которому рѣшительно наплевать на чужую личность, на ея сочувствіе или несочувствіе, на ея страданія, даже на жизнь. „Я иногда думаю надѣлать много зла и всего сквернаго, и долго буду потихоньку дѣлать—и вдругъ всѣ узнаютъ. Всѣ меня обступятъ и будутъ показывать на меня пальцами, а я буду на всѣхъ смотрѣть. Это очень пріятно. Почему это такъ пріятно, Алеша?" Разсказавши исторію о распятомъ ребенкѣ, она говоритъ: „Я иногда думаю, что это я сама рас-

пяла. Онъ виситъ и стонетъ, а я сяду противъ него и буду ананасовый компотъ ѣсть. Я очень люблю ананасовый компотъ". До такого презрѣнія къ себѣ и презрѣнія къ другимъ, до такой ненависти, издѣвательства надъ собой и надъ другимъ не доходила ни одна изъ женщинъ двойниковъ Достоевскаго. Вся глубина и дикая чудовищность этого противорѣчія выражена той же Лизой въ характерномъ афоризмѣ: „И мальчикъ съ отрѣзанными пальчиками—хорошо, и въ презрѣніи быть хорошо". Такая натура въ одно время способна къ чудовищному самоотреченію и къ чудовищному издѣвательству, способна расточать нѣжность и ласку мучителю и отвѣчать издѣвательствомъ и истязаніемъ на самоотверженную любовь. Свойства этой натуры и проявляются въ отношеніяхъ Лизы къ Ивану и Алешѣ Карамазовымъ. Къ Ивану ее влечетъ смутное сознаніе, что она будетъ любящей страдалицей, подчинившись и отдавшись ему беззавѣтно; къ Алешѣ влечетъ предчувствіе, что она станетъ любимымъ деспотомъ, подчинитъ его себѣ до того, что онъ будетъ терпѣть всякій самый дикій капризъ ея, самое фантастическое издѣвательство.

Заканчивая эту главу, я кончаю съ двойниками. Мы прослѣдили этотъ характеръ на всѣхъ ступеняхъ развитія, во всѣ главнѣйшіе моменты жизни. Мы видѣли, что безнадежная двойственность соціальнаго положенія наложила свою печать на всю жизнь этого характера. Всѣ проявленія его жизни

сходятся въ одномъ пунктѣ—въ мучительной и безплодной борьбѣ за честь. Скрипитъ ли онъ перомъ въ департаментѣ, рѣшаетъ ли онъ соціальный вопросъ, философствуетъ ли онъ, влюбляется ли всюду и всегда, онъ рѣшаетъ одинъ вопросъ: мышь ли онъ или человѣкъ? всюду и всегда онъ разрывается между чувствомъ униженія и безсилія и чувствомъ гордости и величія, мучится невозможностью успокоиться на чемъ-нибудь одномъ. Униженіе и безсиліе—нежелательны, гордость и величіе—невозможны, вотъ смыслъ этой внутренней драмы, выросшей на основѣ трагичнаго соціальнаго положенія мѣщанина между верхомъ, куда нѣтъ ему хода, и дномъ, куда нѣтъ желанія падать. Чѣмъ тяжелѣй становится это соціальное положеніе, тѣмъ острѣй чувствуется внутренняя душевная драма, тѣмъ болѣе грозныя формы принимаетъ она. Въ этой борьбѣ растетъ сознаніе своего ничтожество, безсилія, неизбѣжности паденія, а вмѣстѣ жажда силы и власти принимаетъ все болѣе дикія и уродливыя формы, проявляясь въ склонности къ мучительству и преступленію. Двойственное соціальное положеніе не можетъ существовать вѣчно. Процессъ соціальнаго развитія неумолимо увлекаетъ мѣщанина упадочника на дно. Рано ли, поздно ли, изъ подпольевъ и чердаковъ переходятъ въ ночлежки и грязные притоны. Не можетъ продолжаться вѣчно и та душевная драма, которая терзаетъ грудь двойниковъ. Рано ли, поздно ли, или болѣзненный протестъ личности противъ униженія выль-

ется необузданнымъ и дикимъ разгуломъ своеволія, и двойникъ станетъ преступникомъ, или сознаніе забитости и безсилія приведетъ къ покорному терпѣнію „Христа ради“. Оба момента—моментъ соціальнаго паденія и моментъ душевнаго кризиса совпадаютъ.

Упасть на одно и стать преступникомъ или христарадникомъ—совершенно одно и то же: это двѣ стороны одного и того же явленія. Но съ наступленіемъ этого момента мы попадаемъ въ иную соціальную обстановку и имѣемъ дѣло съ новой психологіей и новыми характерами. Анализъ этихъ новыхъ характеровъ составитъ предметъ дальнѣйшаго изложенія.

Но прежде чѣмъ приступить къ этой новой задачѣ, необходимо сдѣлать еще одно заключительное замѣчаніе. Въ ряду двойниковъ Достоевскаго не послѣднее мѣсто занимаютъ двѣ любопытныя фигуры: герой романа „Подростокъ“, Версиловъ, и герой романа „Бѣсы“, Ставрогинъ. О томъ, что они двойники, мнѣ нѣтъ надобности распространяться, потому что они сами утверждаютъ это: „Знаете, говоритъ, напримѣръ, Версиловъ, мнѣ кажется, что я точно раздваиваюсь. Право, мыслями раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подлѣ васъ стоитъ вашъ двойникъ“. Фигуры эти любопытны не потому, чтобы въ нихъ сказались какія-нибудь новыя любопытныя стороны психики двойника. Съ этой стороны они ничѣмъ не разнятся отъ своихъ собратій. У нихъ тотъ же языкъ,

тѣ же мысли и чувства. Но любопытно то, что Достоевскій вырядилъ ихъ въ помѣщичій и свѣтскій костюмъ. Это художественная вольность, которую онъ часто позволяетъ себѣ и которой пользуются часто вообще поэты. Они склонны специфическую, хорошо имъ знакомую форму психики принимать за общечеловѣческое ея выраженіе и смѣло мѣнять историческую и соціальную оболочку, вкладывая въ нее одно и то же духовное содержаніе. Они забываютъ, что жизнь мѣняется съ перемѣной почвы и климата, что опредѣленной соціальной средѣ отвѣчаетъ своя особая душевная организація. Художникъ воленъ окружить пальмовую рощу снѣгами, воленъ онъ также раскрасить въ бронзовый цвѣтъ и натыкать перьевъ въ волоса французскаго gentilhomme'a. Но никакія снѣга не заставятъ насъ принять пальму за дитя сѣвера и никакія перья и краски не заставятъ насъ принять gentilhomme'a за краснокожаго. Такія художественныя вольности производятъ впечатлѣніе фальши. Вы никакъ не можете понять какъ изъ-подъ снѣжной пелены поднялись пальмы и какъ бронзовое существо съ перьями на головѣ способно чувствовать и думать какъ Шактасъ Шатобріана въ его „Atala“. Все хорошо и понятно на своемъ мѣстѣ, и вы невольно перенесете пальму въ тропическую обстановку, а съ Шактаса общипите перья, смоете краску и окружите обломками дворянскихъ гнѣздъ въ послѣреволюціонной Франціи. Когда Достоевскій обряжаетъ своего героя помѣщикомъ,

онъ совершаетъ описанную поэтическую вольность. Вамъ кажется страннымъ, непонятнымъ, какъ въ помѣщичьей средѣ могла бы возникнуть такая психика, какъ у Версилова или Ставрогина. Вы чувствуете, что они не на своемъ мѣстѣ, что передъ вами правдиво и глубоко раскрытъ характеръ, но прихоть художника перенесла его въ несоотвѣтственную обстановку, что это пальма въ снѣгу, и вы успокоитесь лишь тогда, когда найдете, „украшеніемъ какихъ холмовъ и какой долины“ она была. Тожественная психика предполагаетъ тожество среды. Версиловъ и Ставрогинъ такіе же двойники, какъ подпольный человѣкъ или Раскольниковъ, слѣдовательно они—дѣти одной и той же среды. Я счелъ необходимымъ сдѣлать эти замѣчанія, такъ какъ въ дальнѣйшемъ анализѣ намъ еще не разъ придется встрѣчаться у Достоевскаго съ такимъ перенесеніемъ характера въ несродную и несоотвѣтствующую среду.

X.

Уже раннія произведенія Достоевскаго свидѣтельствуютъ о томъ, что его художественная фантазія пыталась представить себѣ лицо и душу человѣка, покончившаго съ двойственностью, у котораго борьба болѣзненнаго самовозвеличенія и больного самолюбія, своеволія и смиренія, окончилась въ пользу своеволія. Когда Достоевскій писалъ свой разсказъ: „Хозяйка“, онъ несомнѣнно пытался разрѣшить вопросъ,—чѣмъ станетъ „двойникъ“,

если въ немъ одержитъ верхъ духъ гордости и своеволія, если онъ изъ „двойника“ станетъ „своевольнымъ“? Отвѣтомъ на этотъ вопросъ и былъ образъ Мурина, страшный, но неопредѣленный образъ, съ печатью преступленія на челѣ, окруженный кровавымъ туманомъ. Это еще не характеръ, не живое лицо, а таинственный призракъ, который рѣетъ въ туманѣ, почти сливаясь съ нимъ, не имѣя даже опредѣленныхъ контуровъ. Вы чувствуете, что этотъ образъ еще неясно мелькаетъ въ воображеніи художника, что его фантазія еще смутно улавливаетъ черты этого новаго характера. Достоевскому еще не знакома та среда и тѣ условія, въ которыхъ возможно появленіе такого характера, онъ еще не наблюдалъ такого характера въ дѣйствительной жизни, а попытается создать его абстрактно, выбрасывая изъ природы „двойника“ черты робости и смиренія. Естественно, что и образъ получается абстрактнымъ, безжизненнымъ, лишеннымъ плоти и крови, обитающимъ внѣ времени и пространства. Чтобы справиться съ этимъ характеромъ, онъ долженъ былъ понаблюдать его въ реальной обстановкѣ, вдуматься въ условія его возникновенія, замѣтить специфическія особенности его лица, голоса, жестовъ, однимъ словомъ, запастись цѣлымъ рядомъ деталей и мелочей, которыя дали бы созданіямъ его фантазіи жизненность и выразительность.

Возможность такихъ наблюденій открылась Достоевскому на каторгѣ, куда бросилъ его суровый

приговоръ за прикосновенность къ кружку петрашевцевъ. Вообще каторга сыграла громадную роль въ развитіи таланта Достоевскаго и, съ моей точки зрѣнія, не отрицательную, а положительную. Направленіе его творчества опредѣлилось до каторги. Я не знаю ни одного характера, созданнаго въ такъ называемый второй періодъ творческой дѣятельности Достоевскаго, параллели которому не нашлось бы въ первомъ. Только невнимательностью и можно объяснить тотъ фактъ, что нѣкоторые критики усмотрѣли переломъ въ развитіи его творчества. Ни о какомъ переломѣ не можетъ быть и рѣчи. Наоборотъ, отъ перваго до послѣдняго произведенія мы наблюдаемъ непрерывную послѣдовательность, непрерывный ростъ безъ всякихъ скачковъ и переломовъ. Эту послѣдовательность мы уже констатировали въ предыдущихъ главахъ, увидимъ ее и дальше. Я потому и отмѣчаю такія блѣдныя созданія, какъ Муринъ, чтобы показать эту послѣдовательность Достоевскаго въ развитіи мотивовъ. Но если каторга не измѣнила характера его творчества, она углубила зато его содержаніе. Каторга открыла Достоевскому богатый матеріалъ для наблюденій какъ разъ надъ той психикой, изученіе и творческое воспроизведеніе которой составило его задачу съ первыхъ же шаговъ на литературномъ поприщѣ. Онъ нашелъ на каторгѣ воплощеннымъ въ живыхъ лицахъ то, надъ чѣмъ билась прежде его творческая мысль. Не каторга опредѣляла направленіе

его творчества, а онъ взялъ у каторги то, что ему было нужно. Съ первыхъ произведеній занялся онъ анализомъ души униженныхъ и оскорбленныхъ; но на каторгѣ, безъ сомнѣнія, онъ успѣлъ и узнать, и прочувствовать, и проанализировать оскорбленную душу глубже, чѣмъ когда бы то ни было раньше. Загляните въ „Записки изъ мертваго дома“ и вы увидите, что каторга не дала Достоевскому существенно новыхъ психологическихъ чертъ. Основныя черты униженныхъ: мечтательность, замкнутость, озлобленность, самохвальство и самоуниженіе, рѣзкіе переходы отъ дерзости къ трусости, о которыхъ говоритъ онъ въ этомъ произведеніи, всѣ эти черты онъ, какъ мы видѣли, намѣтилъ еще въ первыхъ произведеніяхъ. Каторга лишь углубила пониманіе этихъ чертъ, дала возможность художнику глубже понять душу униженныхъ и оскорбленныхъ и, что еще важнѣе, каторга дала возможность близко взглянуть на „своевольнаго“, понять происхожденіе и существо этого новаго характера. Если прежде фантазія Достоевскаго безплодно билась надъ художественнымъ воспроизведеніемъ „своевольнаго“ въ образѣ Мурина, то здѣсь, на каторгѣ, онъ видѣлъ и слышалъ его, жилъ съ нимъ рядомъ, всмотрѣлся и вдумался въ него. Теперь онъ смѣло, увѣренной рукой очерчиваетъ этотъ характеръ въ своихъ „Запискахъ изъ мертваго дома“. Необходимо остановиться на этихъ образахъ въ первую голову, потому что здѣсь характеръ „свое-

вольнаго", характеръ человѣка, у котораго наболѣвшее чувство личности вылилось въ формѣ влеченія къ преступленію, предстаетъ передъ нами въ его простѣйшемъ проявленіи. Знакомство съ этими образами поможетъ намъ лучше уяснить себѣ тотъ же характеръ, когда онъ предстанетъ передъ нами въ произведеніяхъ Достоевскаго въ формахъ болѣе сложныхъ и утонченныхъ.

Орловъ, Петровъ и отчасти Лучка—вотъ эти образы, въ которыхъ воплощена психологія своеволія. Это уже не таинственный, неуловимый образъ Мурина, а ясные, отчетливые портреты, съ рѣзко опредѣленными типическими чертами и каждый со своими индивидуальными особенностями. Отмѣтимъ прежде всего типическія черты, которыя собственно и важны для опредѣленія характера „своевольнаго". Достоевскій выдвигаетъ на первый планъ и въ качествѣ основной черты „рѣшительность", дикую энергію этихъ людей. Онъ потому и называетъ ихъ „своевольными" и „рѣшительными". Мнѣ кажется, что и черта, и названіе выбраны не совсѣмъ удачно. Дѣло не въ томъ, что Орловы и Петровы рѣшительны, а въ томъ, куда направлена эта рѣшительность. Выдвигая на передній планъ рѣшительность, Достоевскій имѣлъ въ виду противопоставить этотъ новый характеръ „двойнику". Въ такомъ узкомъ смыслѣ онъ правъ: дѣйствительно, при сравненіи „двойника" съ „своевольнымъ" энергія и рѣшительность послѣдняго выступаютъ въ высшей степени рѣзко. Но

свѣтъ не сошелся клиномъ на „двойникахъ“ да „своевольныхъ“. Есть, несомнѣнно, характеры не менѣе рѣшительные, чѣмъ „своевольные“ Достоевскаго, но которые въ то же время по своей сущности далеки отъ нихъ, какъ небо отъ земли. Гораздо болѣе важной и существенной чертой въ характерѣ „своевольныхъ“ представляется мнѣ ихъ асоціальность. Общественные инстинкты и чувства замерли въ нихъ. Они любятъ держаться въ одиночку, молчаливы и необщительны. „Это былъ вовсе неособенно общительный и разговорчивый человѣкъ“,—говоритъ авторъ о Петровѣ. Больше того, они относятся презрительно и свысока ко всему и всѣмъ, кромѣ себя. Орловъ „смотрѣлъ на все какъ-то до невѣроятности свысока,“—разсказываетъ Достоевскій. Въ другомъ мѣстѣ онъ сообщаетъ о томъ же Орловѣ: „онъ не могъ не презирать меня и непремѣнно долженъ былъ смотрѣть на меня, какъ на существо, покоряющееся, слабое, жалкое и во всѣхъ отношеніяхъ передъ нимъ низшее“. То же самое и почти буквально въ тѣхъ же выраженіяхъ онъ повторяетъ о Петровѣ: „Онъ вообще считалъ меня ребенкомъ, чуть не младенцемъ, не понимающимъ самыхъ простыхъ вещей на свѣтѣ“. Но рѣшительнѣе всего асоціальность сказывается въ полномъ отсутствіи симпатіи, въ неспособности испытывать сочувственную радость или страданіе. Отсюда звѣриная безжалостность, способность спокойно, безъ малѣйшаго смущенія, замучить или убить. „Это былъ

злодѣй, какихъ мало,—разсказываетъ Достоевскій объ Орловѣ,—рѣзавшій хладнокровно стариковъ и дѣтей, человѣкъ со страшной силой воли и съ гордымъ сознаніемъ своей силы". То же самое узнаемъ мы и о Петровѣ: „онъ на все способенъ; онъ ни передъ чѣмъ не остановится, если ему придетъ капризъ. Онъ васъ зарѣжетъ, если ему это вздумается и не раскается".

Естественнымъ результатомъ атрофіи соціальныхъ чувствъ является обычно аморализмъ, угасаніе нравственныхъ инстинктовъ, чувства обязанности передъ другими, долга и совѣсти. Кто не чувствуетъ себя ни въ какой связи съ себѣ подобными, у того не можетъ быть и обязанностей къ нимъ. Единственнымъ регуляторомъ всѣхъ отношеній въ этомъ случаѣ становятся аппетитъ и вожделѣніе. Тутъ возможны физическія страданія неудовлетворенія аппетита, но совершенно немыслимо страданіе изъ-за того, что причинилъ боль или страданіе другому, невозможно то, что зовется раскаяніемъ. „Когда онъ понялъ, что я добираюсь до его совѣсти и добиваюсь въ немъ хоть какого-нибудь раскаянія, то взглянулъ на меня до того презрительно и высокомѣрно, какъ-будто я сталъ вдругъ въ его глазахъ какимъ-то маленькимъ, глупенькимъ мальчикомъ". Эти слова относятся къ Орлову, но ихъ съ такимъ же успѣхомъ можно примѣнить и къ Петрову. Вспомните разсказъ о покражѣ этимъ послѣднимъ „Библіи" у автора: „Вечеромъ онъ мнѣ самъ объявилъ о по-

кражѣ только безъ всякаго смущенія и раскаянія, какъ о самомъ обыкновенномъ приключеніи. Онъ глядѣлъ съ такой самоувѣренностью, что я тотчасъ же пересталъ браниться". Это не эгоизмъ даже, а чисто звѣриное состояніе. Эгоизмъ исключаетъ самопожертвованіе, но онъ не нуждается и въ жертвѣ: онъ черствъ и разсчетливъ, но часто не лишенъ своеобразнаго уваженія къ другой личности. „Своевольный" не имѣетъ эгоистической черствости и во всякомъ случаѣ онъ не разсчетливъ. Достоевскій говоритъ, что Петровъ способенъ зарѣзать за четвертакъ, если онъ ему нуженъ будетъ на водку, хотя въ другое время пропуститъ мимо тысячи рублей. Съ точки зрѣнія эгоизма это чистая нелѣпость. Но такое поведеніе въ высшей степени характерно для „своевольнаго". Онъ живетъ потребностью минуты, какъ звѣрь, и пользуется первой попавшейся возможностью удовлетворить ее. Если онъ убьетъ, то убьетъ безъ злобы, безъ разсчета, просто потому, что ему хочется въ данный моментъ получить косушку, точно такъ же, какъ онъ напьется воды, когда ему хочется пить, какъ онъ ляжетъ спать, когда его клонитъ ко сну. Онъ бы даже не понялъ васъ, еслибъ вы сказали ему, что онъ нехорошо поступилъ. Какъ можно не пить, когда хочется пить? Какъ можно не убить, когда хочется имѣть четвертакъ? Въ его психикѣ совершенно нѣтъ соціальныхъ и моральныхъ чувствъ и потому воля управляется только физическими вле-

ченіями. Человѣческая личность сама по себѣ не имѣетъ для него рѣшительно никакой цѣны, а кусушка, воплощенная въ четвертакѣ, это въ данный моментъ предметъ его желанія: онъ беретъ за горло и береть четвертакъ. Въ психикѣ „своевольнаго" есть что-то волчье: о волчьей психикѣ нельзя сказать, что она эгоистична, она аморальна.

Въ этой аморальности находитъ свое объясненіе и та дикая, незнающая удержу энергія „своевольныхъ", которую Достоевскій считаетъ самой существенной чертой ихъ характера. Всецѣло находясь во власти своихъ физическихъ инстинктовъ, они никогда не могутъ испытать колебанія и внутренней борьбы между соціальными и органическими влеченіями, борьбы противорѣчивыхъ хотѣній, задерживающихъ и парализующихъ дѣйствіе. Хотѣніе непремѣнно переходитъ у нихъ въ дѣйствіе. „Что очень захотѣлось Петрову, то должно быть исполнено,"—говоритъ Достоевскій. Въ Орловѣ онъ видитъ „одну безконечную энергію, жажду дѣятельности, жажду достичь предположенной цѣли." Въ „своевольномъ" есть своеобразная дикая гармонія, купленная дорогой цѣной ампутаціи всѣхъ соціальныхъ чувствъ, обращенія къ звѣриному состоянію. Въ его натурѣ есть цѣльность, но это цѣльность звѣря, а не цѣльность высшей человѣчности, заключающейся въ гармоническомъ сліяніи органическихъ и соціальныхъ чувствъ. Ихъ цѣльность вытекаетъ не изъ гармонизаціи сложной пси-

хики, а изъ ея упрощенія и оскудѣнія. Вся ихъ психика складывается изъ немногихъ стремленій и идей, но зато каждая съ необычайной силой захватываетъ все ихъ существо, возбуждаетъ до высшаго напряженія всю ихъ энергію. Моноидеизмъ, господство одной идеи,—одна изъ видныхъ чертъ въ характерѣ „своевольнаго". „Эти люди такъ и родятся объ одной идеѣ," пишетъ Достоевскій. Все это маніаки, люди, у которыхъ зародившееся стремленіе завладѣваетъ всѣмъ полемъ сознанія, не оставляя мѣста рефлексіи. Зародившаяся мысль до такой степени поглощаетъ ихъ, дѣйствуетъ съ такой властной силой, какъ гипнотическое внушеніе. Это та самая „непосредственность", о которой только мечтаетъ „подпольный человѣкъ" и которую онъ считаетъ побѣдой воли надъ сознаніемъ. Въ дѣйствительности здѣсь есть не побѣда воли, а весьма примитивная гармонія упрощеннаго, опустошеннаго сознанія съ упрощенной волей. Это импульсивныя натуры, въ которыхъ всякая мысль немедленно переходитъ въ дѣйствіе, потому что между мыслью и дѣйствіемъ не стоитъ длинная цѣпь взаимно-борющихся мыслей, требующихъ выбора. Сильная, мощная воля только и возможна при богатствѣ сознательной жизни, потому что воля предполагаетъ выборъ между мотивами. Моноидеизмъ упрощаетъ выборъ, даже исключаетъ его. Рѣшимость дѣйствовать является здѣсь мгновенно, но она не результатъ силы воли, а результатъ слабости сознательной жизни, моноидеиз-

ма, не результатъ твердаго выбора, а слѣдствіе отсутствія всякаго выбора. Въ сущности дикое упорство и энергія „своевольнаго“ въ преслѣдованіи цѣли есть лишь волевое проявленіе этого моноидеизма, и оба являются слѣдствіемъ асоціальности: атрофія соціальныхъ чувствъ ведетъ къ моральному и идейному опустошенію, къ дикому разгулу воли, безъ малѣйшаго колебанія подчиняющейся первому мелькнувшему капризу, первой скользнувшей мысли.

Указанныя психическія черты „своевольныхъ“ находятся въ строгомъ согласіи съ тѣми условіями, въ которыя поставлены Орловы, Лучки, Петровы. Все это обитатели соціальнаго дна, сброшенные въ самый глубокій низъ его: все это—„бывшіе люди“. Что специфически характеризуетъ общественное положеніе „бывшихъ людей“, такъ это полная матеріальная оторванность ихъ отъ общества, отсутствіе экономической связи между ними и обществомъ. Они лишены всякаго участія въ соціальномъ процессѣ производства и распредѣленія. У нихъ нѣтъ собственности и нѣтъ работы. Это соціальные изгои, лишніе люди, которые ничего не даютъ обществу и которымъ общество не даетъ ничего съ своей стороны. Существовать въ такихъ условіяхъ можно только подачками и хищничествомъ. Жить *въ обществѣ* нельзя; остается жить *на счетъ общества*. Всякая возможность войти въ качествѣ дѣятельнаго участника въ соціально-экономическій процессъ жизни, спаять свои лич-

ные интересы съ какимъ бы то ни было живымъ, дѣятельнымъ общественнымъ классомъ, отрѣзана. Личность вынуждена жить внѣ общества и на счетъ общества; между ней и обществомъ устанавливаются антагонистическія отношенія. Этотъ антагонизмъ сказывается особенно рѣзко именно тогда, когда личность становится на путь хищничества, преступленія, своеволія. Между ними завязывается жестокая, смертельная борьба, борьба неравная и для своевольнаго представителя дна въ сущности безнадежная, хотя экономически необходимая. Это уже не борьба классовъ въ обществѣ, а борьба между личностью и обществомъ, потому что рыцари соціальнаго дна живутъ не на счетъ какого-нибудь соціальнаго класса, а на счетъ всего общества въ цѣломъ. Когда общество перестаетъ обезпечивать сохраненіе личности, послѣдняя обращается противъ общества. Именно таково положеніе „бывшихъ людей“: потребность самосохраненія принуждаетъ ихъ къ хищничеству, обращаетъ ихъ противъ общества. Вполнѣ понятно, что въ такихъ обстоятельствахъ общественные и нравственные инстинкты являлись бы только помѣхой. Вмѣсто того, чтобы дѣлать жизнь личности болѣе полной и широкой, они мѣшали бы даже простому самосохраненію. Человѣкъ, сохраняющій въ душѣ остатки соціальныхъ чувствъ, не успѣвшій окончательно развязаться съ ними, былъ бы плохо приспособленъ къ тѣмъ условіямъ жизни, которыя онъ находитъ на днѣ. Именно поэтому у такихъ яркихъ

представителей соціальнаго дна, какъ Орловъ и Петровъ, соціальные инстинкты изгладились безъ слѣда. Это настоящіе люди-звѣри, къ которымъ, какъ я сказалъ, даже нельзя примѣнять этическихъ мѣрокъ. Ихъ психика находится въ совершенномъ согласіи съ той средой, въ какой имъ выпало на долю жить: аморализмъ и асоціальность такъ же необходимы для тѣхъ, кто дышетъ въ удушливой атмосферѣ общественнаго дна, какъ необходимы жабры для дыханія въ водѣ. Разъ порвана матеріальная связь между личностью и обществомъ, разрывается между ними и связь психическая, вянутъ, глохнутъ и замираютъ всѣ свойства души, выростающія на почвѣ соціальной жизни.

Своевольная психика съ ея аморализмомъ находится въ тѣсной, неразрывной связи съ соціальнымъ дномъ; въ мірѣ „бывшихъ людей“ нашелъ Достоевскій яркихъ представителей своевольнаго характера. Такъ рѣшается вопросъ: что сдѣлается съ „двойникомъ“, если въ немъ одержитъ верхъ духъ своеволія? Онъ упадетъ на дно, изъ мѣщанина станетъ „бывшимъ человѣкомъ“, изъ „подполья“ перейдетъ въ „мертвый домъ“. А вмѣстѣ съ рѣшеніемъ этого вопроса мы подходимъ вплотную къ вопросу о происхожденіи своевольнаго характера. Между „двойникомъ“ и „своевольнымъ“ существуетъ несомнѣнная генетическая связь. Въ характерѣ и общественномъ положеніи „двойника“ заключены всѣ элементы необходимые для образованія своевольнаго характера. О психологической

близости „двойника“ съ „своевольнымъ“ я говорилъ въ началѣ этой главы. Самая задача изобразить своевольный характеръ навязывалась Достоевскому внутренней логикой характера „двойника“: въ груди послѣдняго борются двѣ души, поочередно смѣняются два противорѣчивыхъ характера—своевольный и смиренный: самъ собой встаетъ вопросъ: что станется, если противорѣчіе разрѣшится въ своеволіе? Въ душѣ Дѣвушкина, Опискина, подпольнаго человѣка, Раскольникова, мы находимъ элементы жестокости, антиобщественности и аморализма: но въ нихъ эти элементы скованы и въ значительной мѣрѣ обезсилены раздвоенностью и противорѣчіями ихъ натуры. Въ каждомъ изъ нихъ живетъ душа преступника, но спутанная, связанная и ослабленная элементами робости и смиренія. Стоитъ ей развязаться со всѣми этими путами, и „двойникъ“ станетъ человѣкомъ-звѣремъ, обратится въ „своевольнаго“. Раскольниковъ, напримѣръ, очень близокъ къ этой душевной революціи. Этой психологической близости соотвѣтствуетъ близость соціологическая. Въ предыдущихъ главахъ я указывалъ на эту близость, говоря, что унадочное мѣщанство одной ногой уже стоитъ на днѣ. Психика „двойника“ тѣсно связана съ тѣмъ слоемъ городского мѣщанства, который ютится по чердакамъ и подваламъ, въ грязныхъ закоулкахъ города. Одинъ шагъ отдѣляетъ ихъ отъ тѣхъ трущобъ, гдѣ живутъ милостыней и преступленіемъ: они видятъ передъ собой эти трущобы,

слышатъ голосъ этой трущобной жизни и съ отчаяніемъ предчувствуютъ возможность окунуться въ нее. Отъ суровой бѣдности до полной нищеты, отъ „подполья“ до „мертваго дома“ рукой подать, и нѣтъ ничего легче, какъ изъ рядовъ „бѣдныхъ людей“ перейти въ ряды „бывшихъ людей“. Но стоитъ только мѣщанину упасть на дно, какъ является необходимость развязаться съ прежней двойственностью, открывается возможность разорвать путы, мѣшавшія проявленію своевольныхъ чертъ характера. Чтобы стать „своевольнымъ“, „двойникъ“ долженъ одновременно пережить и психическую и соціальную трансформацію: только упавши на дно, можно стать „своевольнымъ“, и, становясь „своевольнымъ“, неизбѣжно падаютъ на дно. Своеволіе—это субъективный феноменъ, объективная сторона котораго—переходъ въ ряды „бывшихъ людей“, это психологическая и соціологическая стороны одного и того же явленія. Одновременно эволюціонируя психологически въ сторону своеволія и соціологически въ сторону паденія на дно, „двойникъ“ трансформируется въ „своевольнаго“. Это наиболѣе частый путь возникновенія своевольныхъ характеровъ, потому что деклассированный слой соціальнаго дна вербуется главнымъ образомъ среди упадочнаго мѣщанства, среди „бѣдныхъ людей“. Пытаясь объяснить, какъ возникаетъ своевольный характеръ, Достоевскій пишетъ: „существуетъ типъ убійцы. Живетъ этотъ человѣкъ тихо, смирно. Доля горькая—терпитъ. Вдругъ

что-нибудь у него сорвалось; онъ не выдержалъ, нырнулъ ножомъ своего притѣснителя. Тутъ-то и начинается странность: на время человѣкъ вдругъ выскакиваетъ изъ мѣрки. Точно опьянѣетъ человѣкъ, точно въ горячечномъ бреду. Точно перескочивъ разъ завѣтную черту, онъ уже начинаетъ любоваться на то, что нѣтъ для него больше ничего святого. Точно подмываетъ его разомъ перескочить черезъ всякую законность и власть и насладиться самой разнузданной и безпредѣльной свободой. Чѣмъ забитѣе былъ онъ прежде, тѣмъ сильнѣй подмываетъ его теперь пощеголять, задать страху. Онъ наслаждается этимъ страхомъ, любитъ самое отвращеніе, которое возбуждаетъ въ другихъ". Итакъ, для появленія своевольной психики необходимо два условія: необходимо существованіе забитаго человѣка и необходимо, чтобъ у него „сорвалось". То и другое условіе специфически присуще мѣщанству, какъ соціальной группѣ въ капиталистическомъ обществѣ: это забитые люди, балансирующіе между верхомъ и дномъ, обреченные, въ концѣ концовъ, неизбѣжно „сорваться". Конечно, „сорваться" не всегда значитъ стать на дорогу преступленія и своеволія, но очень часто это бываетъ именно такъ. Оскорбленная личность, такъ много терпѣвшая и потерявшая всякую тѣнь надежды выбиться изъ давящихъ ее тисковъ, впадаетъ въ бѣшенство, въ то остервенѣніе и звѣрство, которое такъ часто охватываетъ людей въ моментъ неизбѣжной гибели, когда въ душѣ зву-

читъ одинъ лишь голосъ самосохраненія, когда ни до кого и ни до чего нѣтъ больше дѣла, кромѣ себя, когда пускаютъ въ ходъ кулаки, пинки, зубы, колотятъ направо и налѣво, несмотря ни на полъ, ни на возрастъ, лишь бы сохранить свою шкуру: „точно опьянѣетъ человѣкъ, точно въ горячечномъ бреду“. Въ такое состояніе озвѣрѣнія и впадаетъ мѣщанинъ, падая на дно. Иногда это озвѣрѣніе, этотъ дикій разгулъ своеволія, продолжается лишь извѣстный моментъ, а затѣмъ личность находитъ себѣ пристанище въ „мертвомъ домѣ“ и только тѣшитъ себя вспоминаніями о былыхъ подвигахъ и своемъ молодечествѣ. Таковъ Лучка; это типъ переходный, душевная революція не доведена у него до конца. У другихъ озвѣрѣніе изъ момента становится привычнымъ состояніемъ, импульсъ организуется въ инстинктъ. Таковы характеры Орлова и Петрова.

Мы выяснили, что „двойникъ“ долженъ упасть на дно, чтобы стать „своевольнымъ“. Но мы совсѣмъ не говорили о причинахъ этого становленія. Мы знаемъ, чѣмъ дѣлается мѣщанинъ-двойникъ, когда въ немъ торжествуетъ духъ своеволія; но почему онъ въ немъ торжествуетъ? Потому ли „двойникъ“ становится „своевольнымъ“, что падаетъ на дно? Или онъ падаетъ на дно, потому что въ его душѣ совершилась революція въ сторону своеволія? Это старый, но вѣчно новый вопросъ о взаимоотношеніи психики и экономики, психическаго и экономическаго факторовъ. Самъ

Достоевскій, вѣроятно, рѣшилъ бы этотъ вопросъ въ пользу психическаго фактора: человѣкъ сталъ „своевольнымъ“, а потому и упалъ на дно; это паденіе—свободный актъ воли. Другіе сказали бы, что такое объясненіе односторонне, что здѣсь существуетъ взаимодѣйствіе психики и экономики: человѣкъ, измѣняясь психически въ сторону своеволія, падаетъ на дно; но съ другой стороны, экономическія условія существованія на днѣ дѣлаютъ „своевольнымъ“. Марксистъ сказалъ бы, что ни психическій фактъ своеволія не является причиной паденія на дно, ни экономическія условія существованія на днѣ не являются причиной своеволія. Причиной и своеволія и паденія на дно является процессъ развитія производительныхъ силъ въ капиталистическомъ обществѣ, проявляющій себя въ конкурренціи и классовой борьбѣ и дѣйствующій независимо отъ индивидуальныхъ хотѣній. Конкурренція роетъ яму подъ ногами „бѣдныхъ людей“, она толкаетъ ихъ на дно и на преступленіе, она измѣняетъ и ихъ соціально-экономическое положеніе и ихъ душу. Послѣднее объясненіе кажется мнѣ наиболѣе удовлетворительнымъ.

Въ разсмотрѣнныхъ характерахъ мы имѣемъ самую простую, элементарную форму своевольной психики. Здѣсь своеволіе не вышло изъ стадіи простой потребности, инстинктивнаго влеченія. Лучка, Орловъ, Петровъ своевольничаютъ по необходимости, потому что къ этому ихъ вынуждаютъ условія ихъ существованія. На такихъ характе-

рахъ связь со средой прослѣживается въ высшей степени легко: связь эта слишкомъ ясна и очевидна, слишкомъ бросается въ глаза. Другое дѣло когда мы будемъ имѣть дѣло съ болѣе развитыми и сложными формами своевольнаго характера: ихъ связь со средой не такъ замѣтна, и трудность установить эту связь возрастаетъ еще оттого, что иногда художникъ произвольно окружаетъ ихъ несоотвѣтствующей обстановкой. Но тутъ намъ поможетъ сравнительный психологическій анализъ: единство психики, съ моей точки зрѣнія, говоритъ за единство воспитательныхъ вліяній, какъ сходство плодовъ говоритъ за то, что они сорваны съ одного дерева: „не снимаютъ съ терновника виноградъ и съ репейника смоквы: итакъ, по плодамъ узнаете ихъ“.

XI.

Въ изображеніи „своевольнаго“, какъ и въ изображеніи „двойника“, Достоевскій не ограничился примитивными характерами. Кромѣ своевольныхъ по инстинкту: Лучки, Орлова, Петрова, мы находимъ въ его произведеніяхъ рядъ образовъ, въ которыхъ психологія своеволія находитъ свое сознательное выраженіе. Изъ инстинктивной потребности своеволіе становится здѣсь сознательно намѣченной цѣлью, принципомъ жизни. Хаотическая, безпорядочная комбинація антисоціальныхъ и аморальныхъ влеченій и инстинктовъ, пройдя черезъ горнило мысли, переплавляется въ болѣе или

менѣе стройныя системы. Мысль, развивающаяся на почвѣ асоціальныхъ и аморальныхъ инстинктовъ, строитъ изъ этого матеріала соотвѣтственныя теоріи, которыми начинаютъ руководиться въ своихъ дѣйствіяхъ „своевольные“. Ихъ своеволіе становится отъ этого болѣе планомѣрнымъ, выдержаннымъ, теряетъ характеръ простой необходимости, становится свободнымъ хотѣніемъ. Своеволіе начинаетъ цѣниться не только по своимъ практическимъ результатамъ, не только, какъ средство, но пріобрѣтаетъ цѣну само по себѣ, становится цѣлью.

Эта новая разновидность „своевольнаго“, специфически характеризующаяся интеллигентностью, представлена въ произведеніяхъ Достоевскаго образами: Валковскаго въ романѣ „Униженные и оскорбленные“, Свидригайлова въ романѣ „Преступленіе и наказаніе“, Петра Верховенскаго и Кириллова въ романѣ „Бѣсы“. Изъ этихъ четырехъ образовъ только три имѣютъ особенный интересъ для меня, такъ какъ въ каждомъ изъ нихъ отразилась особая сторона міросозерцанія „своевольныхъ“: это—Валковскій, Верховенскій, Кириллов. Свидригайловъ, какъ двѣ капли воды, похожъ на Валковскаго, является лишь второй редакціей этого образа, болѣе удачной съ художественной точки зрѣнія, но не представляющей спеціальнаго интереса со стороны психологической.

Хотя образъ Валковскаго вышелъ изъ-подъ пера Достоевскаго раньше героевъ „Мертваго дома“,

я счелъ болѣе удобнымъ отступить отъ хронологическаго порядка по слѣдующимъ соображеніямъ: психологически Валковскій представляетъ болѣе высокую ступень своеволія, своеволія сознательнаго, возведеннаго въ теорію; со стороны художественной онъ страдаетъ неопредѣленностью, невыразительностью, неясностью: коротко—по замыслу онъ выше героевъ „Мертваго дома", по исполненію значительно ниже, по психологическому содержанію онъ сложнѣй и глубже, чѣмъ Орловъ или Петровъ, по выразительности и яркости онъ далеко уступаетъ имъ. Наименѣе яркое и типичное явленіе всегда удобнѣй изучать послѣ яркаго и типичнаго, и болѣе сложное послѣ простого. Отъ простого къ сложному, отъ яснаго къ неясному, таковъ логическій порядокъ. Вотъ почему логичнѣй изучать Валковскаго послѣ героевъ „Мертваго дома" несмотря на то, что хронологически онъ имъ предшествовалъ. Въ интересахъ большей ясности изложенія я предпочелъ логическій порядокъ хронологическому.

Съ художественной стороны образъ Валковскаго безъ сомнѣнія неудаченъ. Въ немъ не меньше, а съ моей точки зрѣнія даже больше, неясностей и странностей, чѣмъ въ Голядкинѣ, художественная слабость котораго признана со временъ Бѣлинскаго. Валковскій чѣмъ-то фальшивъ, чѣмъ-то неправдоподобенъ и потому безжизненъ и нехудожественъ. Недаромъ этотъ образъ мало обращалъ на себя вниманіе критиковъ, несмотря на то, что

самъ Достоевскій усердно рекомендовалъ его читателю, какъ „главное дѣйствующее лицо повѣсти". Художникъ былъ по своему правъ: въ Валковскомъ онъ воплощалъ новый психическій типъ, до того едва замѣтно скользнувшій въ его творчествѣ, и было естественно съ его стороны желаніе привлечь особенное вниманіе читателя на этотъ типъ. Но и критики были правы, такъ какъ неопредѣленность и фальшь образа мало внушали интереса къ нему. Теперь, когда мы имѣемъ передъ собой цѣлый рядъ болѣе удачныхъ образовъ того же характера, взаимно уясняющихъ и пополняющихъ другъ друга, Валковскій возбуждаетъ интересъ, какъ опредѣленная ступень въ развитіи творчества Достоевскаго. Фальшь образа, нѣкоторая неестественность его, не уничтожаютъ этого интереса, потому что сопоставленіе его съ другими извѣстными намъ теперь образами даетъ возможность вполнѣ понять смыслъ этого образа, понять, что въ немъ правдиво и цѣнно, что ложно и неестественно, понять, наконецъ, что хотѣлъ сказать этимъ образомъ Достоевскій и почему такъ неясно и запутанно высказалось то, что онъ хотѣлъ высказать.

Съ перваго взгляда въ образѣ Валковскаго васъ поражаетъ рядъ странностей и даже несуразностей. Валковскій—князь, онъ принадлежитъ къ высшему свѣтскому кругу, а между тѣмъ вы не видите его въ этомъ кругу, не видите даже совсѣмъ этого круга въ романѣ. Вы рѣшительно не въ состояніи представить себѣ тѣхъ отношеній, которыя

связываютъ его со свѣтскимъ обществомъ. Что такое Валковскій въ свѣтѣ? Какое положеніе занимаетъ онъ тамъ? Какая обстановка окружаетъ его? Съ какими свѣтскими людьми имѣетъ онъ связи и каковъ характеръ этихъ связей?—все это покрыто мракомъ, всѣ эти вопросы остаются безъ отвѣта. Вмѣсто свѣтскаго фона Валковскаго окружаетъ сѣрый и грязный фонъ городскихъ закоулковъ. Около князя кипитъ и бурлитъ широкимъ потокомъ подпольная и чердачная городская жизнь. Авторъ развертываетъ около него поистинѣ ужасную картину человѣческой нищеты, горя, порока и преступленій. Не свѣтскіе салоны встаютъ передъ взоромъ читателя, а бѣдная квартирка Ихменевыхъ, нищенскій уголъ Смита, отвратительный притонъ Бубновой, грязные трактиры и уличная грязь; не лощеные свѣтскіе люди окружаютъ его, а озлобленные нищіе, соціальные подонки и полицейскіе сыщики. И князь чувствуетъ себя въ этой атмосферѣ, какъ рыба въ водѣ: онъ лазитъ по чердакамъ и подваламъ, вращается въ обществѣ Смитовъ и Ихменевыхъ, спускается еще ниже, въ среду Бубновыхъ и Маслобоевыхъ, въ міръ подонковъ и сыщиковъ. Что за странность? Откуда это тяготѣніе къ городской нищетѣ? Что связало князя и свѣтскаго человѣка съ соціальнымъ слоемъ, безконечно далекимъ отъ него по своему положенію, по всему жизненному складу?

Недоумѣніе возрастаетъ еще больше, когда знакомишься съ психикой Валковскаго. Это человѣкъ

очень неглупый и довольно образованный, ловкій и искусный софистъ, или, какъ величаетъ его авторъ, „діалектикъ“. Уже въ этой софистикѣ рѣзко сказывается антисоціальная натура князя. Что такое софистика? Въ основѣ ея лежитъ отрицаніе всякой общеобязательной истины: нѣтъ никакой объективной истины; что захочу, то и станетъ истиной! Это безпардонный, болѣзненный индивидуализмъ въ сферѣ мышленія. Софисту нѣтъ никакого дѣла до мысли другого, къ ней онъ не питаетъ никакого уваженія; задача его не въ томъ, чтобъ прійти къ согласію, убѣдить другого и убѣдиться самому, а главнымъ образомъ въ томъ, чтобъ окольничить, оставить въ дуракахъ. Софистика есть отрицаніе всякихъ законовъ въ области мышленія; это абсолютное подчиненіе мысли индивидуальному капризу, отрицаніе какой бы то ни было цѣнности за мыслью другихъ, асоціальность мышленія. По самой манерѣ мыслить Валковскій антисоціаленъ. Съ манерой мышленія гармонируетъ и его содержаніе. Валковскій занятъ вопросами личной морали и рѣшаетъ ихъ въ рѣзко противообщественномъ духѣ. Принципы, положенные имъ въ основу личнаго поведенія, антисоціальны, пропитаны больнымъ, гипертрофированнымъ индивидуализмомъ: „все вздоръ“, говоритъ онъ: „не вздоръ—это личность, это я самъ; все для меня и весь міръ для меня созданъ“. Кромѣ себя, онъ никого не любитъ, никого не уважаетъ. Ему на всѣхъ, что называется, наплевать. Общественные

законы, даже простыя приличія, онъ разсматриваетъ, какъ тиски, оковы, давящіе и сковывающіе его личность. Онъ готовъ нарушать и преступать ихъ не только ради удовлетворенія всякаго своего желанія, но и преступать ради преступленія, разрушать ради разрушенія, ради удовольствія чувствовать, что нѣтъ для него ничего святого, ничего, передъ чѣмъ остановилась бы его воля: „это сознательное попираніе всего, чего нельзя попирать, и все это безъ предѣла, доведенное до послѣдней степени, о которой самое горячечное воображеніе не смѣло бы и помыслить—вотъ въ этомъ-то и заключалась самая яркая черта этого наслажденія". Валковскій чувствуетъ не только инстинктивную вражду къ обществу; онъ сознательно враждуетъ съ нимъ, находитъ вполнѣ разумнымъ и законнымъ наслажденіе „попирать все безъ предѣловъ". Такой же сознательной враждой проникнуть Валковскій и къ морали. Правовыя нормы онъ ненавидитъ, какъ внѣшнія путы, нравственныя нормы—какъ путы внутреннія. Это отрицаніе морали есть логическое развитіе противообщественнаго направленія его мысли: нравственное чувство—продуктъ соціальнаго воспитанія; это голосъ соціальной справедливости, внѣдрившійся въ наше существо, ставшій внутреннимъ, субъективнымъ голосомъ совѣсти; кто хочетъ найти наслажденіе въ преступленіи всякаго закона, всякаго права, тотъ долженъ переродиться внутренно, долженъ разрушить въ себѣ самомъ голосъ соціальнаго человѣка, разрушить

и уничтожить въ себѣ моральное существо. Это и дѣлаетъ Валковскій: „я уже давно освободилъ себя отъ всякихъ путъ и обязанностей“, говоритъ онъ: „я считаю себя обязаннымъ только тогда, когда это принесетъ мнѣ какую-нибудь выгоду“. Стыдъ, совѣсть, все это для Валковскаго пустыя слова, годныя только для того, чтобы морочить дураковъ. Самъ онъ совершенно свободенъ отъ этихъ глупыхъ предразсудковъ: „угрызеній совѣсти у меня никогда не было ни о чемъ“,—хвастливо разсказываетъ онъ о себѣ Ивану Петровичу. Мало того, что онъ не считается съ моралью: ему доставляетъ удовольствіе глумиться надъ ней. Онъ находитъ особенное наслажденіе въ этомъ, любитъ щегольнуть звѣриными и скотскими поступками: „есть“, говоритъ онъ, „особое сладострастіе въ этомъ внезапномъ срываніи маски, въ этомъ цинизмѣ, съ которымъ человѣкъ вдругъ высказывается передъ другимъ въ такомъ видѣ, что не удостоиваетъ даже постыдиться передъ нимъ“. Валковскій принципіальный имморалистъ: съ его точки зрѣнія нравственность сводится къ трусости и глупости или къ лицемѣрію. Не зная въ себѣ ни общественныхъ ни нравственныхъ чувствъ, онъ не признаетъ этихъ чувствъ и въ окружающихъ людяхъ. Онъ увѣренъ, что и всѣ люди устроены, какъ онъ, только въ немъ больше откровенности: „вы меня обвиняете въ порокѣ, развратѣ, безнравственности, а я, можетъ быть, только тѣмъ и виноватъ, что откровенѣй другихъ“. Человѣкъ человѣку волкъ:

всякій норовитъ жить на счетъ другого, только одни умѣютъ это дѣлать, другіе нѣтъ, одни умнѣй, другіе глупѣй. На людей, несвободныхъ отъ „нравственныхъ путъ“ Вальковскій смотритъ съ глубочайшимъ презрѣніемъ, смѣется и издѣвается надъ ними. Для него это трусливыя души и глупцы, которые затѣмъ и существуютъ, чтобъ можно было пользоваться ихъ глупостью и неловкостью. Свое презрѣніе къ такимъ людямъ онъ открыто высказываетъ Ивану Петровичу. И не на словахъ только обнаруживаетъ онъ это презрѣніе къ глупымъ, „шиллеровскимъ“, какъ онъ выражается, натурамъ: съ жестокимъ смѣхомъ обобралъ и обезчестилъ онъ дочь Смита, обобралъ семью Ихменевыхъ, издѣвается надъ Наташей.

Итакъ антисоціальность и склонность къ преступленію, полный имморализмъ, достигшій такой степени, что самое пониманіе нравственнаго чувства стало недоступнымъ, презрѣніе и насмѣшка надъ людьми, которые вѣрятъ въ мораль,—вотъ основныя черты въ натурѣ Вальковскаго, которыя являются и основными чертами его нравственнаго міросозерцанія, поскольку можно называть нравственнымъ міросозерцаніе, отрицающее всякую нравственность. Нетрудно въ этихъ чертахъ узнать тѣ самыя черты, которыя мы отмѣтили въ предыдущей главѣ, какъ основные элементы характера „своевольныхъ“. Разница только въ томъ, что тамъ эти элементы были стихійными влеченіями, а здѣсь являются сознательно про-

возглашенными принципами. Но тутъ-то и возникаютъ недоумѣнія: какъ могла у князя Валковскаго сложиться такая психика? что общаго между условіями жизни героевъ соціальнаго дна и условіями жизни человѣка, принадлежащаго къ высшему свѣтскому кругу? Когда мы узнаемъ, что Лучка, „перескочивши разъ завѣтную черту“ испытываетъ наслажденіе оттого, что „нѣтъ больше для него ничего святого“, что его „подмываетъ разомъ перескочить черезъ всякую законность и власть“, насъ это нисколько не удивляетъ. Мы знаемъ, что въ этомъ болѣзненномъ разгулѣ своеволія сказался протестъ забитой и оскорбленной личности, доведенной, наконецъ, до крайности. Но когда Волковскій любуется „сознательнымъ попираніемъ всего, чего нельзя попирать“, вы недоумѣваете, откуда могла явиться въ немъ эта болѣзненная жажда своеволія, жажда преступленія?

Достоевскій, повидимому, пробуетъ объяснить психику своего страннаго князя крѣпостными отношеніями: безграничный произволъ и деспотизмъ помѣщичьей власти пробуждаетъ въ человѣкѣ звѣря; свобода распоряжаться по своему капризу жизнью крѣпостныхъ открываетъ широкій просторъ издѣвательству человѣка надъ человѣкомъ. На почвѣ этого дикаго произвола и выростаютъ такіе характеры, какъ Валковскій. Привыкнувъ не встрѣчать противорѣчія своимъ самымъ дикимъ капризамъ, развращенные и изуродованные своей властью,

они утратили всякое чувство законности, уваженія къ другой личности, нравственно огрубѣли и ожесточились. Они пріобрѣли способность со спокойной душой издѣваться надъ себѣ подобными, терзать и мучить ихъ, какъ истые палачи. Дойдя до извѣстной степени развитія, это нравственное огрубѣніе принимаетъ чудовищныя, кровожадныя формы, превращается въ болѣзнь и проявляетъ себя въ склонности къ преступнымъ экспериментамъ. Но такое объясненіе совсѣмъ не ладится съ психикой Валковскаго. Крѣпостныя отношенія были отношеніями, закрѣпленными опредѣленнымъ правомъ и опредѣленной моралью. Совершая самыя жестокія звѣрства надъ своими крѣпостными, помѣщикъ вовсе не считалъ себя борцомъ противъ права и морали, а наоборотъ, опирался на право и мораль. По этому праву и морали выходило, что крѣпостные — „быдло“, „скотъ“, къ которому нѣтъ и не можетъ быть никакихъ обязанностей: но есть и должны быть обязанности по отношенію къ „благороднымъ“ людямъ. Будучи истиннымъ бичемъ своихъ крѣпостныхъ, помѣщикъ оставался искренно убѣжденъ въ томъ, что онъ весьма добропорядочный членъ общества, преданный закону и долгу человѣкъ. Совершая жестокости, онъ только пользовался своимъ правомъ: jus utendi et abutendi. Валковскій, наоборотъ, опирается не на право, а на индивидуальный капризъ, во имя котораго онъ разрушаетъ всякое право, всякую мораль.

Крѣпостное право могло создать такихъ звѣрей, какъ Салтычихи, Карцевы, Страшинскіе, звѣрства которыхъ далеко оставляютъ за собой подвиги Валковскаго, Орлова или Лучки. Но психологическое состояніе этихъ звѣрей глубоко отлично отъ психологическаго состоянія „своевольныхъ“: они свирѣпствуютъ вовсе не съ себѣ подобными, потому что каждый изъ нихъ счелъ бы для себя величайшимъ оскорбленіемъ даже мысль о подобіи между нимъ и его „быдломъ“: они свирѣпствуютъ съ сознаніемъ своего права и своей безнаказанности. Между тѣмъ какъ Орловъ, напримѣръ, вовсе не ограничиваетъ своего звѣрства опредѣленной категоріей людей, которую онъ не считалъ бы за людей: для этого звѣря всѣ люди равны, равно враждебны и дѣйствуетъ онъ съ яснымъ сознаніемъ, что идетъ противъ всякаго права, что всѣ ему враждебны, что онъ каждую минуту можетъ быть пойманъ и не будетъ ему пощады. Таковъ и Валковскій. Между помѣщикомъ, озвѣрѣвшимъ отъ деспотизма и безнаказанности, и Орловымъ, озвѣрѣвшимъ отъ бѣдности и тычковъ, есть, пожалуй, нѣкоторое внѣшнее сходство: но внутренно эти люди безконечно отличны одинъ отъ другого, безконечно отличенъ отъ такого помѣщика и Валковскій.

Связать психику Валковскаго съ крѣпостными отношеніями, очевидно, невозможно, и Валковскій остается загадкой, фантастическимъ и мало-правдоподобнымъ существомъ вродѣ сфинкса или кентав-

ра: по своему характеру это типичный „своевольный“, истый представитель „бывшихъ людей“: по своему общественному положенію онъ принадлежитъ къ высшему аристократическому кругу, и въ то-же время страннымъ образомъ тяготѣетъ къ мѣщанской средѣ и соціальному дну. Образъ Валковскаго внутренно противорѣчивъ, въ немъ сочетались несоединимые элементы, и потому онъ производитъ впечатлѣніе неестественности, реальной невозможности. Не вѣрится въ существованіе Валковскаго, какъ не вѣрится въ существованіе львовъ съ человѣчьей головой или женскихъ головъ съ рыбьимъ туловищемъ. Эта неестественность и фальшь образа объясняется тѣмъ, что создавая Валковскаго, художникъ перенесъ своевольную психику въ свѣтскую среду. Чтобы Валковскій сдѣлался живымъ и слѣдовательно художественнымъ образомъ, нужно было бы или дать ему другую душу, или вырвать его изъ условій свѣтскаго существованія, сдѣлать его бывшимъ человѣкомъ. Достоевскій создалъ Валковскаго помѣщикомъ и свѣтскимъ человѣкомъ, одаривши его душой „бывшаго человѣка“—въ этомъ и заключалась ошибка художника, потому образъ и получился блѣднымъ, невыразительнымъ, неживымъ даже.

Достоевскій и самъ смутно чувствовалъ свою ошибку. Инстинктъ художника подсказывалъ ему, что характеръ Валковскаго не вяжется съ его общественнымъ положеніемъ, что своевольному

Валковскому не мѣсто въ великосвѣтскихъ салонахъ. Именно этотъ инстинктъ водилъ его перомъ, когда онъ писалъ между прочимъ и вскользь о своемъ героѣ: „Отъ родителей, окончательно разорившихся, онъ не получилъ ничего. У двадцати двухъ лѣтняго князя, принужденнаго тогда служить въ Москвѣ, въ какой-то канцеляріи, не оставалось ни копейки; онъ вступалъ въ жизнь, *„какъ голякъ потомокъ отрасли старинной“*. Если бы Достоевскій глубже разработалъ эту сторону дѣла, образъ Валковскаго выигралъ бы въ жизненной правдѣ и художественной выразительности. Въ немъ мы имѣли бы тогда не князя, не человѣка, фактически принадлежащаго къ высшему свѣтскому кругу, а „бывшаго князя“, разновидность „бывшаго человѣка“, фактическаго обитателя дна или, по крайней мѣрѣ, весьма близко къ нему стоящаго. Если обитатели соціальнаго дна и вербуются главнымъ образомъ въ средѣ упадочнаго мѣщанства, однако не исключительно. Возможность погрузиться на дно существуетъ и для людей, принадлежащихъ къ инымъ общественнымъ группамъ, хотя и не въ такой мѣрѣ, какъ для мѣщанства. Слой „бывшихъ людей“— слой деклассированный, составляющійся изъ людей, принадлежавшихъ прежде къ различнымъ общественнымъ классамъ. Падаютъ на дно и люди, принадлежащіе къ помѣщичьему и свѣтскому кругу, а падая на дно, они трансформируются психически, пріобрѣтаютъ свойства „бывшаго чело-

вѣка", его своевольный, склонный къ преступленію характеръ. Еслибы Достоевскій рѣзче и опредѣленнѣй обрисовалъ Волковскаго, какъ „бывшаго князя", для насъ стала бы болѣе понятной и его психологія, и то обстоятельство, что онъ вращается среди соціальныхъ низовъ, что его не видать въ свѣтѣ. Онъ принадлежалъ бы къ свѣтскому кругу лишь номинально, фактически будучи „бывшимъ человѣкомъ". Но бросивши вскользь въ самомъ началѣ замѣчаніе, что Валковскій — „голякъ, потомокъ отрасли старинной", Достоевскій въ дальнѣйшемъ какъ бы совершенно забываетъ объ этой сторонѣ дѣла и упорно старается связать своего героя съ той средой, съ которой онъ рѣшительно не вяжется. Отсюда художественная слабость этого образа. Впослѣдствіи, изображая тотъ же характеръ въ образѣ Свидригайлова, Достоевскій опредѣленнѣй обрисовалъ его съ указанной стороны, и образъ выигралъ въ художественной силѣ и выразительности.

О духовномъ родствѣ Свидригайлова съ Валковскимъ я не буду долго распространяться: родство это слишкомъ очевидно, слишкомъ бросается въ глаза. Припомните бесѣду Свидригайлова съ Раскольниковымъ въ трактирѣ за ужиномъ, въ которой Свидригайловъ высказывается весь нараспашку. Эта бесѣда — почти дословное повтореніе того разговора, который ведетъ Валковскій тоже въ трактирѣ и тоже за ужиномъ: одна и та же обстановка, одни и тѣ же мысли, даже одни и тѣ же

выраженія: тотъ же имморализмъ, та же цинническая, безстыдная откровенность и наглость передъ собесѣдникомъ, та же насмѣшка надъ тѣмъ, что они оба величаютъ „шиллеровщиной" и „шиллеровскими натурами". Но въ Свидригайловѣ художникъ болѣе рѣзко подчеркнулъ его оторванность отъ помѣщичьей среды, его близость къ соціальному дну. Свидригайловъ — прогорѣвшій помѣщикъ, понюхавшій тюремнаго воздуху. Изъ тюрьмы его вытащила полюбившая его женщина; но пребываніе на днѣ уже наложило на него неизгладимую печать. Къ той средѣ, которой онъ принадлежалъ нѣкогда, онъ уже не вернулся; его все тянетъ въ темные закоулки и грязные кварталы. Пребываніе на днѣ глубоко измѣнило его психически: онъ привыкъ къ той новой средѣ, въ которую бросила его жизнь: его уже не привлекаетъ помѣщичій кругъ общества. По пріѣздѣ въ Петербургъ онъ нарочно избѣгаетъ встрѣчи со своими прежними знакомцами изъ этого круга, живетъ въ грязной квартиркѣ грязнаго закоулка рядомъ съ нищетой и проституціей, ищетъ знакомства съ такими людьми, какъ Раскольниковъ, проводитъ время въ скверныхъ трактиришкахъ, прислушиваясь къ визгливымъ звукамъ шарманки. Свидригайловъ уже не помѣщикъ и тѣмъ болѣе не свѣтскій человѣкъ: онъ только былъ помѣщикомъ и свѣтскимъ человѣкомъ, это „бывшій помѣщикъ", тяготѣющій къ „бывшимъ людямъ", сроднившійся съ ними духовно. Именно

потому, что черты „бывшаго человѣка“ опредѣленнѣй обрисованы Достоевскимъ въ этомъ образѣ, самый образъ сдѣлался болѣе правдивымъ и выразительнымъ, чѣмъ образъ Волковскаго, въ которомъ художникъ противоестественно слилъ свѣтскотсь и своеволіе.

Но какъ ни фальшивъ образъ Валковскаго, въ немъ есть и глубоко правдивая сторона: психологія, воплощенная въ немъ, взятая сама по себѣ, правдива, неудаченъ лишь образъ, въ которомъ она выразилась. Съ художественной стороны Валковскій слабъ, но онъ во всякомъ случаѣ интересенъ со стороны психологической. Съ этой стороны онъ интереснѣй Свидригайлова, потому что этическіе взгляды „своевольныхъ“ выражены въ немъ полнѣй и опредѣленнѣй. Въ Валковскомъ мы имѣемъ психологію своеволія, вышедшую изъ стадіи непосредственности и стихійности. Если въ образахъ Орлова, Петрова, Лучки мы имѣли зачаточную, еще не опредѣлившую себя форму своевольнаго характера, то въ немъ этотъ типъ пришелъ къ самопознанію, къ точному опредѣленію свойствъ своей натуры. Онъ всмотрѣлся, вдумался въ природу своей души и откровенно, съ рѣзкимъ задоромъ, обнажаетъ ее въ безцеремонной исповѣди. Онъ возвелъ свойства своей натуры въ общечеловѣческія и на основѣ этихъ данныхъ построилъ своеобразное ученіе о человѣкѣ, свой идеалъ человѣческой личности. Этотъ идеалъ—человѣческая личность, свободная отъ всякихъ нрав-

ственныхъ чувствъ, отъ всякихъ обязанностей, имморальный человѣкъ. Въ Валковскомъ „своевольный“ дошелъ до выработки своего этическаго идеала, и этотъ идеалъ—имморализмъ.

XII.

Мысль Валковскаго не идетъ дальше самоуясненія: онъ ограничивается тѣмъ, что констатируетъ въ своемъ существѣ отсутствіе общественнаго и моральнаго чувства, что инстинктивную антиобщественность Орловыхъ и Петровыхъ онъ дѣлаетъ сознательной. Но провозглашая имморализмъ и борьбу противъ общества, Валковскій не имѣетъ въ виду привести эту борьбу къ какому-нибудь опредѣленному концу, не ставитъ себѣ никакого идеала, въ которомъ своевольная личность нашла бы разрѣшеніе этой вражды. Надъ соціальной проблемой онъ не задумывается, перестраивать общество въ своихъ интересахъ и по своему вкусу онъ не собирается. „Идеаловъ я не имѣлъ никогда“, говоритъ онъ о себѣ. И дѣйствительно, у него нѣтъ никакихъ идеаловъ, если не считать за идеалъ принципіальную разнузданность. Его стремленія не выше тѣхъ, которыми живутъ Орловъ и ему подобные: „я люблю“, говоритъ онъ,—„значеніе, чинъ, отель, огромную ставку въ карты... Но главное женщины и женщины во всѣхъ видахъ.“ Вотъ все, чего нужно Валковскому. Но въ ту пору, какъ Орловы, стремясь удовлетворить вожделѣнія, нарушаютъ всякія нравственныя преграды и идетъ про-

тивъ общества только инстинктивно подъ вліяніемъ соціальной необходимости, Валковскій дѣлаетъ изъ этой необходимости и изъ этого инстинкта сознательно формулированный принципъ поведенія. Еще болѣе развитую форму „своевольнаго“ даетъ намъ Достоевскій въ одномъ изъ героевъ романа: „Бѣсы“, Петрѣ Степановичѣ Верховенскомъ.

По общественному положенію Верховенскій принадлежитъ къ средѣ деклассированыхъ. Это птенецъ, выпавшій изъ разореннаго дворянскаго гнѣзда. Онъ сынъ разорившагося помѣщика, Степана Трофимовича Верховенскаго. Лишенный готоваго хлѣба и неспособный къ трудовой жизни, смирный и безпомощный, какъ ребенокъ, его отецъ живетъ вродѣ приживальщика у генеральши Ставрогиной. Сынъ задался не въ отца. Онъ протестантъ и врагъ общества, въ которомъ онъ больше не имѣетъ доли ни какъ собственникъ, ни какъ труженикъ. Онъ примыкаетъ къ воинствующему слою соціальнаго дна, къ бывшимъ людямъ своевольнаго склада, вродѣ Ѳедьки каторжника. Если матеріальная связь Верховенскаго съ соціальнымъ дномъ и не выступаетъ въ романѣ съ достаточной ясностью, то психологическая связь очевидна и несомнѣнна.

Основныя черты „своевольныхъ“ мы находимъ у Верховенскаго выраженными весьма ярко. По общему складу характера онъ поразительно, даже до мелочей, напоминаетъ героя „Мертваго дома,“ Петрова: у него даже такая же походка и манера обращенія. Если бы не болѣе высокая степень умствен-

наго развитія, то о немъ нечего было бы сказать новаго, потому что характеристика, данная Достоевскимъ Петрову, оказалась бы безъ всякихъ измѣненій приложимой къ Верховенскому. „Петровъ на все способенъ; онъ васъ зарѣжетъ, если ему вздумается“,—говоритъ М-цкій. „Верховенскій человѣкъ упорный... Онъ очень въ состояніи спустить курокъ“,—говоритъ Ставрогинъ. Въ другомъ мѣстѣ Верховенскій самъ аттестуетъ себя, какъ личность на все способную: „возобновляю вамъ еще разъ, что и я тоже на все способная личность во всѣхъ родахъ, въ какихъ угодно“, бросаетъ онъ въ отвѣтъ на замѣчаніе Ставрогина о Федькѣ-каторжникѣ. Петрова ничѣмъ нельзя привести въ смущеніе; онъ всегда самоувѣренъ, хотя и безъ хвастовства. Тѣ же черты и почти въ тѣхъ же выраженіяхъ отмѣчаетъ Достоевскій и въ Верховенскомъ: „кажется, ничто не можетъ привести его въ смущеніе... Въ немъ большое самодовольство, но самъ онъ его въ себѣ не примѣчаетъ нисколько“. Петровъ „всегда куда-то спѣшилъ“, и Верховенскій „ходитъ и движется торопливо“. „Большого разсужденія, особенно здраваго смысла“ авторъ „никогда въ Петровѣ не замѣчалъ“. „Эти люди“, добавляетъ онъ: „такъ и родятся объ одной идеѣ“. То же самое можно сказать и о Верховенскомъ. Разсужденій онъ не любитъ, но зато, усвоивши себѣ одну идею, онъ идетъ на всѣ ножи, чтобъ осуществить ее; онъ не иниціаторъ, но зато онъ способенъ лучше всякаго дру-

гого исполнить, потому что не остановится ни передъ какимъ препятствіемъ. Это какъ разъ то, что писалъ Достоевскій по поводу Петрова: „они не люди слова и не могутъ быть зачинщиками и главными предводителями дѣла. Но они главные исполнители его и первые начинаютъ. Начинаютъ просто, безъ особыхъ возгласовъ, зато первые перескакиваютъ черезъ главное препятствіе, не задумываясь, безъ страха, идя прямо на всѣ ножи". Своей холодной жестокостью, вытекающей изъ внутренняго, врожденнаго имморализма и атрофіи соціальныхъ чувствъ: симпатіи и жалости, Верховенскій не уступитъ Орлову. Достаточно вспомнить дикую сцену убійства Шатова или циническое ожиданіе самоубійства Кириллова, чтобъ убѣдиться въ этомъ. Даже каторжникъ Ѳедька, видавшій на своемъ вѣку виды, и тотъ честитъ Верховенскаго „первымъ убивцемъ". Это и понятно: Верховенскій дѣйствительно страшнѣй Ѳедьки, и Петрова, и Орлова, какъ страшнѣе ихъ и Валковскій. Страшнѣй потому, что ихъ имморализмъ и жестокость сознательнѣй, свободнѣй и потому послѣдовательнѣй. Подобно Валковскому Верховенскій убѣжденъ, что „нѣтъ ни лучше ни хуже, а только умнѣе и глупѣе, и что всѣ подлецы, и что если всѣ подлецы, то, стало быть, и не должно быть не подлеца". Онъ имморалистъ убѣжденный; для него дикое своеволіе, презрѣніе къ чужой жизни не инстинктъ, а принципъ. Когда Ѳедька убиваетъ Лебядкина и его юродивую сестру, ко-

гда онъ „поснималъ зенчугъ“ съ иконы, онъ дѣйствовалъ подъ вліяніемъ необходимости: „такъ какъ есть точь въ точь самый сей сирота, не имѣя насущнаго даже пристанища“,—выражаетъ онъ самъ эту мысль собственными характерными словами. Онъ своеволенъ подъ вліяніемъ потребности. Такіе, какъ Валковскій и Верховенскій сознали эту потребность, а разъ потребность сознана, она становится сознательно поставленной цѣлью, ее преслѣдуютъ упорнѣй и планомѣрнѣй. Все сказанное въ достаточной мѣрѣ свидѣтельствуетъ о томъ, что Верховенскій по складу своего характера принадлежитъ къ одному типу съ Орловымъ и Петровымъ, что онъ „своевольный“, что онъ истый сынъ соціальнаго дна, если правда, что „не снимаютъ съ терновника виноградъ“.

Но то, что специфически отличаетъ Верховенскаго среди другихъ „своевольныхъ“ и дѣлаетъ его для насъ интереснымъ, это наличность у него опредѣленнаго общественнаго идеала. Въ немъ мысль „своевольнаго“ доросла, наконецъ, до постановки соціальной проблемы и сумѣла дать посильное ея рѣшеніе. Не трудно догадаться, что въ той больной, соціально мертвой средѣ, изъ которой выходятъ Орловы и Петровы, невозможенъ здоровый общественный идеалъ. Достаточно представить себѣ, что за построеніе общественнаго идеала берется человѣкъ, насквозь пропитанный антисоціальными чувствами, который инстинктивно и сознательно противопоставляетъ себя обществу,

чтобы понять это. Идеалъ Верховенскаго уродливъ и мертворожденъ, какъ уродлива и мертва породившая его соціальная среда. Это скорѣе антиобщественный идеалъ: общественнымъ его можно назвать лишь по предмету, а не по содержанію, лишь въ томъ смыслѣ, что онъ касается отношеній между личностью и обществомъ.

Свобода, равенство, соціализмъ вотъ лозунги, провозглашаемые Верховенскимъ. Но если мы не хотимъ впасть въ самое грубое заблужденіе на счетъ этихъ лозунговъ и содержанія его идеала, мы должны выяснить точно тотъ смыслъ, который связывается въ головѣ Верховенскаго съ этими словами. Кажется, у римлянъ былъ въ ходу афоризмъ: „когда двое говорятъ одно и то же, это не одно и то же". Это совершенно справедливо: каждый изъ индивидовъ соединяетъ съ извѣстнымъ словомъ не одинаковое содержаніе въ зависимости отъ характера своего опыта. Но не слѣдуетъ забывать, что у индивидовъ, живущихъ въ одинъ и тотъ же историческій моментъ и принадлежащихъ къ одной соціальной группѣ или классу, различія въ характерѣ опыта не могутъ быть особенно значительны: въ общихъ и главныхъ чертахъ онъ будетъ складываться изъ однихъ и тѣхъ же впечатлѣній, и различія будутъ касаться лишь деталей и частностей. Вотъ почему для опредѣленнаго момента и въ опредѣленной средѣ слово ассоциируется у всякаго съ однимъ общимъ содержаніемъ, и индивидуальныя уклоненія въ пониманіи слова сводятся къ то-

му, что у однихъ это пониманіе богаче средняго, у другихъ бѣднѣе. Другое дѣло, когда однимъ и тѣмъ же словомъ оперируютъ люди разныхъ эпохъ или различныхъ соціальныхъ классовъ: здѣсь одно и то же слово дѣйствительно можетъ связываться съ совершенно противоположными представленіями и дѣло можетъ доходить до комичныхъ недоразумѣній. Гюйо разсказываетъ, какъ одинъ туристъ, залюбовавшись закатомъ солнца, сказалъ стоявшему съ нимъ крестьянину: какой прекрасный видъ"! Крестьянинъ повернулъ голову къ своему полю и отвѣтилъ: „да, истинно прекрасный здѣсь видъ"! Между людьми различныхъ соціальныхъ классовъ такія недоразумѣнія случаются гораздо чаще, чѣмъ думаютъ, и особенно часты они именно въ употребленіи словъ, касающихся общественныхъ отношеній. Такія слова, какъ свобода, равенство, соціализмъ, въ теченіе историческаго развитія мѣняли радикально свое содержаніе и, проходя черезъ голову людей различныхъ общественныхъ классовъ, они также ассоціируются тамъ съ совершенно различнымъ содержаніемъ. Когда слово: „свобода", произносятъ помѣщикъ, мѣщанинъ, пролетарій, они поистинѣ говорятъ не одно и то же, хотя и пользуются однимъ словомъ. Посмотримъ же, какъ преломляются въ пониманіи Верховенскаго такія слова, какъ: свобода, равенство, соціализмъ; каковъ тотъ общественный идеалъ, который складывается въ своевольныхъ характерахъ соціальнаго дна. „У него хорошо въ тетради", говоритъ Верховенскій

про Шигалева: „у него шпіонство. У него каждый членъ общества смотритъ однимъ за другимъ и обязанъ доносомъ. Каждый принадлежитъ всѣмъ, а всѣ каждому. Всѣ рабы и въ рабствѣ равны. Въ крайнихъ случаяхъ клевета и убійство, а главное равенство. Рабы должны быть равны: безъ деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но въ стадѣ должно быть равенство, и вотъ шигалевщина! Ха-ха-ха, я за шигалевщину"! Итакъ, свобода не мыслима безъ деспотизма, свобода это полный разгулъ личности, это ни что иное, какъ теоретическое выраженіе того своеволія и иммора-лизма, который составляетъ существеннѣйшую черту въ натурѣ Орлова, Петрова, Ѳедьки—каторжника. Свобода Верховенскаго это знакомое уже намъ положеніе Валковскаго: „все вздоръ, не вздоръ это я самъ", только формулированное иначе, примѣнительно къ общественнымъ отношеніямъ. Равенство тоже немыслимо безъ деспотизма, потому что Верховенскій мыслитъ *равенство подъ собой*, равенство человѣческаго стада для своевольной личности: „Слушайте, Ставрогинъ: горы сравнять—хорошая мысль, не смѣшная. Я за Шигалева! Не надо образованія, довольно науки! И безъ науки хватитъ матеріалу на тысячу лѣтъ, но надо устроить послушаніе. Въ мірѣ одного только недостаетъ послушанія... Желаніе и страданіе для насъ, а для рабовъ шигалевщина." Еслибы Орловъ или Петровъ сумѣли точно формулировать, какія-бы отношенія въ обществѣ имъ были жела-

тельны, они пожелали бы такого равенства. Вѣдь это, въ сущности, возведеніе въ идеалъ, жажда сдѣлать господствующими и правомочными тѣ фактическія отношенія къ обществу, въ которыя они поставлены условіями жизни на днѣ. На общество они смотрятъ, какъ волкъ на стадо: всѣ равно объектъ добычи и всѣ обороняются, всѣ равны, но не хватаетъ послушанія. Мнѣ кажется, что, если бы волкъ умѣлъ строить идеалы, онъ пожелалъ бы устроить свои отношенія къ овечьему стаду, какъ разъ, на началахъ такой свободы и равенства. Для личности, поставленной матеріальными условіями во враждебное отношеніе къ обществу, лишенной соціальныхъ и моральныхъ чувствъ, свобода и не можетъ имѣть иного значенія, кромѣ права на насиліе и дикое своеволіе, а равенство есть общая покорность передъ своеволіемъ, или, какъ удачно выразился Верховенскій, „послушаніе“. Для построенія иного идеала здѣсь нѣтъ ни объективныхъ, ни субъективныхъ условій: война своевольныхъ дѣтей дна противъ общества должна окончиться въ идеалѣ ихъ побѣдой, необходимость жить насиліемъ, преступленіемъ, звѣрствомъ, должна стать ихъ правомъ. „Желаніе и страданіе для насъ, а для рабовъ шигалевщина“!—Себя вы исключаете?—сорвалось у Ставрогина. „И васъ. Знаете ли, я думалъ отдать міръ папѣ. Папа вверху, мы кругомъ, а подъ нами шигалевщина. Надо только, чтобъ съ папой internationale согласилась; такъ и будетъ!“ Вотъ соціализмъ Верховенскаго. Это со-

ціализмъ рыцаря соціальнаго дна, мысль котораго не въ силахъ представить иныхъ отношеній, кромѣ отношеній хищника къ стаду, а идеалъ—послушаніе стада и своеволіе хищника, равенство и свобода, своеобразно понимаемыя.

Если всмотрѣться пристальнѣй въ этотъ идеалъ, въ немъ не трудно замѣтить много общаго съ мыслями Раскольникова на этотъ счетъ: „Свободу и власть, а главное власть! Надъ всей дрожащей тварью и надъ всѣмъ муравейникомъ. Вотъ цѣль,— говоритъ Раскольниковъ Сонѣ. Въ сущности, это таже шигалевщина, только иначе высказанная. Но мѣщанинъ Раскольниковъ не можетъ стать твердо на своей позиціи, между тѣмъ какъ Верховенскій стремится къ проведенію своего идеала съ дикой энергіей Орлова. Двойственность соціальнаго положенія мѣшаетъ Раскольникову занять опредѣленную позицію. Его личность раздваивается между своеволіемъ и смиреніемъ, въ немъ скрыты потенціально преступникъ и парія, забитый и обезличенный, но онъ пока еще ни то и на другое. Паденіе на дно развязало бы его руки: онъ или окончательно бы обезличился, или освободилъ свою личность отъ всякихъ моральныхъ чувствъ и сталъ преступникомъ. „Тварь ли я дрожащая или право имѣю, могу я переступить или не могу“? спрашиваетъ себя Раскольниковъ: если бы онъ упалъ на дно, онъ пересталъ бы спрашивать, а просто бы „переступилъ“, и идеалъ „свободы и власти надъ всѣмъ муравейникомъ“, шигалевщина, сталъ

бы для него руководящей звѣздой. Но тогда онъ пересталъ бы быть мѣщаниномъ Раскольниковымъ и сталъ бы „бывшимъ человѣкомъ“, Верховенскимъ: отъ „подполья“ до „мертваго дома“ рукой подать, отъ Раскольникова до Верховенскаго одинъ шагъ.

Абсолютное презрѣніе ко всему, кромѣ своей личности, отрицаніе всего во имя своего „я“,— это центральная черта въ характерѣ „своевольныхъ“. Для нихъ все пуль, кромѣ нихъ самихъ. Не считаться ни съ чѣмъ внѣ себя, все разрушать по своему капризу, все подчинять себѣ вотъ внутренняя потребность ихъ натуры, вытекающая изъ внѣшней необходимости для „бывшаго человѣка“ жить на счетъ другихъ, жить хищничествомъ и преступленіемъ. Эта жажда всеподчиненія и всеразрушенія, обращенія всего въ нуль, кромѣ себя, проявляется и въ инстинктивномъ имморализмѣ Орлова и Петрова, и въ сознательномъ провозглашеніи этого имморализма принципомъ у Валковскаго и Верховенскаго. Ученіе послѣдняго о свободѣ и равенствѣ есть, въ сущности, уничтоженіе общества во имя личности, обращеніе общества въ нуль. Тамъ гдѣ личность и общество стоятъ въ непримиримой враждѣ между собой, свобода личности и не можетъ имѣть другого смысла: когда невозможна гармонія и солидарность человѣческихъ воль, тогда только та воля считаетъ себя свободной, въ которой растворяются и передъ которой стушевываются всѣ остальныя воли; идеалъ сво-

боды непремѣнно долженъ стать идеаломъ всеподчиненія, личность непремѣнно должна поглотить общество. Признать за обществомъ право на самобытное, самоопредѣляющееся существованіе „своевольный“ не способенъ просто потому, что эта идея не вяжется съ реальными условіями его существованія. Попробуйте Орлова, Петрова или Ѳедьку-каторжника убѣдить въ томъ, что они должны уважать чужую личность, считаться съ обществомъ! Вы достигли бы, конечно, не большаго успѣха, чѣмъ крыловскій поваръ, поучавшій кота, что не хорошо ѣсть курчатъ. Чтобы Орловъ научился уважать общество, нужно, чтобъ онъ родился въ иной средѣ. Для нихъ пріемлемъ одинъ лозунгъ: „все вздоръ, не вздоръ—это я самъ“, и съ того момента, какъ ихъ мысль разовьется до способности вырабатывать убѣжденія, они провозгласятъ его и послѣдовательно проведутъ черезъ всѣ главнѣйшіе вопросы міросозерцанія.

Валковскій взглянулъ съ точки зрѣнія этого принципа на личность самую по себѣ, на личность, какъ единицу этическую: Верховенскій положилъ тотъ же принципъ въ основу своего взгляда на личность, какъ соціальную единицу, на отношеніе личности и общества между собой. Но до сихъ поръ оставался еще не разсмотрѣннымъ съ точки зрѣнія этого принципа вопросъ объ отношеніи личности къ міру, личности, какъ единицы космической. Характеръ „своевольнаго“, поставившаго и рѣшившаго эту проблемму, данъ До-

стоевскимъ въ томъ же романѣ „Бѣсы“ въ лицѣ Кириллова.

Общественное положеніе Кириллова напоминаетъ общественное положеніе Раскольникова. Авторъ называетъ его „бѣднымъ, почти нищимъ“. Какъ и Раскольниковъ, Кирилловъ забросилъ трудъ, мало думаетъ о своемъ матеріальномъ положеніи, весь уйдя въ свои мысли. Въ немъ даже сохранились элементы двойственности. Но Кирилловъ гораздо ближе къ „бывшимъ людямъ“, чѣмъ Раскольниковъ: онъ далеко ушелъ по дорогѣ своеволія, дѣйствуетъ рѣшительнѣй; онъ не колеблется, у него есть принятое рѣшеніе, онъ весь сполна поглощенъ одной идеей. Несмотря на то, что въ немъ сохранились еще слѣды раздвоенности, онъ гораздо ближе стоитъ къ Верховенскому, чѣмъ къ „двойнику“ Ставрогину. Противопоставляя себя Верховенскому, онъ противопоставляетъ себя не по существу, а по степени. На предложеніе Верховенскаго убить, кого ему укажутъ, чтобъ доказать своеволіе, онъ отвѣчаетъ: „убить другого будетъ самымъ низкимъ пунктомъ моего своеволія и въ этомъ весь ты. *Я не ты: я хочу высшій пунктъ*“. И дѣйствительно, въ Кирилловѣ своеволіе достигаетъ высшаго развитія: въ немъ „своевольный“ противопоставляетъ себя міру и объявляетъ себя выше міра.

Для Кириллова міръ такой же нуль, какъ для Верховенскаго общество. Это зачеркиваніе міра во имя личности—неизбѣжное и логическое заверше-

ніе развивающейся мысли „своевольнаго“: признаніе міра самодовлѣющаго, со своими особенными законами, міра, съ которымъ необходимо считаться, обязываетъ признать самодовлѣющую цѣнность за всякой другой личностью, за обществомъ, его законами, то-есть обязываетъ какъ разъ ко всему тому, что органически, инстинктивно отрицаетъ „своевольный“ и чего, какъ мы видѣли, онъ не можетъ не отрицать, оставаясь въ томъ соціальномъ положеніи, въ какомъ онъ находится. Отказываясь считаться съ личностью другого, съ цѣлымъ обществомъ, считая ихъ существованіе зависимымъ отъ своего личнаго каприза и желанія, невозможно, не впадая въ противорѣчія съ самимъ собой, допускать самостоятельное существованіе внѣшняго міра: необходимо и его поставить въ зависимость отъ личнаго каприза и прихоти. Именно въ этомъ направленіи и работаетъ мысль Кириллова.

Исходный пунктъ его размышленій тотъ, что признаніе самодовлѣющаго міра внѣ „я“ обязываетъ къ страданію и даже является единственной причиной страданія. Человѣкъ несчастенъ только потому, что вѣритъ въ существованіе міра внѣ себя, и въ своей дѣятельности считается съ нимъ и его законами. Если признавать міръ и его законы за нѣчто самобытное, то нужно признать законность страданія, смерти, покорно страдать и умирать. Воля личности сведется тогда къ нулю и вся власть отдается міру внѣ меня, міру-

Богу. По мнѣнію Кириллова тутъ-то и заключается коренное заблужденіе человѣчества. Человѣкъ самъ придумалъ Бога, самъ создалъ міръ и повѣрилъ въ его бытіе. Этимъ онъ ограничилъ свою свободу, обрекъ себя на боль и страхъ смерти. Міръ существуетъ лишь постольку, поскольку того хочетъ личность. Стоитъ человѣку захотѣть и міръ исчезнетъ или станетъ инымъ. Если бы человѣкъ понялъ это, то разрушилъ бы міръ, обрѣлъ бы всю свободу, побѣдилъ бы боль, самую смерть, сталъ бы человѣкомъ-Богомъ. Самое главное—побѣдить страхъ смерти, потому что это самый ложный предразсудокъ, связывающій волю человѣка, подчиняющій его силѣ, лежащей внѣ его, міру-Богу. „Вся свобода будетъ тогда, когда будетъ все равно, жить или не жить... Кому будетъ все равно жить или не жить, тотъ будетъ новый человѣкъ. Кто побѣдитъ боль и страхъ, тотъ самъ Богъ будетъ. А тотъ Богъ не будетъ", — говоритъ Кирилловъ.—Стало быть, тотъ Богъ есть же по вашему? — спрашиваетъ его собесѣдникъ. „Его нѣтъ, но онъ есть,—отвѣчаетъ Кирилловъ.—Въ камнѣ боли нѣтъ, но въ страхѣ отъ камня есть боль. Богъ есть боль страха смерти. Кто побѣдитъ боль и страхъ, тотъ самъ станетъ Богъ. Тогда новая жизнь, тогда новый человѣкъ, все новое. Тогда исторію будутъ дѣлить на двѣ части: отъ гориллы до уничтоженія Бога и отъ уничтоженія Бога до перемѣны земли и человѣка физически. Будетъ Богомъ человѣкъ и перемѣнится физиче-

ски. И міръ перемѣнится, и дѣла перемѣнятся, и мысли, и всѣ чувства". Нѣтъ Бога, нѣтъ міра, ничего нѣтъ, кромѣ личности, неограниченной въ своемъ своеволіи. Стало быть нѣтъ и смерти. Личность творитъ міръ и измѣняетъ его по своему произволу.

Въ провозглашеніи этой истины Кирилловъ видитъ спасеніе всего человѣчества. Какъ можетъ страдать человѣкъ, когда онъ знаетъ, что онъ абсолютно свободенъ и всемогущъ, что весь окружающій его міръ существуетъ, пока онъ того хочетъ? Какъ можетъ страдать онъ, если онъ знаетъ, что нѣтъ смерти? До сихъ поръ человѣкъ своевольничалъ только съ краю: онъ рѣшался на частичное разрушеніе міра, онъ по частямъ лишь отрицалъ ограничивающую его власть объективнаго міра. До сихъ поръ не осмѣлился онъ разрушить весь существующій міръ, отвергнуть всякую зависимость своей личности отъ него. Человѣкъ осмѣливался на убійство, на разрушеніе другого: въ этомъ сказалось частичное своеволіе, нерѣшительное, остановившееся на полдорогѣ отрицаніе ограничивающаго внѣшняго міра. Но человѣкъ не смѣетъ разрушать, убивать себя самого: въ этомъ сказывается признаніе своей ограниченности, своей зависимости отъ внѣшняго, объективнаго міра. Это нелогично: кто отвергаетъ всякое ограниченіе своего „я" внѣшнимъ міромъ, тотъ не можетъ бояться смерти: онъ не только не струситъ передъ убійствомъ, но не остановится и не-

редъ самоубійствомъ. Именно потому, что онъ не признаетъ никакихъ ограничивающихъ внѣшнихъ условій, онъ можетъ свободно убивать и другихъ и себя. Но такъ какъ самое рѣшительное отрицаніе власти внѣшняго міра сказывается въ самоубійствѣ, то послѣдовательное своеволіе должно заявить себя именно самоубійствомъ. Люди страдаютъ лишь потому, что не доходятъ до конца въ своеволіи. Когда они дойдутъ до конца, когда узнаютъ, что смерти нѣтъ, всеобщее самоубійство разрушитъ этотъ міръ; міръ преобразится и измѣнится физически. Настанетъ царство абсолютно свободной человѣческой личности, царство человѣко-бога. „Вся свобода будетъ тогда, когда будетъ все равно жить или не жить. Вотъ всему цѣль". Цѣль!—восклицаетъ собесѣдникъ Кириллова,—да тогда, можетъ, никто не захочетъ жить? „Никто",—произнесъ онъ рѣшительно... „Жизнь есть боль и страхъ. Теперь человѣкъ жизнь любитъ потому, что боль и страхъ любитъ. И такъ сдѣлали. Жизнь дается теперь за боль и страхъ, и тутъ весь обманъ. Теперь человѣкъ еще не тотъ человѣкъ. Будетъ новый человѣкъ, счастливый и гордый. Кому будетъ все равно жить или не жить, тотъ будетъ новый человѣкъ. Кто побѣдитъ боль и страхъ, тотъ самъ богъ будетъ". И Кирилловъ со всей рѣшимостью „своевольныхъ" возстаетъ противъ страха смерти, рѣшаясь убить себя самого, чтобъ доказать, что личность можетъ дѣлать безнаказанно все, что угодно, что ей рѣшительно

все возможно, что ей наплевать на самые законы природы. „Кто смѣетъ убить себя, тотъ богъ. Кто убьетъ себя только для того, чтобъ страхъ убить, тотъ тотчасъ богъ станетъ“. Убить себя самого, съ твердой вѣрой, что убиваешь лишь міръ, который самъ создалъ и творишь новый, что ты неуничтожимъ, а только измѣняешь міръ, это высшій пунктъ своеволія, это значило бы стать богомъ. Заявить своеволіе въ этомъ пунктѣ Кириллов считаетъ своей обязанностью и потому рѣшается на самоубійство: онъ убиваетъ себя потому, что смерти нѣтъ, и для того, чтобъ возвѣстить это urbi et orbi: „Всѣ несчастны потому, что всѣ боятся заявить своеволіе. Человѣкъ только потому и былъ до сихъ поръ такъ несчастенъ и бѣденъ, что боялся заявить самый главный пунктъ своего своеволія и своевольничалъ съ краю, какъ школьникъ. Но я заявлю своеволіе. Я начну и кончу, и дверь отворю. И спасу. Только это одно спасетъ всѣхъ людей и въ слѣдующемъ же поколѣніи переродитъ физически, ибо въ теперешнемъ физическомъ видѣ, сколько я думалъ, нельзя быть человѣку безъ прежняго Бога никакъ. Я три года искалъ атрибутъ божества моего и нашелъ: атрибутъ божества моего—своеволіе! Это все, чѣмъ я могу въ главномъ пунктѣ показать непокорность и новую страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую

страшную свободу мою". И Кирилловъ кончаетъ самоубійствомъ.

Эта метафизическая, точнѣе, мистическая концепція міра является вѣнцомъ своевольной мысли. Въ этомъ провозглашеніи абсолютной свободы и неограниченности личности, въ этомъ призывѣ къ всемірному разрушенію, которое явится освобожденіемъ личности отъ ограничивающихъ ее путъ внѣшняго міра, своеволіе сказало послѣднее слово. Дальше итти некуда. „Здѣсь вся мысль; больше нѣтъ никакой", какъ выражается Кирилловъ. Мысль Кириллова создала всеохватывающій принципъ своеволія, который обнимаетъ и имморализмъ Валковскаго и антисоціальность Верховенскаго. Сбрасывая путы законовъ природы, провозглашая силу и право личности разрушить весь міръ, Кирилловъ тѣмъ самымъ освобождалъ личность и отъ общественныхъ законовъ и отъ внутреннихъ законовъ морали.

Въ идеяхъ Кириллова легко замѣтить черты, сближающія его съ Ипполитомъ и Иваномъ Карамазовымъ. Какъ и они, Кирилловъ броситъ вызовъ міру; какъ Ипполитъ, онъ хочетъ самоубійствомъ заявить непокорность; какъ Карамазовъ, онъ „непріемлетъ міра" и грезитъ о человѣкобогѣ. Но Ипполитъ и Карамазовъ колеблются, сомнѣваются: для нихъ идея человѣко-божества еще не рѣшенный вопросъ; они бьются между Сциллой „титанической гордости" и Харибдой приниженнаго смиренія. За этой душевной агоніей скры-

вается агонія соціальная. Кирилловъ рѣшилъ вопросъ въ положительномъ смыслѣ. Онъ весь поглощенъ своей идеей, вѣритъ въ нее вѣрой экстатической, доходящей до восторга. „Вѣрую! Вѣрую!“—кричитъ онъ въ дикомъ восторгѣ и самозабвеніи. Это маніакъ, человѣкъ охваченный одной идеей, какъ гипнотикъ. Его, по выраженію Верховенскаго, „съѣла идея“, съѣла въ буквальномъ смыслѣ, потому что идея эта провозглашаетъ счастье разрушенія и смерти. За этой идеей скрывается смерть соціальная: она своего рода билетъ для входа въ „мертвый домъ“ или на погостъ.

Мы прослѣдили своевольный характеръ во всѣхъ варіаціяхъ, въ какихъ онъ данъ намъ въ произведеніяхъ Достоевскаго. Мы узнали, что матеріальной средой, необходимой для появленія своевольной психики является среда соціальнаго дна. Мы узнали, что своеволіе и соціальная гибель двѣ стороны одного явленія, что одно невозможно безъ другого. Кто дѣлается „своевольнымъ“, тотъ падаетъ на дно, того ждетъ соціальная смерть. Если душевная раздвоенность удѣлъ „погибающихъ“, то своеволіе удѣлъ „погибшихъ“. Мертвый домъ — вотъ мрачный символъ своеволія, какъ психіатрическая лѣчебница—символъ раздвоенности. Своевольный складъ психики—вѣрный симптомъ разложенія и смерти, и чѣмъ болѣе высокой ступени достигаетъ развивающееся своеволіе, тѣмъ дальше идетъ процессъ разложенія. На самыхъ высшихъ ступеняхъ, когда своеволіе становится метафизиче-

скимъ ученіемъ о мірѣ, оно раскрываетъ еще болѣе мрачную дверь, чѣмъ тяжелая дверь мертваго дома: дверь кладбища. Соціальная смерть всегда сопровождается для индивида физическимъ вырожденіемъ: она начало физической смерти. И мысль „погибшаго человѣка", возведя въ нормальный законъ соціальную смерть, положивши эту смерть въ основу своего идеала, неудержимо стремится идеализировать физическое вырожденіе и смерть. Это стремленіе проскальзываетъ еще у Свидригайлова, который о своей нервной развинченности говоритъ какъ объ особенномъ дарѣ приходить въ соприкосновеніе „міромъ инымъ". Оно достигаетъ геркулесовыхъ столбовъ у Кириллова, умиляющагося признаками эпилепсіи и объявляющаго самоубійство евангеліемъ спасенія.

Неудивительно, что „двойники" не рѣшались стать твердой ногой на путь своеволія. Они инстинктивно чувствовали, что этотъ путь приведетъ ихъ не въ среду тѣхъ, которые, по выраженію Щедрина, „плаваютъ на высотахъ общественныхъ эмпереевъ", а къ тѣмъ, которые „кишатъ на днѣ общественнаго котла", что это не путь обновленія, а путь окончательной гибели. И потому они цѣпко держались за свое „подполье", пока только было возможно, предпочитая мучиться душевными противорѣчіями: „Я хоть и говорилъ, что до послѣдней желчи завидую непосредственному человѣку, но быть имъ самъ не хочу. Нѣтъ, подполье лучше",—говоритъ подпольный человѣкъ. Онъ правъ:

когда еще есть возможность выбирать между подпольемъ и мертвымъ домомъ и только между подпольнымъ и мертвымъ домомъ, выбирать подполье выгоднѣе.

XIII.

Хотя своеволіе всегда сопровождается паденіемъ на дно, однако паденіе на дно вовсе не всегда сопровождается своеволіемъ. Нерѣдко вмѣсто безудержнаго индивидуализма, вмѣсто волчьей свирѣпости, паденіе на дно выражается психически тихой, безотвѣтной покорностью ягненка, ведомаго на закланіе. Раздавленный грозной стихіей общественнаго развитія человѣкъ и не помышляетъ о сопротивленіи: онъ опускаетъ руки, смиренно никнетъ головой съ полнымъ сознаніемъ безсилія. Это „слабые сердцемъ“, это „кроткіе“ герои Достоевскаго, длинная вереница образовъ, отъ которыхъ вѣетъ грустью, какъ отъ кладбищенскихъ крестовъ. Мягкія, робкія лица, худенькія и болѣзненныя, молитвенно сложенныя руки и страданіе, безконечное страданіе за себя и за другихъ. Съ ихъ устъ не слетаетъ гнѣвное проклятіе, въ ихъ „слабыхъ сердцахъ“ нѣтъ мѣста инымъ чувствамъ, кромѣ благодарности и смиренія. Они никого не обвиняютъ, несутъ свое страданіе, какъ заслуженную кару, цѣлуютъ язвы и раны на своемъ тѣлѣ. Искренно считая себя послѣдними изъ послѣднихъ, они безъ ропота принимаютъ всякое заушеніе, и получивши ударъ въ правую ланиту, спѣшатъ подставить лѣвую. Не бѣжать отъ страданія, а искать

его надо: человѣкъ не всегда знаетъ, что онъ виноватъ, но онъ всегда виноватъ, а страданіе есть искупленіе. Протестъ противъ страданія имъ кажется грѣхомъ. Въ страданіи есть великая очищающая душу сила: въ немъ человѣкъ находитъ душевный міръ, ясность, спокойствіе. Ужасъ страданія не въ самомъ страданіи, а въ отрицаніи его законности: стоитъ принять страданіе законнымъ, и душа наполнится неизреченнымъ счастьемъ. И эти люди страдаютъ, страдаютъ вольно и невольно. за себя и за другихъ, за жертвы и за палачей, страдаютъ съ покорностью, терпѣніемъ, даже съ умиленіемъ и экстазомъ, съ чисто религіозной вѣрой въ спасительную силу страданія.

Эта религія страданія беретъ начало въ томъ же источникѣ, изъ котораго вытекаетъ религія своеволія. Нищета, соціально-экономическая смерть,— вотъ этотъ источникъ; нищета голодная, абсолютная, та, которую Мармеладовъ характеризуетъ въ трехъ словахъ: „дальше итти некуда“. Въ условіяхъ такой нищеты можно жить только или своеволіемъ, безграничнымъ презрѣніемъ къ чужой личности и чужому страданію, или кротостью, христарадничаньемъ, презрѣніемъ къ своей личности и своему страданію. Своеволіе и самоотреченіе, преступленіе и подвижничество „и сѣются вмѣстѣ и вмѣстѣ растутъ“. Нищета или вызываетъ страстную жажду расширить бюджетъ личной жизни, или, наоборотъ, порождаетъ желаніе сузить, сократить бюджетъ личной жизни до послѣдней крайности.

Въ первомъ случаѣ человѣкъ хочетъ взять то, что ему необходимо для удовлетворенія своихъ потребностей, не считаясь ни съ правомъ, ни съ моралью, руководясь лишь естественной жаждой жить и дышать во всѣ легкія. Во второмъ случаѣ онъ хочетъ задавить въ себѣ возможно больше потребностей, чтобъ не нуждаться въ средствахъ къ ихъ удовлетворенію. Первые ищутъ спасенія отъ гнета нищеты, стремясь достать средства, необходимыя для удовлетворенія всѣхъ желаній; вторыя ищутъ спасенія отъ этого гнета въ отсутствіи самихъ желаній: изъ первыхъ вырабатываются преступники, изъ вторыхъ юродивые: идеалъ первыхъ — своеволіе, идеалъ вторыхъ — подвижничество. Это опять-таки тѣ два пути, между которыми бьются мѣщане-двойники. Паденіе на дно не открываетъ новыхъ дорогъ и перспективъ: это паденіе лишь кладетъ конецъ колебаніямъ и нерѣшительности, оно требуетъ, чтобъ человѣкъ выбралъ себѣ опредѣленный путь. Двѣ души, нѣкогда боровшіяся въ груди „двойника“, отдѣляются одна отъ другой, индивидуализируются, организуются въ самостоятельныя единицы, въ самостоятельные характеры. Но они не перестаютъ жить и развиваться рядомъ. Только теперь они живутъ не въ индивидуальной груди мѣщанина-упадочника, а въ коллективной груди соціальнаго дна. Индивидуальная связь своеволія и смиренія расторглась, личность не бросается отъ мучительства къ самобичеванію, а твердо и рѣшительно или своевольничаетъ, или

смиряется. Нѣтъ больше „двойниковъ“: есть „своевольные“ и „слабые сердцемъ“, есть преступники и юродивые. Но оба эти характера всегда существуютъ рядомъ: гдѣ есть „своевольный“, тамъ неизбѣжно есть и „слабый сердцемъ“, гдѣ есть преступникъ, тамъ есть и юродивый. Соціальное дно можно представить себѣ коллективнымъ, многоликимъ двойникомъ: ошую—стальные, сверкающіе холоднымъ презрѣніемъ ко всему міру лики „своевольныхъ“, одесную—восковые, испитые страданіемъ и самобичеваніемъ лики юродивыхъ. Отводя мѣсто однимъ ошую и другимъ одесную, я не даю субъективной оцѣнки этихъ характеровъ: въ данный моментъ моя задача анализъ, а не оцѣнка. Въ произведеніяхъ Достоевскаго одесную стоятъ „кроткіе“, а „своевольные“ — ошую: я оставляю ихъ на тѣхъ мѣстахъ, гдѣ поставилъ авторъ. Съ характерами „своевольныхъ“ мы уже познакомились; намъ осталось теперь ближе взглянуть въ душу „кроткихъ“, подвергнуть анализу „слабыя сердца“.

Жилъ въ Петербургѣ мелкій, премелкій чиновникъ по имени Вася Шумковъ. Былъ онъ чиновникъ усердный, скромный, безотвѣтный; сверхъ того имѣлъ маленькій талантъ — прекрасный почеркъ. Его превосходительство, Юліанъ Мастаковичъ, зная его усердіе и талантъ, поручалъ ему частную переписку съ особой сверхъ жалованья платой. Такое вниманіе начальника Вася почиталъ верхомъ счастья, Вся душа его была преисполнена

трепетнымъ благоговѣніемъ и безмѣрной благодарностью. Онъ буквально изъ кожи лѣзетъ вонъ, чтобъ доказать, что начальство не ошиблось въ немъ, что онъ весь усердіе и готовность. Случилось такъ, что, кромѣ чиновничьихъ чувствъ, въ Васѣ проснулось человѣческое чувство: онъ полюбилъ. Любовь сдѣлала изъ его жизни драму: Васѣ некогда любить, потому что ему необходимо переписывать, чтобъ не обманутъ довѣрія его превосходительства: но онъ не властенъ надъ своимъ сердцемъ: онъ то броситъ работу, чтобъ сбѣгать хоть на часокъ къ своей Лизѣ, то съ бѣшеннымъ азартомъ хватается за работу. Въ результатѣ—работы онъ не кончилъ къ сроку. Это явилось для него страшнымъ, тяжелымъ ударомъ: онъ считаетъ себя преступникомъ, заслуживающимъ жестокаго наказанія, мучится сознаніемъ своей вины и кончаетъ помѣшательствомъ. Характеренъ самый пунктъ помѣшательства: въ его головѣ гвоздемъ засѣла мысль, что его намѣрены сдать въ солдаты. Такова вкратцѣ фабула повѣсти: „Слабое сердце“.

Герой этой повѣсти существо окончательно заколоченное и безповоротно обреченное. Вася Шумковъ не только не протестуетъ противъ давящихъ его условій, но считаетъ ихъ вполнѣ нормальными. Онъ не просто примирился со своей поистинѣ каторжной жизнью, но взираетъ на свою судьбу съ благодарностью. Нищета, одуряющая работа и подневольное положеніе до такой степени изуродовали его душу, что колодки, въ которыя забила

его жизнь, кажутся ему чѣмъ-то священнымъ: онъ не ропщетъ, а умиляется. Его не возмущаетъ то, что эти колодки лишаютъ его возможности удовлетворять законнѣйшимъ человѣческимъ и человѣчнымъ влеченіямъ: наоборотъ, онъ огорчается и терзается, когда, поддавшись влеченіямъ сердца, онъ дѣлаетъ попытку освободить свои члены изъ колодки, выбраться на вольный воздухъ и дохнуть полной грудью. Любовь не заставляетъ его остро почувствовать всю грубость и жестокость и незаконность условій существованія, въ которыхъ для любви нѣтъ мѣста: наоборотъ, онъ считаетъ себя преступникомъ и казнитъ себя самъ именно за то, что подъ вліяніемъ любви осмѣлился ослабить и расшатать колодки. Вася Шумковъ гибнетъ безъ борьбы, безъ проклятія и злобы: онъ самъ идетъ навстрѣчу гибели, самъ ищетъ ея, какъ заслуженнаго возмездія.

По словамъ Аркаши, сожителя и пріятеля Шумкова, Вася сошелъ съ ума „отъ благодарности". Здѣсь есть доля правды: Вася считаетъ себя обязаннымъ благодарностью за кусокъ хлѣба, который ему достается почти каторжнымъ трудомъ и униженіемъ; а когда, отдавшись первому чувству, онъ не успѣлъ выполнить каторжной повинности, онъ ищетъ себѣ кары „за неблагодарность". Онъ гибнетъ, будучи убѣжденъ въ необходимости и законности своей гибели. Несомнѣнно, что такое убѣжденіе ускорило развязку, явилось до нѣкоторой степени причиной гибели Васи. Но столь же очевидно, что

убѣжденіе это сложилось само на основѣ фактической забитости и безсилія, что это убѣжденіе было простымъ констатированіемъ факта. Точнѣе и правильнѣе было бы сказать, что и „благодарность“ Васи, и его убѣжденіе въ законности гибели были просто симптоматическими явленіями, а не причиной. Вася могъ не питать никакой благодарности къ своей каторгѣ и все-таки погибнуть. Чѣмъ сдѣлался бы Шумковъ, еслибъ любовь пробудила въ немъ чувство человѣческаго достоинства и толкнула на протестъ? Онъ сдѣлался бы Голядкинымъ, а Голядкинъ кончаетъ не лучше Шумкова. Не „отъ благодарности“ гибнетъ Вася, а съ благодарностью: онъ не барахтается, не огрызается, а принимаетъ гибель, какъ должное, обвиняя во всемъ себя. Тѣмъ и отличается Шумковъ отъ „двойниковъ“ и „своевольныхъ“, что онъ совершенно пассивно, кротко и смиренно принимаетъ свое положеніе, что онъ уже вполнѣ и безповоротно убѣжденъ въ невозможности борьбы и протеста, что онъ, наконецъ, даже считаетъ грѣхомъ протестъ, а свое страданіе и униженіе вполнѣ заслуженнымъ. Но со смиренной ли кротостью гибнутъ, или гибнутъ своевольничая, во всякомъ случаѣ гибнутъ не отъ своеволія и не отъ кротости: Васина „кротость“ такой же симптомъ окончательнаго паденія, какъ „своеволіе“ Лучки или Орлова; причины же этой кротости и своеволія лежатъ, какъ мы видѣли, въ соціально-экономическомъ положеніи упадочнаго мѣщанства и „бывшихъ людей“. Смутно, не умомъ,

а инстинктомъ, угадываетъ эту причину и Аркаша. Онъ много думалъ о судьбѣ друга: и вотъ однажды вечеромъ, возвращаясь въ свою бѣдную квартирку, онъ вдругъ почувствовалъ, отчего это случилось: „Подойдя къ рѣкѣ, онъ остановился на минуту и бросилъ пронзительный взглядъ вдоль рѣки. Ночь ложилась надъ городомъ и вся необъятная, вспухшая отъ замерзшаго снѣга поляна Невы, съ послѣднимъ отблескомъ солнца, осыпалась безконечными миріадами искръ иглистаго снѣга. Становился морозъ въ двадцать градусовъ. Мерзлый паръ валилъ съ загнанныхъ лошадей, съ бѣгущихъ людей. Сжатый воздухъ дрожалъ отъ малѣйшаго звука и, словно великаны, со всѣхъ кровель обѣихъ набережныхъ подымались и неслись вверхъ по холодному небу столбы дыма, сплетаясь и расплетаясь по дорогѣ, такъ что, казалось, новыя зданія вставали надъ старыми, новый городъ складывался въ воздухѣ. Казалось, наконецъ, что весь этотъ міръ со всѣми жильцами его, сильными и слабыми, со всѣми жилищами ихъ, пріютами нищихъ или раззолоченными палатами—отрадой міра сего, въ этомъ сумеречный часъ походитъ на фантастическую, волшебную грезу, на сонъ, который въ свою очередь тотчасъ исчезнетъ и искурится паромъ къ темносинему небу. Какая-то странная дума посѣтила осиротѣлаго товарища бѣднаго Васи. Онъ вздрогнулъ, и сердце его какъ-будто облилось въ это мгновеніе горячимъ ключомъ крови, вдругъ вскипѣвшей отъ прилива какого-то мо-

гучаго, доселѣ незнакомаго ощущенія. Онъ какъ-будто только теперь понялъ всю эту тревогу и узналъ, отчего сошелъ съ ума его бѣдный, не вынесшій своего счастья Вася". Въ стихійномъ движеніи городской жизни Аркаша смутно, инстинктивно угадываетъ врага, сгубившаго его бѣднаго друга. Страшная, таинственная, фантастическая сила проявляетъ себя въ этомъ движеніи. Аркаша не знаетъ этой силы, не представляетъ ее ясно, не можетъ назвать ее, но онъ чуетъ ея грозное присутствіе, чуетъ, что она играетъ людьми, какъ пѣшками, для однихъ воздвигая „раззолоченныя палаты", другихъ бросая въ „пріюты нищихъ". И оттого что онъ не знаетъ ни образа ни имени этой силы, она внушаетъ ему почти мистическій ужасъ. Слѣпо, безжалостно раздавливаетъ она и размалываетъ человѣческія жизни. Она заклевала и задолбила Васю, пріучила его къ безропотной покорности и овечьей кротости, она научила его цѣловать свои цѣпи, вложила въ грудь „слабое сердце". Вчера она исковеркала и сгубила Васю, завтра, быть можетъ, придетъ очередь для него, Аркаши. Тяжелымъ камнемъ легло на душу Аркаши пережитое впечатлѣніе: онъ сдѣлался задумчивъ и нелюдимъ; никто не узналъ бы въ немъ прежняго весельчака и шутника. Бѣдный Аркаша! Авторъ не разсказываетъ намъ его дальнѣйшей исторіи, но ее безъ труда угадать можно: въ немъ готовится новая „жертва вечерняя".

Вася Шумковъ очень близокъ къ дну, но онъ

все же не на днѣ: онъ мѣщанинъ. У него „совалось“, онъ упалъ, но упалъ не на дно, а въ домъ умалишенныхъ. Онъ не попалъ въ среду „бывшихъ людей“ просто потому, что физически не выдержалъ паденія, что прежде соціальной смерти онъ умеръ, какъ физическая личность. Не всѣ кончаютъ такимъ образомъ: другіе благополучно опускаются на дно, въ міръ „бывшихъ людей“. Такъ безъ протеста, безъ борьбы, съ жалобнымъ стономъ сходятъ они туда, и здѣсь уже окончательно застываютъ въ пассивностии кроткомъ смиреніи. Только здѣсь вполнѣ складывается характеръ кроткаго человѣка, „слабаго сердцемъ“. Здѣсь онъ становится христарадникомъ и юродствующимъ, здѣсь пріучаетъ себя терпѣливо сносить униженія и страданія, смотрѣть на себя, какъ на послѣдняго изъ послѣднихъ, говорить и вслухъ и про себя: „азъ же есмь червь, а не человѣкъ“. Таковъ герой небольшого разсказа: „Честный воръ“, бывшій чиновникъ, Емеля. Емеля типичный представитель „бывшихъ людей“ кроткаго типа. Ничѣмъ онъ не занимается; отъ всякаго труда оторванъ да и отвыкъ уже; питается тѣмъ, что добрые люди дадутъ; укрывается, гдѣ Богъ пошлетъ. Въ тотъ моментъ, въ который насъ знакомитъ съ нимъ художникъ, Емеля пользуется милостыней портного Астафія Ивановича. Послѣдній даетъ ему пріютъ въ своей каморкѣ, дѣлится съ нимъ хлѣбомъ. Емеля привязался къ нему, какъ собака: онъ ловитъ каждое его движеніе, смиренно слу-

шаетъ его брань и воркотню, называетъ его своимъ „благодѣтелемъ“. Въ такихъ условіяхъ о личномъ достоинствѣ думать не приходится. Емеля самъ знаетъ, что человѣкъ онъ пропащій, никудышній: „да что же мнѣ дѣлать-то, Астафій Ивановичъ: я вѣдь и самъ знаю, что никуда не гожусь,—говоритъ онъ своему „благодѣтелю“. Онъ не уважаетъ себя, да и не можетъ уважать себя человѣкъ, для котораго единственнымъ рессурсомъ является милостыня. На всѣхъ людей онъ смотритъ снизу вверхъ, передъ всѣми робѣетъ и унижается; „характеромъ смиренъ“, аттестуетъ его Астафій Ивановичъ. Безпомощный и жалкій Емеля совсѣмъ не можетъ постоять за себя. Подадутъ ему—онъ сытъ будетъ, не подадутъ — съ голоду помретъ; побьютъ его — онъ расплачется, приласкаютъ — руки цѣловать станетъ. Астафій Ивановичъ до такой степени чувствуетъ эту безпомощность Емели, что не рѣшается отказать ему въ пріютѣ, хотя ему самому подчасъ круто приходится. Емеля безпомощнѣй и безотвѣтнѣй ребенка. Терпѣніе, пассивность, преувеличенная благодарность и склонность безотвѣтно, пожалуй со слезами, принимать обиды—вотъ свойства такой натуры.

Полнѣе всего и съ наибольшей яркостью свойства этой натуры воплощены Достоевскимъ въ одномъ изъ лучшихъ по художественной отдѣлкѣ женскихъ образовъ — Сонѣ Мармеладовой. Соня дочь бывшаго чиновника Мармеладова, давно уж

лишившагося всякаго заработка, вступившаго въ ту фазу нищеты, когда „дальше итти некуда". Воспитанія она не получила, да и не могла получить: не кому и не на что было ее учить. Такъ и осталась она ни къ чему не готовой, безоружной въ борьбѣ за жизнь, обреченной съ самаго рожденія на судьбу „бывшаго человѣка". Нищету, настоящій со всѣмъ его ужасомъ голодъ, безобразныя сцѣны униженія и издѣвательства—вотъ что видѣла она съ дѣтства. Жизнь съ колыбели принялась колотить ее своимъ обухомъ, придавила и запугала ее. Самое лицо ея носитъ на себѣ слѣды этой работы обуха нищеты и униженія: „у нея было худое, блѣдное и испуганное личико", сообщаетъ авторъ. Съ возрастомъ жизнь колотила ее все больнѣй и больнѣй: начались раздражительные попреки, явилось то мучительное чувство, которое связывается обыкновенно съ сознаніемъ, что ты—бремя, что ты безсиленъ помочь и въ то же время обязанъ помочь, по крайней мѣрѣ не жить въ тягость. Въ одну изъ такихъ минутъ Соня пошла на улицу: дно приняло жертву въ свои грязныя нѣдра.

Нищета, необходимость жить милостыней не унижаютъ такъ глубоко человѣка, какъ проституція. Это послѣдняя степень позора. Милостыня унижаетъ и обезличиваетъ человѣка, заставляя его вполнѣ ясно понять свое безсиліе, свою немощь, свою полную зависимость отъ ласки или недовольства всякаго встрѣчнаго. Но въ милостынѣ

есть только униженіе и нѣтъ вѣчнаго оплевыванія и обгаживанія: въ милостынѣ есть часто сожалѣніе, состраданіе, тогда какъ въ проституціи женщина находитъ голое издѣвательство, презрѣніе, оплевываніе, закидываніе грязью изо дня въ день, которыя необходимо принимать, какъ милостыню, добровольно, съ улыбкой и благодарностью. Если живущій подаяніемъ знаетъ, что вся его жизнь въ милости встрѣчнаго, то живущая проституціей знаетъ, что ея жизнь въ плевкѣ встрѣчнаго: захочетъ онъ загрязнить и оплевать ее—она будетъ жить, не захочетъ — умирай съ голоду. Къ чувству безпомощности, сознанія своей зависимости отъ „благодѣтелей“, здѣсь присоединяется чувство собственной загрязненности и загаженности.

Вотъ въ такой-то обстановкѣ складывался и развивался характеръ Сони Мармеладовой. Вполнѣ понятно, что въ немъ должны преобладать минорныя, такъ сказать, слезоточивыя качества. Изъ нея выработалась болѣзненная, истеричная дѣвушка, безпомощная, какъ ребенокъ, неспособная постоять за себя, умѣющая только молить и плакать. Ни къ какому активному, дѣятельному участію въ жизни она неспособна. Бороться съ жизнью, дѣятельно измѣнять ее сообразно съ своими цѣлями можетъ только тотъ, кто играетъ въ обществѣ трудовую роль, кто принимаетъ живое участіе въ процессѣ общественнаго производства. Такіе люди самымъ своимъ соціальнымъ положе-

ніемъ призваны къ творческой роли: они созданы для того, чтобы строить, дѣйственно вмѣшиваться въ жизнь; они не могутъ не творить, не строить, точно такъ же, какъ птица не можетъ не летать, а рыба не можетъ не плавать. „Бывшіе люди", вродѣ Емели или Сони, никакой производительной функціи въ обществѣ не несутъ: они оторваны отъ труда, лишены „права на трудъ". Вынужденное бездѣйствіе, невозможность трудиться уродуетъ личность, такъ измѣняя ее физіологически и психически, что она совершенно утрачиваетъ активныя способности. Здѣсь происходитъ то самое, что происходитъ, напримѣръ, съ птицами, у которыхъ крылья долго остаются безъ употребленія: крылья атрофируются и птицы теряютъ свою способность къ полету. Вотъ такъ бываетъ и съ „бывшими людьми": стихійная сила отрываетъ ихъ отъ трудового процесса, а съ теченіемъ времени ими утрачивается и самое умѣніе дѣйствовать, трудиться. Здѣсь лежитъ источникъ пассивности „кроткихъ", здѣсь источникъ пассивности Емелей и Мармеладовыхъ. На основѣ этой оторванности отъ труда и развилась пассивность Сони. Передъ лицомъ жизни она стоитъ, какъ трость, вѣтромъ колеблемая. Ни бѣжать, ни обороняться, ни тѣмъ болѣе наступать, она совсѣмъ неспособна. Она умѣетъ только принимать со смиреніемъ то, что посылаетъ судьба: задумаетъ судьба раздавить ее, она станетъ на колѣни и сама голову подъ колесо сунетъ, съ плачемъ, а сунетъ, даже убѣжать

не попробуетъ; щедротами задумаетъ ее осыпать, она тоже на колѣни станетъ и руки станетъ ловить, чтобъ осыпать ихъ поцѣлуями благодарности. Соня ничѣмъ сама себѣ не обязана; счастье и несчастье на нее обрушиваются, а не добываются ею: не случись Лебезятникова—Лужинъ ее погубилъ бы; подвернулся Свидригайловъ и осчастливилъ ее. Около этой пассивности, какъ около центра, могутъ быть сгруппированы всѣ существенныя черты характера Сони. Чувство собственнаго безсилія и чувство безусловной зависимости отъ случая, неожиданнаго стеченія обстоятельствъ,—вотъ что рождается на основѣ пассивности. Кто чувствуетъ себя безсильнымъ, тотъ склоненъ всякому уступать, всѣмъ и всему покоряться. Это и есть та кротость, которою отличаются всѣ „слабыя сердца“, которая составляетъ также одну изъ существеннѣйшихъ чертъ въ характерѣ Сони. Изъ безсилія вытекаетъ и смиреніе: чувствовать себя безсильнымъ, передъ всѣми пасовать и всякому покоряться, значитъ неизбѣжно прійти къ самоуниженію, къ убѣжденію въ личной дряблости и ничтожествѣ. У Сони это сознаніе принимаетъ особенно рѣзкія формы, потому что положеніе проститутки, какъ я говорилъ уже, не только заставляетъ ее терпѣть оскорбленія, но ежедневно искать себѣ плевковъ. Сона вся проникнута мыслью, что она „безчестная“, такъ низко стоитъ въ собственныхъ глазахъ, что положительно приходитъ въ ужасъ, когда узнаетъ отъ Раскольникова, какъ онъ

въ глаза сказалъ Лужину, что считаетъ за честь для своей сестры знакомство съ ней, Соней: „Сидѣть со мной честь", восклицаетъ она „да вѣдь я безчестная! Ахъ, что вы это сказали!" Рядомъ съ кротостью и смиреніемъ, въ неразрывной связи съ ними, развивается своеобразный мистицизмъ съ рѣзко выраженной фаталистической и въ то же время оптимистической окраской. Въ этомъ мистицизмѣ отразился фактъ полной неспособности Сони своими силами и по своему разуму строить жизнь, фактъ соціальной зависимости отъ благодѣтелей и отъ негодяевъ, отъ милостивцевъ и обидчиковъ. Соня не хозяинъ своей жизни; ничего она не предвидитъ, никакихъ расчетовъ напередъ не дѣлаетъ: вся ея жизнь складывается изъ счастливыхъ и несчастныхъ случайностей. Безъ ея воли и вѣдома, нежданно-негаданно, приходятъ къ ней и горе, и радость. Соня чувствуетъ, что вся ея жизнь зависитъ отъ кого-то таинственнаго и всемогущаго, вмѣшивающагося въ ея жизнь со своими планами и намѣреніями, ей неизвѣстными. Она не знаетъ, что это за сила, властно вмѣшивающаяся въ ея жизнь; но она хорошо знаетъ, что сама-то она ни при чемъ въ устройствѣ своей жизни, что ей можно только принимать то, что послано „свыше". Для Сони эта сила представляется промысломъ, въ которомъ она ничего не понимаетъ, но отъ котораго необходимо смиренно принимать все, что онъ посылаетъ. Нельзя судить промыселъ, ничего въ немъ не понимая; ее изу-

мляетъ дерзость Раскольникова, который предлагаетъ ей заняться такимъ судомъ: „да вѣдь я Божьяго промысла знать не могу. И кто меня тутъ судьей поставилъ, кому жить и кому не жить“,— возражаетъ она ему. Почему промыселъ посылаетъ ей страданія, она не знаетъ; но она ясно сознаетъ одно, что личныхъ силъ для того, чтобъ творить свою жизнь, у нея нѣтъ, что она не зарабатываетъ свою жизнь, а живетъ, такъ сказать, изъ милости.

Но вѣра Сони въ промыселъ не только констатируетъ фактъ ея зависимости и безпомощности: эта вѣра необходима ей, чтобъ жить въ ужасной атмосферѣ позора и нищеты. Среди мрака страданія эта вѣра зажигаетъ въ ея сердцѣ огонекъ надежды: невѣдомо для нея посланы ей страданія, но вѣдь такъ-же невѣдомо для нея, быть можетъ, уже сейчасъ готовится ей милость и счастье: быть можетъ, завтра изъ послѣднихъ она станетъ первой, уйдетъ отъ грязи и голода въ міръ свѣта и радости. Конечно, это будетъ чудомъ; но для Сони вся жизнь полна случайностей и чудесъ: она глубоко вѣритъ въ чудо. Припомните съ какимъ страстнымъ восторгомъ читаетъ она Раскольникову Евангельское повѣствованіе о воскрешеніи Лазаря: „Раскольниковъ обернулся къ ней и съ волненіемъ посмотрѣлъ на нее. Да, такъ и есть! Она уже вся дрожала въ дѣйствительной настоящей лихорадкѣ. Она приближалась къ слову о величайшемъ и неслыханномъ чудѣ, и чувство вели-

каго торжества охватило ее. Голосъ ея сталъ звонокъ, какъ металлъ; торжество и радость звучали въ немъ и крѣпили его". Эта вѣра въ чудо, вѣра въ промыселъ, скрашиваетъ ей жизнь: „что-же бы я безъ Бога-то была"? быстро и энергически шепчетъ она Раскольникову. Да, безъ Бога Сонѣ невозможно оставаться: только эта вѣра и даетъ ей силу жить, только въ ней и находитъ она примиреніе съ жизнью. Правда, въ ея вѣрѣ есть много объективно отрицательнаго: рожденная нищетой, забитостью и безсиліемъ, она оправдываетъ нищету, забитость и безсиліе; она отрицаетъ борьбу со скудостью жизни и приглашаетъ фаталистически сложить руки и ждать чуда. Но когда нѣтъ выхода, счастливъ тотъ, кто смогъ примириться. Соня не знаетъ выхода изъ своего положенія, и для нея ея вѣра не только объективно необходима, но и субъективно желательна.

Въ изображеніи „слабыхъ сердцемъ", какъ и въ изображеніи „двойниковъ" и „своевольныхъ", дѣло не обошлось безъ переодѣванья. Въ героѣ повѣсти: „Село Степанчиково и его обитатели", мы имѣемъ типъ „слабаго сердцемъ" обряженнаго въ костюмъ помѣщика: я говорю объ Егорѣ Ильичѣ Ростаневѣ. Это опять-таки пальма въ снѣгу. Я не буду долго останавливаться на этомъ образѣ: психологически онъ не представляетъ новыхъ чертъ сравнительно съ тѣми кроткими образами, которые мы разсматривали выше. Ограничусь бѣглыми замѣчаніями. Ничего специфически помѣ-

ничьяго, кромѣ чисто внѣшнихъ формъ, Ростаневъ не заключаетъ въ себѣ. Онъ терпѣливъ, какъ оселъ, кротокъ, какъ теленокъ, слабъ и безхарактеренъ, какъ ребенокъ, уступчивъ до-нельзя, склоненъ къ самобичеванію и самоуниженію: „Есть натуры ко всему привыкающія: такова именно была натура отставного полковника“... „Трудно было представить человѣка смирнѣе и на все согласнѣе! Еслибъ его вздумали попросить посерьезнѣе довести кого-нибудь версты двѣ на своихъ плечахъ, то онъ, можетъ быть, и довезъ“...„ Онъ тотчасъ жэ всѣмъ уступалъ и всему подчинялся“. Вотъ какъ на каждомъ шагу аттестуетъ его авторъ. И въ теченіе разсказа Ростаневъ только и знаетъ, что терпитъ, смиряется, возитъ на плечахъ да придается самобичеванію за невѣдомыя ему самому преступленія да всяческому самоуниженію. „Оно конечно, я виноватъ; я братъ не знаю еще въ чемъ виноватъ, но ужъ, конечно, я виноватъ“... „Я вѣдь глупъ—самъ чувствую, что глупъ“. Все это знакомыя черты „кроткихъ“ и „слабыхъ сердцемъ“. Если вы хотите представить себѣ, до какой степени не пристали полковничій мундиръ и помѣщичье положеніе Ростаневу. Сравните его съ Николаемъ Ростовымъ изъ „Войны и мира“ Толстого. Сравненіе любопытно потому, что положеніе того и другого почти тождественно: оба небогатые помѣщики, оба служили въ гусарахъ, оба, по выходѣ въ отставку, мирно устроились въ своихъ усадьбахъ, оба недалекіе, но простодушные,

честные и преданные долгу люди. Но какая огромная разница душевныхъ организацій! Вмѣсто терпѣнія,—грубая армейская вспыльчивость; вмѣсто кротости,—такъ называемая „тяжелая рука"; вмѣсто смиренія—помѣщичья властность. Ни единой общей черты. Если здѣсь не было переодѣванья у Достоевскаго, то, значитъ, произошло замысловатое явленіе, вродѣ того, о которомъ поется въ народной пѣснѣ: курочка свинью родила, поросенокъ яичко снесъ.

Подведемъ итогъ этой главѣ. Приспособленіе къ условіямъ нищеты и лишеній путемъ сокращенія потребностей и урѣзыванія личной жизни порождаетъ кроткія, „слабыя сердцемъ" натуры. Характеръ этотъ развертывается вполнѣ въ условіяхъ жизни соціальнаго дна, гдѣ нищета доведена до высшей точки, и приспособляющійся вынуждается урѣзать свою жизнь до полной обезличенности. Основные моменты, опредѣляющіе кроткій характеръ, это: оторванность отъ производственной жизни общества, невозможность и неспособность жить трудомъ съ одной стороны, и съ другой—существованіе милостыней и снисхожденіемъ благодѣтелей. Отсюда пассивность „кроткихъ", чувство безпомощности и безусловной зависимости. Они не могутъ дѣйствовать, а могутъ просить; орудіе ихъ жизни не трудъ, а мольба. Вотъ почему они передъ всѣми смиряются, считаютъ себя хуже и ниже всѣхъ; вотъ почему они съ одинаковой кротостью и благодарностью при-

нимаютъ и милость, и гнѣвъ, и ласку, и обиду. Просить и терпѣливо ждать милости или жестокости—таково призваніе этихъ натуръ. Вся ихъ жизнь складывается изъ случайныхъ милостыней и жестокостей, ни причинъ, ни смысла которыхъ они не понимаютъ, въ производствѣ которыхъ они не играютъ никакой дѣйственной роли. Отсюда мистицизмъ этихъ натуръ, вѣра въ силу, управляющую жизнью по невѣдомымъ цѣлямъ и планамъ, передъ которой фаталистически складываютъ руки и молитвенно склоняютъ колѣна. Нищета, смиреніе, молитва—вотъ въ трехъ словахъ вся жизнь „кроткихъ“ и „слабыхъ сердцемъ“.

XIV.

Среди серіи романовъ Достоевскаго есть одинъ, въ которомъ кроткій характеръ занимаетъ центральное мѣсто. Романъ этотъ называется „Идіотъ“, а главный герой его—Левъ Николаевичъ Мышкинъ. По общественному положенію Мышкинъ напоминаетъ Валковскаго: это „бывшій князь“, князь по рожденію и нищій по экономическому положенію. Къ экономической безпомощности здѣсь прибавилась еще и безпомощность физическая: Мышкинъ страдаетъ сильными припадками эпилепсіи, которые доводятъ его до идіотизма. Сиротой, безъ матеріальнаго обезпеченія и почти безнадежно больнымъ вступаетъ онъ въ жизнь. Несмотря на хлопоты благодѣтеля Павлищева, несмотря на старанія швейцарскаго врача Шнейдера, Левъ Нико-

лаевичъ Мышкинъ такъ и остался на всю жизнь больнымъ, дѣтски-безпомощнымъ существомъ. Правда, хлопоты и старанія добрыхъ людей не остались совсѣмъ безрезультатными: припадки эпилепсіи стали рѣже, умъ прояснился, сумѣли дать ему нѣкоторое образованіе. Но сдѣлать изъ него сильнаго, способнаго къ жизненной борьбѣ человѣка оказалось невозможнымъ дѣломъ. Наоборотъ, съ прояснѣніемъ сознанія чувство болѣзненной слабости, и чувство зависимости отъ благодѣтелей, чувство личнаго безсилія и неспособности заняли въ немъ доминирующее положеніе и опредѣлили собой весь его характеръ. Даже нежданно свалившееся наслѣдство не могло поправить дѣла: слишкомъ поздно пришло оно вывести его изъ положенія призрѣваемаго и благодѣтельствуемаго: характеръ уже успѣлъ сложиться, принять законченную опредѣлившуюся форму. Такъ деньги Свидригайлова могли избавить Соню Мармеладову отъ ужасовъ проституціи, но не могли измѣнить ея душевнаго склада.

Основныя черты характера Мышкина съ перваго взгляда обличаютъ въ немъ „слабаго сердцемъ". Человѣкъ онъ пассивный, чрезвычайно робкій, уступчивый и терпѣливый. На немъ можно верхомъ ѣздить, можно изъ него веревки вить. И на немъ ѣздятъ всѣ, кому не лѣнь и у кого хватаетъ жестокости обижать несчастнаго, полюродиваго князя. Къ самозащитѣ онъ совсѣмъ не способенъ: на оскорбленія онъ отвѣчаетъ либо сле-

зами, либо прощенія проситъ. Ганя даетъ ему пощечину—онъ заливается слезами и только: кучка наглецовъ печатно волочитъ его имя въ грязи, всячески оплевываетъ его, а онъ у нея прощенія просить собирается. Себя онъ положительно ни во что считаетъ; его смиреніе и самоуниженіе не знаетъ границъ: „онъ искренно готовъ былъ считать себя изъ всѣхъ, которые были кругомъ его, послѣднимъ изъ послѣднихъ". Его смиреніе доходитъ до самоосужденія безъ всякой вины. Что бы ни случилось съ нимъ, какую бы гадость ни устроили ему, онъ обвинитъ себя и никого, кромѣ себя. Въ этомъ отношеніи онъ ужасно похожъ на Шумкова и Ростанева. Осуждая себя, онъ даже буквально повторяетъ слова послѣдняго: „вѣроятнѣе всего, что я виноватъ. Я еще не знаю въ чемъ именно, но я виноватъ". Рядомъ съ самоуниженіемъ и кротостью идетъ склонность преувеличивать добродѣтели другихъ, всюду видѣть благодѣтелей, передъ всѣми изливаться въ благодарностяхъ: „Человѣкъ ты добрый, говоритъ о немъ княгиня Бѣлоконская—да смѣшной: два гроша тебѣ дадутъ, а ты благодаришь, точно жизнь спасли. Ты думаешь это похвально, анъ это противно". Это та самая благодарность, съ которой мы встрѣчались въ повѣсти: „Слабое сердце", и отъ которой, по словамъ Аркаши, погибъ Вася Шумковъ. Наконецъ, Мышкинъ, какъ и всѣ „слабые сердцемъ", переполненъ религіознымъ чувствомъ мистическаго характера. Въ его религіоз-

номъ настроеніи мысль не играетъ рѣшительно никакой роли. Онъ вѣритъ не въ силу доводовъ разума, а скорѣе вопреки разуму, такъ же, какъ Соня, въ силу непосредственнаго ощущенія собственнаго безсилія и господства надъ жизнью таинственной, ирраціональной и несокрушимо-могучей силы. Для него религія есть „восторженно-молитвенное слитіе съ самымъ высшимъ синтезомъ жизни", котораго, мимоходомъ сказать, онъ достигаетъ въ моменты наивысшаго разслабленія и угнетенія своей личности, именно, въ моменты эпилептическихъ припадковъ.

Еслибы характеръ Мышкина не представлялъ ничего другого, кромѣ указанныхъ чертъ, я не сталъ бы совсѣмъ говорить о немъ или упомянулъ бы о немъ вскользь. Но въ натурѣ Мышкина есть существенная особенность, которая даетъ ему право на особенное мѣсто въ семьѣ „слабыхъ сердцемъ", и вмѣстѣ съ тѣмъ придаетъ ему спеціальный интересъ въ нашихъ глазахъ. Какъ ни слабо то образованіе, которое получилъ Мышкинъ, но все же онъ человѣкъ образованный; какъ ни болѣзненна его мысль, все же онъ человѣкъ мыслящій. Изъ разсмотрѣнныхъ выше „слабыхъ сердцемъ" ни одинъ не былъ интеллигентомъ: Мышкинъ— интеллигентъ. Въ немъ мы имѣемъ первую попытку „слабаго сердцемъ" характера придать смутнымъ позывамъ своей души форму идей, создать идеологію „слабыхъ сердцемъ". Вполнѣ понятно, что эта попытка не можетъ отличаться

совершенствомъ, логической связностью и законченностью: больная мысль Мышкина неспособна къ послѣдовательной и упорной работѣ: въ его головѣ мелькаютъ мысли, обрывки еще не схваченнаго цѣлаго, не оформливаясь въ какую бы то ни было систему взглядовъ. Это, впрочемъ, общая черта всѣхъ „слабыхъ сердцемъ“. Сравнительно съ „двойниками“, вооруженными отточеннымъ, какъ бритва, анализомъ и тонкой діалектикой, всѣ „кроткіе“ оказываются безпомощными дѣтьми. Стоитъ только сопоставить Ивана Карамазова съ Алешей, чтобъ убѣдиться въ этомъ. „Слабость сердца“ соединяется у нихъ съ слабостью мысли, общее пониженіе, подавленность личной жизни влечетъ и упадокъ умственной энергіи. Этотъ упадокъ и пониженіе аналитической умственной дѣятельности рѣзко сказывается въ отмѣченномъ уже мистицизмѣ и фатализмѣ „слабыхъ сердцемъ“. Мышкинъ плохо владѣетъ анализомъ и логикой: онъ уступаетъ въ этомъ отношеніи даже Ипполиту Терентьеву, не говоря уже о такихъ, какъ Раскольниковъ или Иванъ Карамазовъ. Но все же Мышкинъ интеллигентъ, онъ типъ мыслящаго „слабаго сердцемъ“; у него есть взгляды, хотя и не сложившіеся въ систему; онъ ихъ высказываетъ, пропагандируетъ, защищаетъ, противопоставляетъ ихъ чужимъ воззрѣніямъ. Взгляды эти касаются главнымъ образомъ общественныхъ отношеній. Насколько можно представить ихъ себѣ на основаніи отрывочныхъ и не совсѣмъ опредѣленныхъ вы-

сказываній Мышкина, они сводятся къ слѣдующему.

Есть два пути объединить и гармонизировать общество: путь подчиненія авторитету, равенства въ подчиненіи, и путь служенія, добровольнаго смиренія другъ передъ другомъ. По первому пути идетъ католицизмъ, а за нимъ соціализмъ; задача того и другого подчинить всѣхъ верховному авторитету, силою котораго установить равенство всѣхъ. По второму пути идетъ православіе, которое зоветъ всѣхъ смириться другъ передъ другомъ и служить другъ другу. Для Мышкина на этихъ двухъ путяхъ весь свѣтъ клиномъ сошелся. Никакихъ иныхъ путей онъ не видитъ. Всѣ общественныя теченія неизбѣжно преломляются въ его психикѣ въ тѣ двѣ формы, которыя фактически имѣютъ мѣсто на днѣ и которыя являются единственно доступными и понятными „бывшему человѣку“: или бунтъ на манеръ Орлова, или смиреніе на манеръ Сони Мармеладовой; или соціализмъ Верховенскаго, или смиреніе и кротость во Христѣ. Первые стремятся сломить и подчинить общество, разрушить сложившіяся отношенія, построить новыя, создать равенство черезъ деспотизмъ, какъ мечтаетъ Верховенскій; вторые стремятся подчинить себя самихъ, добровольно смириться и служить, не трогая сложившагося порядка, въ надеждѣ, что смиренное служеніе создастъ братское единеніе между привилегированными и низами, братскую помощь и милость стар-

шихъ къ младшимъ, высшихъ къ низшимъ. Самъ Мышкинъ всецѣло становится на сторону послѣднихъ: „Вы думаете я за тѣхъ, ихъ адвокатъ, равенства ораторъ, демократъ? Я вѣдь самъ князь исконный и съ князьями сижу... Зачѣмъ уступать мѣсто другимъ, когда можно остаться передовыми и старшими? Будемъ передовыми, такъ будемъ и старшими. Станемъ слугами, чтобъ стать старшими".

Но совершенно напрасно Мышкинъ воображаетъ, что онъ держитъ рѣчь въ своемъ обществѣ. „Князья" смотрятъ на него со снисходительной усмѣшкой, какъ на больного чудака. Да и какъ имъ не улыбаться, какъ не дивиться на оратора, который взываетъ къ нимъ, какъ къ „униженнымъ и оскорбленнымъ", къ нимъ, родовитымъ и неродовитымъ князьямъ, которыхъ никто не смѣетъ обидѣть, ибо они сами всякого обидѣть сумѣютъ! Какъ не смѣяться имъ, когда онъ зоветъ ихъ смиренно простить своимъ обидчикамъ: „О, вы сумѣете забыть и простить тѣмъ, которые васъ обидѣли, и тѣмъ, которые васъ ничѣмъ не обидѣли; потому что вѣдь труднѣе всего простить тѣмъ, которые насъ ничѣмъ не обидѣли и именно потому, что не обидѣли и что жалоба ваша неосновательна,—говоритъ онъ „князьямъ". Естественно, что у „князей" уши вянутъ: кто ихъ и когда обидѣлъ? Кому простить зовутъ ихъ? На кого они „неосновательно жалуются", да и почему имъ нужно жаловаться? Нѣтъ, Мышкинъ совер-

шенно чуждъ „князьямъ“: онъ не понимаетъ ихъ, они не поймутъ и не могутъ понять его. „Князья“ смотрятъ на него такъ, какъ уличная толпа на случайно забредшаго китайца, какъ на экзотическаго человѣка. Случайное наслѣдство привело его въ среду, отъ которой судьба оторвала его ребенкомъ и для которой онъ сдѣлался совсѣмъ чужимъ и непонятнымъ. Вотъ еслибъ Мышкинъ заговорилъ съ „подпольнымъ человѣкомъ“ о „прощеніи тѣмъ, которые насъ ничѣмъ не обидѣли“, тотъ съ полуслова понялъ бы его, потому что онъ самъ испыталъ, что это значитъ, что „боль есть, а врага не видать“. Еслибъ онъ обратился со своей теоріей смиренія и служенія къ Сонѣ Мармеладовой, онъ нашелъ бы немедленно горячій откликъ, потому что въ его словахъ она услышала бы голосъ своего сердца, своей натуры. Невольно закрадывается мысль, что и вовсе не князь Мышкинъ...

Больной и жалкій, выросшій въ атмосферѣ благодѣяній и признательности Мышкинъ родной братъ всѣмъ „слабымъ сердцемъ“, и въ мѣру своего разумѣнія формулируетъ и высказываетъ ихъ смутныя чаянія и идеалы. Фактическія отношенія „кроткихъ“ къ обществу, основу которыхъ составляютъ милосердіе и благодарность и вмѣстѣ оскорбленіе и страданіе, даютъ Мышкину матеріалъ для его идейныхъ построеній. Какъ и всѣ „кроткіе“, онъ примирился съ такими отношеніями, объявляетъ нелѣпостью борьбу противъ нихъ. Но онъ уже не ограничивается простымъ примиреніемъ:

онъ изъ этихъ отношеній строитъ свой идеалъ общественнаго бытія. Этотъ идеалъ—очищенная сообразно съ потребностями „бывшихъ людей“ кроткаго типа дѣйствительность, изъ которой исключены оскорбленіе и страданіе, и сохранились милосердіе и благодарность. Въ идеальномъ обществѣ Мышкина исчезаютъ обидчики и обиженные: сильные милосердны, а слабые благодарны; одни любовно творятъ милостыню, другіе любовно творятъ благодарность, и вся общественная жизнь является согласнымъ гимномъ милосердія и благодарности.

Связь Мышкинскаго идеала съ той частью соціальнаго дна, которая живетъ милостыней, очевидна при мало-мальски внимательномъ взглядѣ на него. Люди создаютъ себѣ идеалы изъ элементовъ своего реальнаго существованія, и всякій идеалъ несетъ въ себѣ рѣзко запечатлѣнныя черты своего происхожденія. Древніе скандинавы всю жизнь проводили въ битвахъ; она была ихъ жизненной стихіей, только въ ней они находили радость и счастье. И свой рай, Валгаллу, они представляли себѣ мѣстомъ, гдѣ воины бьются, сколько ихъ душѣ угодно, отдыхаютъ съ дѣвами—Валькиріями и снова бьются. Блаженство вѣчной битвы стало ихъ раемъ, ихъ идеаломъ: на землѣ увѣчье и смерть прерываютъ счастье битвы; въ Валгаллѣ это счастье ничѣмъ не нарушается.

Вся жизнь „слабаго сердцемъ“ въ милостынѣ, въ милосердіи благодѣтеля, къ которому онъ преисполненъ признательностью, въ которомъ онъ ви-

дитъ источникъ своего счастья. Но въ реальномъ мірѣ эти отношенія осложняются тѣмъ, что рядомъ съ милостивцами существуютъ обидчики, и рядомъ съ благодарными „кроткими“ существуютъ озлобленные „своевольные“. Наличность этихъ элементовъ вноситъ диссонансъ и страданіе. Если бъ остались одни только милостивцы да кроткіе, еслибъ не было обидчиковъ и своевольныхъ, то насталъ бы рай земной,—мечтаютъ „слабые сердцемъ“. Общественныя отношенія, гдѣ есть благодѣтели и благодѣтельствуемые не только не возмущаютъ ихъ, но представляются имъ единственно нормальными. Имъ грезится рай, въ которомъ щедро и обильно струится милостыня и кроткія губы цѣлуютъ со слезами любви и благодарности щедрыя руки. Таковъ идеалъ Мышкина. Во имя его осуществленія онъ зоветъ „князей“ къ милосердію, во имя его же онъ ополчается противъ строптивыхъ, непокорныхъ дѣтей дна. Все человѣчество представляется ему разбитымъ на два стана: въ одномъ кроткіе и милостивые, въ другомъ своевольные и обидчики, въ одномъ Россія со своимъ Христомъ, въ другомъ Европа со своимъ католицизмомъ и соціализмомъ. Въ первомъ истина, добро, красота, счастье; во второмъ зло и погибель. Пусть смирятся „своевольные“ и умилосердятся обидчики, пусть откажутся они отъ католицизма и соціализма, и настанетъ царство Христа, царство милости и общей радости. Смиреніе, Россія, Христосъ—для Мышкина равнознач-

ныя понятія, точно такъ же, какъ равнозначны—своеволіе, соціализмъ, Европа. Восторженный трубачъ смиренія и милосердія онъ противопоставляетъ свой идеалъ своеволію, соціализму и Европѣ тоже: „Вѣдь соціализмъ порожденіе католичества и католической сущности. Онъ тоже, какъ и братъ его атеизмъ, вышелъ изъ отчаянія, въ противоположность католичеству въ смыслѣ нравственномъ, чтобъ замѣнить собой потерянную власть религіи, чтобъ утолить жажду духовную возжаждавшаго человѣчества и спасти его не Христомъ, а тоже насиліемъ. Это тоже свобода черезъ насиліе, это тоже объединеніе черезъ мечь и кровь! Не смѣй имѣть Бога, не смѣй имѣть собственности, не смѣй имѣть личности, fraternité ou la mort, два милліона головъ... Надо, чтобъ возсіялъ въ отпоръ Западу нашъ Христосъ, Котораго мы сохранили и Котораго они не знали“.

Ограниченный впечатлѣніями соціальнаго дна „бывшій человѣкъ“ или создаетъ себѣ соціализмъ Петра Верховенскаго съ девизомъ—„безъ деспотизма нѣтъ свободы, безъ рабства нѣтъ равенства“, или вырабатываетъ Мышкинскій идеалъ любовно—благодарнаго единенія сильныхъ и слабыхъ, старшихъ и младшихъ Въ общественномъ идеалѣ Верховенскаго сказало свое слово дно воинствующее, протестующее, дно живущее хищничествомъ; въ общественномъ идеалѣ Мышкина выразились чаянія дна смиренцаго, забитаго, живущаго милостыней. Первый подъ флагомъ соціализма жаждетъ

освятить правовыми нормами своеволіе; второй хочетъ сдѣлать закономъ общественнаго бытія христарадничанье. Въ противопоставленіи Мышкинымъ Россіи и Европы, Христа и соціализма, мы имѣемъ противопоставленіе идеаловъ кротости и своеволія: не Христосъ здѣсь противостоитъ соціализму и не Россія Европѣ, а кроткій представитель соціальнаго дна своевольному его представителю.

XV.

Въ бумагахъ Достоевскаго найдена замѣтка, написанная его собственной рукой; замѣтка эта между прочимъ гласитъ: „Memento на всю жизнь: написать русскаго Кандида“... Для того, кто вдумался въ очерченные выше характеры „слабыхъ сердцемъ“ и понялъ ихъ психологію, становится вполнѣ понятнымъ смыслъ этого „memento“, дѣлается яснымъ то чувство и та мысль, которыя водили перомъ художника, когда онъ писалъ эту замѣтку. Основная черта въ характерѣ „слабыхъ сердцемъ“—это смиреніе, примиреніе съ страданіемъ и, наконецъ, даже оправданіе страданія. Они считаютъ себя не въ правѣ „судить промыселъ“, вѣрятъ въ то, что все въ жизни добро зѣло есть, что все разумно и справедливо, и то, что намъ кажется зломъ, въ сущности клонится къ нашему благу. Это прирожденные оптимисты, оптимисты не по теоріи, а по внутреннему влеченію, такъ сказать, инстинктивные оптимисты; а у Мышкина этотъ инстинктъ уже пытается оправдать себя ра-

зумно, найти свою теорію. Задача изобразить оптимиста руководила и Вольтеромъ, когда онъ писалъ своего „Кандида“. Читатель, конечно, помнитъ доктора Панглосса, претерпѣвающаго всяческія бѣды съ твердымъ убѣжденіемъ, что „все идетъ къ лучшему въ семъ лучшемъ изъ міровъ“. Правда, Панглоссъ смѣшонъ, между тѣмъ какъ образы Достоевскаго скорѣе грустны и трагичны. Но это зависитъ не отъ существа самихъ характеровъ, а отъ различнаго отношенія къ нимъ художниковъ: Вольтеръ смѣется надъ Панглоссомъ, Достоевскій симпатизируетъ своимъ кроткимъ оптимистамъ; одинъ заставляетъ смѣяться, другой симпатизировать. Да и то надо сказать, что не всякій засмѣется надъ Панглоссомъ, несмотря на старанія Вольтера: иной на Вольтера за его смѣхъ обидится, а о Панглоссѣ пожалѣетъ. Вспомните „Донъ-Кихота“: смѣхъ Сервантеса не заставилъ смѣяться Гейне и Тургенева. Мнѣ кажется, что съ тѣмъ же чувствомъ, какъ Тургеневъ къ Донъ-Кихоту, относился Достоевскій къ Панглоссу: ему было досадно на Вольтера и грустно, обидно за Панглосса. Тургеневъ чувствовалъ глубокое родство между своими „лишними людьми“ и Донъ-Кихотомъ; но онъ любилъ Донъ-Кихота и съ любовью рисовалъ его русскихъ собратовъ. Выражаясь словами Достоевскаго, для Тургенева было „memento на всю жизнь“ изображеніе русскаго Донъ-Кихота. Достоевскій чувствовалъ глубокую душевную близость между своими кроткими героями и докторомъ Пан-

глоссомъ; только онъ рисовалъ ихъ съ сочувствіемъ и сдѣлалъ своимъ memento совершенное воплощеніе въ художественномъ образѣ „русскаго Кандида".

Мысль дать законченный образъ „слабаго сердцемъ", „русскаго Кандида", до конца не покидала Достоевскаго. Почти въ каждомъ новомъ произведеніи онъ возвращается къ этому образу, видимо чувствуя, что его художественная мечта не нашла своего настоящаго выраженія. И, дѣйствительно, никогда Достоевскій не достигалъ такого совершенства и художественной выразительности въ изображеніи „кроткихъ", какой сумѣлъ достигнуть въ изображеніи „двойника". Ни одного образа изъ „кроткихъ" нельзя поставить въ параллель съ такими созданіями его творческой силы, какъ Раскольниковъ или Иванъ Карамазовъ. А между тѣмъ его ужасно манила мысль дать этому характеру совершеннѣйшее воплощеніе. Послѣ Мышкина онъ вновь вернулся къ этому типу въ романѣ: „Подростокъ", воплотивши свою мечту въ образѣ странника Макара Ивановича Долгорукаго, а затѣмъ въ послѣднемъ своемъ произведеніи: „Братья Карамазовы" создалъ два кроткихъ характера въ Алешѣ и старцѣ Зосимѣ. Всѣ эти образы были пробными рисунками, прелюдіей къ будущему „русскому Кандиду". Сумѣлъ ли бы Достоевскій справиться съ намѣченной задачей, конечно, Богъ вѣсть. Лично я, вопреки мнѣнію Розанова, думаю, что онъ не успѣлъ бы въ этомъ. У всякаго художни-

ка есть свой жанръ, въ которомъ онъ чувствуетъ себя, какъ рыба въ водѣ, гдѣ онъ творитъ вольно, легко, свободно, и внѣ котораго его геній становится безкрылымъ. Примѣровъ этому больше, чѣмъ нужно. Сошлюсь на одного только Гоголя: превеликое рвеніе обнаружилъ онъ въ изображеніи „прекрасной русской дѣвушки“, а ничего, кромѣ Улиньки, не вышло. Жанръ Достоевскаго несомнѣнно „двойники“; только въ ихъ изображеніи сказывается вся мощь его таланта. Если въ изображеніи „своевольныхъ“ и „кроткихъ“ талантъ Достоевскаго никогда не падалъ такъ сильно, какъ талантъ Гоголя въ изображеніи прекраснаго человѣка, то это объясняется тѣмъ, что психическій складъ „двойниковъ“ очень и очень сродни психическому складу „своевольныхъ“ и „кроткихъ“. Именно поэтому Достоевскій и не обнаружилъ полной безпомощности въ ихъ изображеніи и сумѣлъ создать значительные, заслуживающіе вниманія образы „своевольныхъ“ и „кроткихъ“. Но поэтому же самому слѣдовало бы ожидать, что „русскій Кандидъ“ не составилъ бы славы Достоевскаго, что онъ все же остался бы для насъ несравненнымъ знатокомъ и изобразителемъ души „двойника“. Впрочемъ, гадать о томъ, что было бы, самое безплодное дѣло, и я не говорилъ бы объ этомъ, еслибъ не вспомнился мнѣ Розановъ. Оставимъ въ покоѣ то, что можно видѣть „зерцаломъ въ гаданіи“ и обратимся къ тому, что есть.

Изъ упомянутыхъ мною выше трехъ образовъ

только одинъ Зосима представляетъ для меня интересъ, потому что въ немъ идейный складъ „слабыхъ сердцемъ“ сказался полнѣе и опредѣленнѣе, чѣмъ въ какомъ бы то ни было другомъ образѣ того же типа. На немъ я и остановлю вниманіе читателя. Конечно Зосима не совершенный образецъ „русскаго Кандида“: съ художественной стороны онъ даже слабѣй, чѣмъ Мышкинъ или Алеша Карамазовъ, не говоря уже о Сонѣ Мармеладовой. Зато со стороны идейной онъ ярче, онъ мыслитъ яснѣй и послѣдовательнѣй Мышкина, а въ данный моментъ меня занимаетъ именно умственный складъ, направленіе мысли „кроткихъ“.

Среди обитателей соціальнаго дна и именно среди кроткой половины его есть особая группа странниковъ и подвижниковъ, людей, для которыхъ нищенство и смиреніе сдѣлались не тяжелой случайностью, а призваніемъ и цѣлью существованія. Если читатель припомнитъ мое опредѣленіе „бывшаго человѣка“, то для него станетъ ясно, почему я отношу эту группу въ разрядъ „бывшихъ людей. Согласно моему опредѣленію „бывшимъ человѣкомъ“ является всякій, вольно или невольно лишившійся участія въ процессѣ общественнаго производства, не принимающій дѣятельнаго участія ни въ созданіи общественнаго богатства, ни въ его присвоеніи. Это изгои и неудачники различныхъ общественныхъ классовъ, главнымъ образомъ, мѣщанства, образующіе деклассированную группу, вынужденную жить преступленіемъ или милостыней. Признакъ отор-

ванности отъ производственнаго процесса и признакъ деклассированности вполнѣ приложимы къ странникамъ и подвижникамъ, а жизнь милостыней свидѣтельствуетъ объ ихъ родствѣ съ кроткой половиной дна. Въ общей массѣ „кроткихъ“ и „слабыхъ сердцемъ“ они занимаютъ однако особое мѣсто, а какое именно это пояснитъ намъ слѣдующая параллель. Въ средѣ своевольныхъ представителей дна, какъ мы видѣли, есть натуры, вродѣ Лучки, своевольничающія случайно, подъ вліяніемъ импульса и необходимости, и есть такія, для которыхъ преступленіе, своеволіе стало потребностью, у которыхъ импульсъ уже успѣлъ организоваться въ инстинктъ, сдѣлаться изъ внѣшней необходимости внутренней, напримѣръ, Орловъ. То же самое имѣетъ мѣсто и въ средѣ „слабыхъ сердцемъ“. Здѣсь тоже есть люди, для которыхъ нищета и смиреніе простая случайность, внѣшняя необходимость, и есть такіе, для которыхъ она дѣлается необходимостью внутренней, потребностью, превращаясь въ жажду суроваго аскетизма: послѣдніе становятся странниками и подвижниками. Странники и подвижники представляютъ изъ себя рѣзче опредѣлившуюся, установившуюся форму „бывшаго человѣка“ кроткаго типа, какъ необузданные звѣри, вродѣ Орлова, представляютъ собой установившуюся форму своевольнаго характера. Послѣдніе не знаютъ предѣла дикому разгулу личности, какъ первые не знаютъ предѣла въ подавленіи своей личности, въ укороченіи и отсѣченіи своихъ потребностей.

Именно къ разряду странниковъ и подвижниковъ принадлежитъ старецъ Зосима. Если мы прибавимъ къ сказанному, что Зосима человѣкъ интеллигентный, намъ станетъ понятно, почему въ его характерѣ полнѣе, чѣмъ въ какомъ бы то ни было другомъ изъ созданныхъ Достоевскимъ „кроткихъ", сочетались качества, необходимыя для того, чтобъ стать идеологомъ „слабыхъ сердцемъ": онъ подвижникъ, онъ человѣкъ, для котораго бѣдность и смиреніе сдѣлались внутренней потребностью, а не болѣе или менѣе тяжелой необходимостью; онъ обладаетъ натурой болѣе опредѣлившейся, чѣмъ натура всѣхъ разсмотрѣнныхъ выше „слабыхъ сердцемъ"; онъ не только пассивно подчиняется лишеніямъ, но идетъ имъ навстрѣчу, ищетъ ихъ самъ. Въ этомъ отношеніи онъ напоминаетъ странника Долгорукаго изъ романа „Подростокъ", но отличается отъ него большей интеллигентностью. Рѣзкая опредѣленность натуры, внутреннихъ, инстинктивныхъ, почти органическихъ позывовъ съ одной стороны и развитая мысль съ другой сдѣлали изъ Зосимы болѣе глубокаго истолкователя тенденцій „слабыхъ сердцемъ", чѣмъ Мышкинъ. И тотъ и другой теоретизируютъ подъ диктовку своего „слабаго сердца", но сердце Зосимы диктуетъ громче, внятнѣй и тверже, чѣмъ сердце Мышкина. Вотъ почему и взгляды Зосимы опредѣленнѣй и шире: у него есть философія, обнимающая всѣ отношенія человѣка, онъ создалъ оп-

редѣленный этическій и соціальный идеалъ, выработалъ цѣльное религіозное міросозерцаніе.

Число интеллигентныхъ представителей кроткаго типа настолько ограничено, что я поневолѣ долженъ въ анализѣ ихъ воззрѣній отказаться отъ ранѣе принятаго плана. Анализируя міросозерцаніе „двойниковъ“ и „своевольныхъ“, мы имѣли передъ собой цѣлый рядъ мыслящихъ представителей того и другого типа; въ каждомъ изъ этихъ представителей отразилась съ большей полнотой та или другая сторона ихъ міросозерцанія, почему и оказалось удобнымъ при изученіи ихъ міросозерцанія послѣдовательно переходить отъ одного характера къ другому. Галлерея „слабыхъ сердцемъ“ интеллигентовъ значительно бѣднѣе и количественно, и, главное, качественно. Всегда въ ихъ взглядахъ есть много неяснаго, обрывочнаго, есть что то недоношенное, недодуманное. Въ концѣ концовъ, только у Зосимы взгляды эти принимаютъ болѣе упорядоченный и оформленный видъ. Среди кроткихъ образовъ Достоевскаго нѣтъ того, чтобъ у одного была выражена отчетливѣй этическая сторона ихъ взглядовъ, у другого соціальная и т. д.: вся совокупность ихъ воззрѣній полнѣе всего выражена въ бесѣдахъ старца Зосимы. Такимъ образомъ, съ идейнымъ складомъ „слабыхъ сердцемъ“ лучше всего знакомишься, анализируя взгляды этого старца. Я попытаюсь въ этомъ анализѣ сдѣлать то же, что пытался сдѣлать раньше, анализируя взгляды „двойниковъ“ и „своевольныхъ“, то есть опредѣ-

лить характеръ взглядовъ „слабыхъ сердцемъ“ въ трехъ основныхъ вопросахъ всякаго міросозерцанія: характеръ ихъ воззрѣній на человѣка, какъ единицу этическую, на человѣка, какъ единицу соціальную, и человѣка, какъ единицу космическую Анализируя взгляды Зосимы, я ставлю себѣ задачу уяснить, насколько это возможно, его взгляды на человѣка, общество и міръ.

Но прежде чѣмъ приступить къ анализу этихъ взглядовъ, я хотѣлъ бы обратить вниманіе на одно обстоятельство, чрезвычайно важное, по моему, для уясненія идейнаго склада Зосимы: отъ самого Зосимы мы узнаемъ, что есть у него любимая книга, передъ которой онъ благоговѣетъ и трепещетъ отъ восторга; а такая любимая книга часто помогаетъ намъ гораздо глубже проникнуть въ душу человѣка, чѣмъ всѣ его высказыванія. Эта книга, которой такъ восторгается Зосима, есть библейская „Книга Іова“. „Господи, что это за книга и какіе уроки,—восклицаетъ онъ:—тутъ тайна—мимоидующій ликъ земной и вѣчная истина соприкасаются тутъ вмѣстѣ“. Читатель помнитъ, конечно, библейское повѣствованіе объ Іовѣ многострадальномъ. Въ этой повѣсти мысль древняго еврея, почитателя Іеговы, вѣрующаго въ справедливость Божественнаго Промысла, съ мучительнымъ напряженіемъ останавливается передъ проблемой зла и несправедливости, царящихъ фактически въ жизни. Іегова всемогущъ и справедливъ; но откуда же берется столько зла въ жизни? Вотъ вопросъ, ко-

торый поставилъ авторъ „Книги Іова“, вопросъ роковой для оптимистистическаго религіознаго созерцанія и мучительный для всякаго оптимиста. Признать наличность несправедливости и зла въ мірѣ, значитъ подписать смертный приговоръ религіозно-оптимистическому міросозерцанію. Это прекрасно понимаютъ и враги, и друзья оптимизма. Первые провозглашаютъ, что зло есть зло и, такъ какъ оно несовмѣстно съ господствомъ Промысла, то отрицаютъ Промыселъ. Такъ поступаетъ Эпикуръ, дѣлая изъ факта зла убійственный силлогизмъ противъ оптимистической вѣры въ божественный промыселъ. Вторые ищутъ примиренія со зломъ, пытаются показать, что зло въ сущности не зло, а добро, что оно служитъ лишь къ нашему же спасенію, являясь или средствомъ искупленія вины, или испытаніемъ, которое увеличиваетъ заслугу и, слѣдовательно, награду. Въ послѣднемъ смыслѣ и рѣшаетъ вопросъ библейскій авторъ: бѣдствія, обрушившіяся на ни въ чемъ неповиннаго Іова, это испытаніе, которое безмѣрно увеличило его заслугу передъ Господомъ, за что онъ и былъ вознагражденъ сторицею.

На людей безвинно обиженныхъ, забитыхъ и безсильныхъ такая книга должна производить сильное, захватывающее впечатлѣніе. Представьте себѣ, что эта книга попала въ руки Сони Мармеладовой: какой горячій откликъ нашли бы въ ея сердцѣ муки Іова, какимъ понятнымъ, близкимъ, роднымъ человѣкомъ показался бы онъ ей, ка-

кимъ восторгомъ освѣтились бы ея кроткіе глаза, когда за муками пришли долгіе годы безмѣрнаго счастья! Въ этой книгѣ она обрѣла бы себя самое, свои скорби, свои сомнѣнія, свои надежды, всю свою душу. Настроеніе, которымъ проникнуто библейское повѣствованіе объ Іовѣ, вполнѣ гармонируетъ съ настроеніемъ „слабыхъ сердцемъ". Тѣ же страданія, то же терпѣніе, та же оптимистическая вѣра въ Промыселъ и неисповѣдимые пути Его. Не возмущеніе зломъ и страданіями вдохновляетъ автора „Книги Іова, а оправданіе и примиреніе съ ними; не къ борьбѣ и не къ активности взываетъ она, а къ смиренію и молитвѣ: „Нагъ я вышелъ изъ чрева матери моей, нагъ и возвращусь. Господь далъ, Господь и взялъ—да будетъ имя Господне благословенно".

Восторгъ Зосимы передъ этимъ произведеніемъ уже достаточно опредѣленно говоритъ объ его характерѣ и направленіи его мысли. Іовъ, кроткій, терпѣливый страдалецъ, съ устъ котораго не сходитъ слово ропота и проклятія, который среди ужаснѣйшихъ страданій вѣритъ въ благость Промысла и благословляетъ жизнь, Іовъ—Панглоссъ древнихъ евреевъ, которому величіе страданій придало трагическій характеръ, вотъ идеалъ старца Зосимы. Его мысль направлена къ обоснованію и защитѣ этого идеала.

Въ противоположность Ивану Карамазову Зосима „пріемлетъ міръ" со всѣмъ сущимъ зломъ и страданіями; онъ любитъ его, какъ онъ есть, счи-

тая его созданіемъ Божьей благости. Все хорошо, весь Божій міръ прекрасенъ, прекрасенъ несмотря на всѣ стоны и вопли. Эти стоны и вопли не нарушаютъ гармоніи жизни; они сами входятъ въ эту гармонію, какъ необходимый, разумный и справедливый элементъ ея. Мы судимъ съ точки зрѣнія нашего муравьинаго разумѣнія жизнь цѣлаго, вселенной, и осуждаемъ страданіе. Но „ропотъ смертныхъ безразсуденъ, царь всевышній правосуденъ“: мы просто не понимаемъ, что страданіе не нарушеніе, а восполненіе нарушенной гармоніи; оно есть актъ божеской справедливости и благости, исправляющій нарушеніе ко благу цѣлаго и, въ концѣ концовъ, къ нашему благу. Да и невозможно понять это съ нашимъ ограниченнымъ умомъ, для котораго цѣлое вселенной всегда останется непостижимой тайной. Тайна вселенской гармоніи постигается не умомъ, а сердцемъ, чувствомъ и вѣрой: „Любите все созданіе божіе и цѣлое и каждую песчинку. Каждый листикъ, каждый лучъ божій любите. Любите животныхъ, любите растенія, любите каждую вещь. Будешь любить каждую вещь и тайну божію постигнешь въ вещахъ и полюбишь, наконецъ, весь міръ всецѣлою, всемірною любовью“. „Tou va pour mieux dans le meilleur des mondes“—эта формула оптимизма находитъ въ Зосимѣ горячаго сторонника и убѣжденнаго защитника.

Вполнѣ понятно, что черезъ тѣ же розовыя стекла оптимизма смотритъ онъ и на общественную

жизнь: и здѣсь tout va pour mieux, и здѣсь все клонится къ общему благу. Нѣтъ повода ни для протеста, ни для возмущенія. Правда, общество дѣлится на богатыхъ и бѣдныхъ, но между тѣми и другими устанавливается согласіе, и Зосима уже грезитъ о скоромъ пришествіи братскаго единенія между ними, когда богатый будетъ спѣшить на помощь бѣдняку, а послѣдній любовью и кротостью отвѣтитъ на его братскій порывъ: „Мечтаю видѣть и какъ бы уже вижу наше грядущее; ибо будетъ такъ, что даже самый развращенный богачъ нашъ кончитъ тѣмъ, что устыдится богатства своего передъ бѣднымъ, а бѣдный, видя смиреніе сіе, пойметъ и уступитъ ему, съ радостью и лаской отвѣтитъ на благолѣпный стыдъ его. Вѣрьте, что кончится симъ: на то идетъ. Лишь въ человѣческомъ духовномъ достоинствѣ равенство и сіе поймутъ лишь у насъ. Были бы братья, будетъ и братство, а раньше братства никогда не раздѣлятся“. Въ этихъ грезахъ о единеніи богатыхъ и бѣдныхъ въ чувствѣ взаимной любви и милосердія мы имѣемъ болѣе опредѣленную формулировку мечтаній князя Мышкина. Для Зосимы общественный порядокъ такъ же неприкосновененъ, такъ же не подлежитъ критикѣ и протесту, какъ и порядокъ міровой. Надъ всей жизнью царитъ мудрый промыселъ, имъ же установлены и общественныя отношенія. Видимая ненормальность этихъ отношеній—плодъ нашей близорукости. Среди страданій и бѣдности вырабатываются смиреніе и вѣра,

въ которыхъ и лежитъ залогъ будущей общей гармоніи и счастья. Въ страданіи и бѣдности закаляются характеры кроткіе и глубоко вѣрующіе и именно „кроткіе“ наслѣдятъ землю. Возмущеніе противъ такихъ соціальныхъ отношеній не только не ведетъ къ улучшенію, а, напротивъ, является лишь новымъ нарушеніемъ гармоніи, удаленіемъ отъ нея, грѣхомъ передъ Богомъ, естественнымъ слѣдствіемъ чего является страданіе: „Въ Европѣ возстаетъ народъ на богатыхъ уже силой и народные вожаки повсемѣстно ведутъ его къ крови и учатъ, что правъ гнѣвъ его. Но проклятъ гнѣвъ ихъ, ибо жестокъ. А Россію спасетъ Господь, какъ спасалъ уже много разъ. Изъ народа спасеніе выйдетъ, *изъ вѣры и смиренія его*“.

Не только не слѣдуетъ возмущаться соціальными страданіями, но, при первыхъ признакахъ гнѣва и возмущенія, нужно самому искать себѣ страданія. Страданіе поучительно: оно великое воспитательное средство; оно возвращаетъ насъ къ кротости и смиренію, давая намъ понять, что и мы сами виноваты въ царящемъ злѣ, потому что злы: ибо какъ можно гнѣваться и возмущаться не будучи злымъ: „Если злодѣйства людей возмущаютъ тебя негодованіемъ и скорбью, уже необоримою, даже до желанія отмщенія злодѣямъ, то болѣе всего страшись сего чувства; тотчасъ же иди ищи себѣ мукъ такъ, какъ бы ты самъ былъ виновенъ въ злодѣйствѣ людей. Пріими сіи муки и вытерпи и уголится сердце твое и поймешь, что и

самъ виновенъ, ибо могъ свѣтить злодѣямъ даже какъ единый безгрѣшный и не свѣтилъ". Всякій протестъ, всякая попытка активнаго воздѣйствія на міръ, въ цѣляхъ перестройки его сообразно своимъ потребностямъ, безусловно осуждаются Зосимой. Въ своихъ мистическихъ мечтаніяхъ о загробномъ существованіи онъ представляетъ себѣ адъ какъ душевное состояніе этихъ протестантовъ, дерзко нарушавшихъ своими проклятіями гармонію міровой жизни.

„Смертный, силѣ насъ гнетущей
Покоряйся и терпи;
Жизнью пользуйся живущій
Мертвый мирно въ гробѣ спи".

Вотъ смыслъ всей философіи Зосимы. Вмѣсто активнаго дѣйствія на міръ и общество, вмѣсто борьбы противъ страданія и нищеты, Зосима проповѣдуетъ примиреніе съ ними, вмѣсто гнѣва и возмущенія онъ рекомендуетъ молитву. Да и не о простомъ примиреніи говоритъ Зосима: нищету, смиреніе, молитву онъ полагаетъ въ основаніе своей практической философіи, провозглашая идеалами постъ, послушаніе и молитву. Постъ, послушаніе, молитва—вотъ высшая ступень человѣческаго бытія, вотъ гдѣ человѣкъ достигаетъ полной свободы и счастья: „Надъ послушаніемъ, постомъ и молитвой даже смѣются, а между тѣмъ лишь въ нихъ заключается путь къ настоящей, истинной уже свободѣ: отсѣкаю отъ себя потреб-

ности лишнія и ненужныя, самолюбивую и гордую волю мою смиряю и бичую послушаніемъ, и достигаю тѣмъ, съ помощью Божіей, свободы духа, а съ нею и веселія духовнаго". Идеалъ человѣка—это великій постникъ, подвижникъ и усердный молитвенникъ.

Такова философія старца Зосимы. Въ основѣ его этическихъ взглядовъ лежатъ три идеи: постъ, послушаніе и молитва; недосягаемымъ этическимъ идеаломъ, высшимъ воплощеніемъ человѣка для него является Іовъ многострадальный. Въ основаніе отношеній личности къ обществу онъ кладетъ принципъ покорности и неприкосновенности общественнаго порядка, а идеалъ общественной жизни рисуется ему въ видѣ любовнаго единенія богатыхъ и бѣдныхъ, въ видѣ нравственнаго обновленія ихъ въ духѣ милосердія и любви. Тотъ же принципъ покорности кладетъ онъ и въ основу отношеній человѣка къ міру, принципъ неприкосновенности мірового порядка, установленнаго рукою благого Промысла, а нормальныя отношенія человѣка къ міру, идеальныя отношенія, представляются ему, какъ гармоническое сліяніе молитвы и милосердія.

Нетрудно видѣть, въ какой глубокой внутренней связи находятся развитые взгляды со всѣмъ жизненнымъ складомъ „слабыхъ сердцемъ". Всѣ воззрѣнія Зосимы есть ничто иное, какъ возведеніе въ философскіе принципы минорныхъ настроеній и инстинктовъ, составляющихъ ихъ внутреннюю

природу, а его идеалы есть ничто иное, какъ идеализація фактическихъ отношеній, господствующихъ среди кроткой половины соціальнаго дна. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ не является этическій идеалъ Зосимы идеализаціей фактической нищеты, забитости и попрошайничества, составляющихъ самую основу существованія „слабыхъ сердцемъ“? То, что для рядового населенія кроткой половины общественнаго дна является простой необходимостью, для старца Зосимы становится моральной обязанностью: нищета—это вынужденный постъ, вынужденное умерщвленіе плоти; забитость и униженіе—это вынужденное послушаніе; вынужденное умерщвленіе духа, ибо подавленіе личности, отсѣченіе своей воли, есть поистинѣ умерщвленіе духа; попрошайничество, христарадничанье—это вынужденная молитва, вынужденное умерщвленіе активности и отказъ отъ борьбы. Моральный идеалъ Зосимы рожденъ нищетой, забитостью, христарадничаньемъ; онъ не только узаконяетъ ихъ, но возводитъ въ идеалъ, провозглашаетъ нравственнымъ долгомъ въ формѣ поста, послушанія и молитвы.

Говорить о томъ, что соціальный идеалъ Зосимы выросъ на основѣ фактическихъ отношеній „слабыхъ сердцемъ“ къ обществу, значило бы повторять то, что я сказалъ уже въ предыдущей главѣ по поводу взглядовъ Мышкина. Идеалъ Зосимы ничѣмъ не разнится отъ идеала Мышкина, кромѣ большей опредѣленности: это то же всеобщее перерожденіе нравственное богатыхъ и сильныхъ въ

направленіи милосердія, а бѣдныхъ и слабыхъ въ направленіи признательной любви, это общество, гдѣ слабые и бѣдные видятъ вокругъ себя однихъ только благодѣтелей, общество Емельяновъ и Астафіевъ Ивановичей en grand.

Наконецъ, столь же очевидно, что философскія, или, точнѣе, религіозныя воззрѣнія Зосимы черпаютъ свое содержаніе въ тѣхъ же фактическихъ условіяхъ существованія кроткой половины соціальнаго дна. Человѣкъ представляетъ свои отношенія къ міру по типу своихъ общественныхъ отношеній. Это и понятно: передъ лицомъ міра стоитъ не индивидуальный, а соціальный человѣкъ; характеръ и сила дѣйствія человѣка на міръ обусловлены характеромъ и силой той коллективной единицы, которой онъ самъ является лишь малой дробью. Какъ мы видѣли, „слабые сердцемъ“ совсѣмъ не принимаютъ участія въ соціальномъ дѣйствіи на міръ, потому что дѣйствіе на міръ—это производство, а „бывшіе люди“ къ нему непричастны. Пассивные и безсильные въ обществѣ, они тѣмъ самымъ пассивны и безсильны въ мірѣ. Смятые и раздавленные стихіей общественнаго развитія, не умѣя понять законосообразности и необходимости этого развитія, ни путей его, они стоятъ и передъ стихіей мірового развитія, не понимая, не умѣя понять законосообразности ея. Кротко и покорно склонившись передъ общественными силами, они такъ же кротко и покорно склоняются передъ силами природы. Смиренная просьба передъ

милостивцами и милосердная помощь послѣднихъ являются средствомъ ихъ существованія въ обществѣ, опредѣляютъ ихъ отношеніе къ обществу. По образу этихъ отношеній строютъ они и свои тношенія къ міру: за границами видимаго міра имъ чудится могучій всемірный милостивецъ—благой промыселъ; въ его милосердіи вся ихъ надежда; смиренная молитва ихъ единственное оружіе передъ лицомъ міра. Такъ именно представляетъ себѣ Зосима отношеніе человѣка къ міру. Возможности активнаго дѣйствія на міръ, измѣненія и приспособленія внѣшнихъ силъ на потребу человѣка онъ не понимаетъ, какъ не понимаетъ возможности измѣненія общественной жизни путемъ активнаго вмѣшательства. На такое вмѣшательство онъ смотритъ, какъ на кощунственный и въ то же время безплодный бунтъ, какъ на неблагодарность и непокорность передъ благодѣтелями, въ милосердіи которыхъ обрѣтается счастье. Будьте кротки, дабы были милосердны съ вами—такова формула Зосимы, опредѣляющая отношенія человѣка къ обществу и міру.

Философія оптимизма вообще является философіей застоя, упадка силъ, сокращенія и пониженія жизни. Эта философія миритъ человѣка со зломъ и страданіями міра; но кто разучился ненавидѣть зло и возмущаться страданіями, тотъ необходимо застываетъ въ косности. Если все прекрасно въ семъ лучшемъ изъ міровъ, то къ чему борьба, зачѣмъ напрягать силу своей мысли и силу

мышцъ своихъ? Вмѣсто неустанной работы мысли, идущей къ познанію міра, работы, закаляющей мысль, расширяющей ея силы и ея могущество, оптимизмъ замираетъ въ религіозномъ квіэтизмѣ, въ инерціи незнанія. Вмѣсто неустанной работы надъ измѣненіемъ и совершенствованіемъ общественной жизни, которая увеличиваетъ матеріальныя и моральныя силы общества, оптимизмъ погружается въ сонный, созерцательный консерватизмъ. Вмѣсто напряженія всѣхъ индивидуальныхъ физическихъ силъ, напряженія индивидуальнаго ума и воли, оптимизмъ тогружаетъ въ сонныя нѣдра кроткаго смиренія и терпѣнія. Оптимизмъ—это философія праздности и нищеты, это философія безсильныхъ духомъ и тѣломъ. Безсиліемъ и упадкомъ всѣхъ жизненныхъ силъ вѣетъ отъ оптимизма Зосимы. Не въ условіяхъ растущей и развивающейся жизни родилась его философія, а въ условіяхъ жизни истощенной и деградирующей. И зоветъ она не къ расширенію, не къ полнотѣ и интенсивности жизни, не къ накопленію силъ и активности, а къ подавленію и урѣзыванію ихъ. Мощная, энергическая жизнь обнаруживаетъ себя физическимъ здоровьемъ; она требуетъ могучей груди, яркаго румянца, горящихъ огнемъ жизни и мысли глазъ; философія Зосимы требуетъ поста, подавленія плоти. Развивающаяся, интенсивная жизнь проявляетъ себя въ энергичной волѣ, требуетъ самостоятельности и широкой дѣятельности, а философія Зосимы зоветъ къ послушанію и молитвѣ. За этой фило-

софіей чудятся восковыя желтыя лица, потухшіе взоры, слышится металлическій лязгъ веригъ. Внимая словамъ этой философіи, невольно видишь передъ собой спокойное безкровное лицо, келью и въ углу гробъ вмѣсто постели.

Исходя изъ діаметрально противоположныхъ принциповъ, кроткій, „слабый сердцемъ“ Зосима пришелъ въ конечномъ счетѣ къ тому же, къ чему пришелъ „своевольный“ Кирилловъ: путь кротости, какъ и путь своеволія, одинаково ведутъ къ диссолюціи и разложенію жизни. Это и понятно: какъ ни сильно различаются „кроткіе“ отъ „своевольныхъ“, въ одномъ и самомъ существенномъ они вполнѣ сходны; и тѣ и другіе дѣти—дна, и тѣ и другіе—погибшіе „бывшіе люди“; только одни гибнутъ съ проклятіемъ на устахъ, другіе съ тихой покорностью судьбѣ и благословеніемъ.

XVI.

Рисуя образы „своевольныхъ“, Достоевскій очень мало говоритъ о характерѣ тѣхъ чувствъ и настроеній, которыя возникаютъ у нихъ на почвѣ отношеній между полами. Психологія своевольной любви почти не затронута въ его творчествѣ. Есть лишь намеки, брошенныя вскользь замѣчанія, нѣсколько штриховъ, по которымъ можно догадываться, какія болѣзненныя, извращенныя формы должно принимать это чувство у „своевольныхъ“. Такъ, мы узнаемъ, что Петровъ прибѣгаетъ къ однополой любви; Валковскій сообщаетъ о себѣ, что

онъ любитъ „потаенный развратъ даже съ грязнотцей“, что для него „главное въ жизни—это женщины и женщины во всѣхъ видахъ“; въ программу Верховенскаго входитъ между прочимъ—„уничтожить семью и пустить неслыханный развратъ“. Но все это чисто внѣшнія черты; внутреннія психическія переживанія Петрова или Валковскаго, выростающія на почвѣ полового чувства, другими словами, психологія ихъ любви остается не освѣщенной. Конечно, на основаніи этихъ внѣшнихъ чертъ, связывая ихъ съ общимъ складомъ натуры „своевольныхъ“ и съ общими условіями ихъ существованія, можно выводнымъ путемъ проникнуть и въ психологію ихъ любви. Нетрудно было бы показать, что въ любви „своевольнаго“ должны отсутствовать два существенныхъ элемента нормальной любви: плодовитость и взаимность. На днѣ невозможенъ никакой семейный союзъ и, слѣдовательно, никакая болѣе или менѣе прочная и нормальная связь между полами. Точно такъ же, какъ между „своевольнымъ“ и обществомъ отсутствуетъ всякая матеріальная и моральная связь, связь совмѣстнаго творчества и чувства солидарности, такъ точно между „своевольнымъ“ и женщиной нѣтъ матеріальной и нѣтъ моральной связи, нѣтъ совмѣстнаго творчества и нѣтъ чувства взаимности. У хищнической и асоціальной натуры любовь должна принять хищническій и асоціальный характеръ, сдѣлаться аморальной, больной любовью. Половыя отношенія должны естественно при-

нять здѣсь жестокій и разрушительный характеръ, такой же жестокій и разрушительный, какъ и ихъ отношенія къ обществу. Паукъ—самое антисоціальное животное, и отношенія между паукомъ и самкой носятъ жестокій характеръ спариванья со взаимной враждой, съ желаніемъ растерзать другъ друга. Въ любви „своевольныхъ“ необходимо должно быть нѣчто паучье и даже болѣе отвратительное, чѣмъ паучье. Любовь, лишенная всякаго творческаго смысла, теряетъ свой связующій моральный характеръ, становится голымъ сладострастіемъ, чисто эгоистическимъ, въ себѣ замкнутымъ отправленіемъ половой функціи, онанизмомъ въ самомъ широкомъ смыслѣ слова. Такая любовь не нуждается во взаимности и не ищетъ ея. Одушевленный или неодушевленный предметъ, животное или человѣкъ, мужчина или женщина—всѣ равно могутъ служить орудіемъ этой любви, а въ большемъ, чѣмъ орудіе, „своевольный“ не нуждается. Формы этой любви должны быть чрезвычайно многообразны отъ весьма грубаго мужеложства Петрова, вытекающаго изъ чисто матеріальной необходимости, до болѣе сложныхъ, свободныхъ и сознательно культивируемыхъ формъ, какъ у Валковскаго. Несомнѣнно, что въ художественномъ воображеніи Достоевскаго вставали различныя формы этой любви, что у него мелькала мысль изобразить своеволіе и съ этой стороны, раскрыть психологію своевольной любви. Но по цензурнымъ ли соображеніямъ, или въ силу другихъ какихъ побужденій, только Достоевскій

ограничился въ этой области лишь намеками, разбросанными тамъ и сямъ въ его произведеніяхъ. Любопытно, что давши довольно обширную галлерею женщинъ-двойниковъ и кроткихъ женщинъ, Достоевскій не создалъ буквально ни одного образа своевольной женщины, если не считать намека на такой образъ въ исповѣди Валковскаго, который разсказываетъ объ одной изъ знакомыхъ ему „барынь“: „не было развратницы развратнѣе этой женщины... Я былъ ея тайнымъ и таинственнымъ любовникомъ. Сношенія были устроены до того ловко, до того мастерски, что даже никто изъ ея домашнихъ не могъ имѣть ни малѣйшаго подозрѣнія; только одна ея прехорошенькая камеристка, француженка, была посвящена во всѣ ея тайны; но на эту камеристку можно было вполнѣ положиться. Она тоже брала участіе въ дѣлѣ,—какимъ образомъ—я это теперь опущу. Барыня моя была сладострастна до того, что самъ маркизъ Де-Садъ могъ бы у нея поучиться“. Конечно, всѣ эти намеки довольно краснорѣчивы: они съ достаточной ясностью свидѣтельствуютъ, что и въ половыхъ отношеніяхъ „своевольныхъ“ имѣетъ мѣсто разрушительный больной индивидуализмъ, антіобщественность и аморальность. Но все же это не болѣе, чѣмъ намеки: Достоевскій не былъ психологомъ своевольной любви. Вотъ почему, разбирая выше характеры своевольныхъ, я не касался этой стороны ихъ психики: моя задача не дополнять

художника, а брать то, что есть въ его произведеніяхъ.

Значительно больше мѣста удѣлено въ произведеніяхъ Достоевскаго изображенію любви „кроткихъ“. Большинство кроткихъ героевъ изображены имъ и въ своихъ отношеніяхъ къ женщинѣ. Намъ извѣстны отношенія Ростанева къ Настѣ въ „Селѣ Степанчиковѣ“, Ивана Петровича къ Наташѣ въ „Униженныхъ и оскорбленныхъ“, Мышкина къ Настасьѣ Филипповнѣ и Аглаѣ въ „Идіотѣ“. Сверхъ того психологія кроткой любви дана Достоевскимъ въ рядѣ женскихъ характеровъ: отношенія Сони Мармеладовой къ Раскольникову, Даши къ Ставрогину (въ „Бѣсахъ“), Софьи Андреевны къ Версилову (въ „Подросткѣ“) показываютъ намъ, какъ любитъ кроткая женщина. Посмотримъ же, какъ проявляется кроткій характеръ въ отношеніяхъ между полами, въ какую форму отливается любовь „кроткихъ“.

Мы видѣли уже, что существенными чертами кроткой натуры является: пассивность, смиреніе и самоотреченіе, ограниченіе своей личности какъ дѣятеля и какъ потребителя, урѣзываніе и своихъ желаній и активности. „Отсѣкаю потребности лишнія и ненужныя, самолюбивую и гордую волю мою смиряю и бичую послушаніемъ“—вотъ самосознаніе и идеалъ этой натуры. Всѣ жизненныя отношенія „кроткихъ“ проникнуты этимъ духомъ самоограниченія, духомъ смиренія и безсилія. Тѣ

же черты мы найдемъ и въ отношеніяхъ между мужчиной и женщиной.

Выше, говоря о любви „двойниковъ“ я показалъ, что эта любовь есть мучительное и безплодное метаніе между гордостью и смиреніемъ, мучительствомъ и самонстязаніемъ. Зная это, уже a priori можно было бы предсказать, какой характеръ будетъ имѣть любовь „кроткихъ“. Вѣдь, въ концѣ концовъ, „кроткій“—это двойникъ минусъ его гордые, самолюбивые порывы. Въ „кроткомъ“ окончательно исчезло чувство личности; это апогей забитости и самоуниженія, дальше котораго итти некуда. Исключите въ любви „двойника“ болѣзненно-индивидуалистическіе порывы и вы получите любовь „кроткаго“, любовь трусливую, робкую, забитую, не смѣющую заявлять о себѣ, не смѣющую требовать взаимности, полное самоотреченіе, всецѣлое приниженіе и подавленіе въ себѣ половой личности.

Собственно, отношенія „кроткаго“ къ женщинѣ или „кроткой“ къ мужчинѣ трудно назвать любовью: въ этихъ отношеніяхъ почти совсѣмъ изгнанъ элементъ страсти, половой элементъ, составляющій специфическую черту того, что мы зовемъ любовью, придающій любви ея творческое, живое значеніе. Любовь „кроткихъ“ можно называть любовью лишь въ условномъ смыслѣ, лишь какъ существованіе нѣкотораго отношенія между мужчиной и женщиной. Нужно однако имѣть въ виду и то, что, если кроткая натура представляетъ

изъ себя нѣчто вродѣ безполаго существа, то лица, съ которыми ей приходится имѣть дѣло, чаще всего не безполы и вносятъ въ отношенія половой элементъ. Такимъ образомъ, несмотря на подавленность половой личности въ „кроткомъ", его отношенія все же принимаютъ половой характеръ, представляютъ нѣкоторую своеобразную форму любви.

Любовь „кроткихъ" носитъ пассивный характеръ, лишена страсти и силы. Въ любви они всегда играютъ страдательную роль. Никогда они не добиваются любви, не стремятся къ ней. Любовь приходитъ къ нимъ, уходитъ отъ нихъ, ласкаетъ ихъ или издѣвается надъ ними, но сами они совершенно не пытаются ни уклониться отъ любви, ни удержать ее. Свою половую личность они буквально ни во что ставятъ. Въ любви они умѣютъ только отдаваться, но не любить; они отдаются безъ страсти, отдаются не для себя, а для другихъ, потому что имъ „все равно"; они отдаются, не требуя къ себѣ любви, не добиваясь страсти. Если тотъ, кому они отдаются, даритъ ихъ любовью, они безконечно счастливы, но не счастіемъ любви, а счастіемъ благодарности; если онъ отниметъ любовь, въ нихъ не вспыхнетъ ни ревности ни возмущенія: они примутъ и это, какъ должное, даже, пожалуй, будутъ радоваться и печалиться любовными неудачами покинувшаго ихъ. Имъ даютъ любовь и отнимаютъ ее у нихъ, но сами они никому не даютъ и ни у кого не от-

нимаютъ, лишь пассивно отдаются. Любить активно значитъ добиваться страсти въ отвѣтъ на свою страсть; активно любящій не можетъ отдавать себя, не питая страсти, и никогда не отдаетъ себя безвзаимности. Къ такой любви „кроткіе“ совсѣмъ не способны.

Рядомъ съ пассивностью въ любви „кроткихъ“ имѣетъ мѣсто смиреніе и обезличенность. Всѣ кроткіе герои Достоевскаго убѣждены, что ихъ нельзя любить, что они недостойны любви. На любовь къ нимъ они смотрятъ, какъ на какую-то милость и благодѣяніе, за которое имъ рѣшительно нечѣмъ заплатить. Передъ подарившимъ ихъ любовью они считаютъ себя ничтожествомъ: они не могутъ смотрѣть иначе, какъ снизу вверхъ, а потому и въ любви смотрятъ такъ же. Имъ даже и въ голову не приходитъ равняться съ тѣмъ, кто ихъ любитъ: передъ нимъ они считаютъ себя за существо низшаго порядка, „даже физически низшаго“, чѣмъ онъ. Понятно, что при такой обезличенности не можетъ и рѣчи итти о протестѣ и оскорбленіи измѣной. Это въ порядкѣ вещей; „кроткій“ думаетъ, что онъ даже не имѣетъ права на взаимность; его не смущаетъ то, что его покинули, но его удивляетъ, какъ могло случиться, что его полюбили. При такомъ взглядѣ на вещи ревность немыслима. Вотъ почему „кроткіе“ всегда готовы отказаться отъ любви въ пользу другого, даже содѣйствовать въ этомъ другому.

Отрицая за собой право требовать любви, они

вполнѣ логично отрицаютъ за собой и право любить. Вмѣсто того, чтобы добиваться и искать взаимности, они въ себѣ самихъ душатъ желаніе любить. И, дѣйствительно, половое влеченіе почти атрофировано у нихъ, сведено къ едва замѣтному минимуму. Урѣзывая и сокращая бюджетъ личной жизни они до такой степени урѣзали въ себѣ половую личность, инстинктъ страстной созидающей любви, что стали какими-то существами средняго рода. Малѣйшій проблескъ страстнаго полового чувства вызываетъ краску на ихъ лицѣ. Это натуры болѣзненно-стыдливыя и цѣломудренныя, съ рѣзко выраженной аскетической тенденціей. Голосъ страсти въ нихъ совсѣмъ замолкъ: они говорятъ о своей неспособности къ половой любви, сгораютъ отъ стыда, когда въ нихъ предполагаютъ эту любовь, убѣждаютъ и себя и другихъ, что имъ стыдно и нелѣпо питать подобное чувство. Если въ нихъ пробуждается нѣжное чувство, оно принимаетъ характеръ безполый, характеръ родственной или сострадательной привязанности: они, по ихъ собственнымъ опредѣленіямъ, любятъ то какъ отецъ, то какъ братъ, то какъ сидѣлка или сестра милосердія.

Отмѣченныя мною черты можно легко указать въ любви всѣхъ „кроткихъ“ Достоевскаго. Такъ, Егоръ Ильичъ Ростаневъ, влюбленный въ Настю и любимый ею, выписываетъ изъ Петербурга молодого племянника, чтобы выдать за него Настю, „составить ея счастье“, какъ онъ выражается,

и затѣмъ опять-таки для того, чтобы „составить ея счастье“, соглашается на бракъ съ какой-то старой дѣвой; Иванъ Петровичъ, влюбленный въ Наташу, самолично устраиваетъ ей свиданія съ соперникомъ; Алеша Карамазовъ съ юныхъ лѣтъ тяготѣетъ къ монашеской рясѣ; Даша любитъ Ставрогина любовью „сидѣлки“, терпѣливо относится къ его равнодушію, и сама собирается, не взирая на свою любовь, стать женой Степана Трофимовича Верховенскаго, потому что ей „все равно“ и „если ужъ непремѣнно нужно выйти замужъ“.

Два образа могутъ послужить намъ хорошей иллюстраціей любви кроткихъ: уже знакомый намъ образъ князя Мышкина и образъ Софьи Андреевны изъ романа „Подростокъ“. Мышкина любятъ двѣ женщины: Настасья Филипповна и Аглая Епанчина, любятъ такъ, какъ обыкновенно любитъ женщина мужчину. И та и другая естественно ждутъ отклика на свое чувство. Но Мышкинъ рѣшительно не въ силахъ понять чего добиваются въ немъ эти женщины. По своему онъ любитъ и ту и другую, даже благоговѣетъ передъ ними; за каждую онъ готовъ „жизнь отдать“ и во всякое мгновеніе готовъ отдаться и той и другой. Одного только онъ не умѣетъ сдѣлать: отвѣтить на женскую любовь мужской любовью, то-есть какъ разъ того, что требуется обстоятельствами. Мышкинъ лишенъ половой личности: онъ не способенъ любить въ женщинѣ женщину. Настатью Филипповну

онъ любитъ „не любовью, а жалостью", Аглаю, какъ „братъ сестру", но ни той, ни другой да и никакой женщины онъ не любитъ и не полюбитъ, какъ мужчина. Это оскудѣніе половой личности дѣлаетъ Мышкина совершенно пассивнымъ въ отношеніи къ женской страсти. Онъ не ищетъ женской любви ни въ Настасьѣ Филипповнѣ, ни въ Аглаѣ, ему, въ сущности, все равно, достанется ли ему ихъ любовь или нѣтъ, ему или другому будетъ принадлежать она. Онъ даже не допускаетъ возможности страстной любви къ нему и до такой степени убѣжденъ въ этомъ, до такой степени увѣренъ, что его нельзя любить, что не замѣчаетъ любви Настасьи Филипповны и Аглаи, не понимаетъ даже ихъ открытыхъ признаній: „Если бы кто сказалъ ему, что записка Аглаи есть записка любовная, назначеніе любовнаго свиданія, то онъ сгорѣлъ бы со стыда за того человѣка, можетъ быть, вызвалъ бы его на дуэль. Все это было вполнѣ искренно, и онъ ни разу не усумнился и не допустилъ ни малѣйшей двойной мысли о возможности любви къ нему этой дѣвушки, или даже о возможности своей любви къ этой дѣвушкѣ. Отъ этой мысли ему стало бы стыдно: *возможность любви къ нему, къ такому человѣку, какъ онъ, онъ почелъ бы дѣломъ чудовищнымъ* Ему мерещилось, что это просто шалость съ ея стороны, если дѣйствительно тутъ что-нибудь есть; но онъ какъ-то слишкомъ былъ равнодушенъ къ этой идеѣ и находилъ ее слишкомъ въ порядкѣ

вещей. Словамъ, проскочившимъ давеча у генерала насчетъ того, что она смѣется надъ всѣми и надъ нимъ, надъ княземъ, въ особенности, онъ повѣрилъ вполнѣ. Ни малѣйшаго оскорбленія не почувствовалъ онъ при этомъ: по его мнѣнію, такъ и должно было быть". Гдѣ ужъ при такой приниженности и забитости половой личности добиваться женской любви, мечтать о женской ласкѣ, болѣть отъ ея пренебреженія или мучиться ревностью! Мышкинъ способенъ только уступить страсти, отдаться тому, кто его любитъ, пассивно принять любовь, но не добиваться любви. Отдаться беззавѣтно, безропотно и покорно принять все, что дастъ ему тотъ, кто осчастливитъ его своей любовью—вотъ призваніе такой натуры. Онъ отдается не потому, что любитъ страстной любовью, а потому, что его такъ любятъ. Самъ онъ не вноситъ страстности въ свои отношенія къ женщинѣ, не даетъ страстной любви. Отношенія Мышкина къ Настасьѣ Филипповнѣ и Аглаѣ носятъ одинаково безстрастный, безполый характеръ. „Самъ ты знаешь", разъясняетъ онъ Рогожину, влюбленному въ Настасью Филипповну: „былъ ли я когда-нибудь твоимъ настоящимъ соперникомъ, даже тогда, когда она ко мнѣ убѣжала. Вотъ ты теперь усмѣхнулся; я знаю, чему ты засмѣялся. Да, мы жили тамъ разно и въ разныхъ городахъ. Я вѣдь тебѣ ужъ прежде растолковывалъ, что я ее люблю не любовью, а жалостью". Аглаю онъ, конечно, не жалостью любитъ, но и къ ней не питаетъ страсти. Описывая

душевное состояніе князя Мышкина, послѣ того, какъ Аглая, вдоволь насмѣявшись надъ нимъ, даетъ ему понять, что ему и думать нечего получить ея руку, авторъ говоритъ: „Какъ странный человѣкъ, онъ, можетъ быть, *даже обрадовался этимъ словамъ*. Безспорно, для него составляло уже верхъ блаженства одно то, что онъ опять будетъ безпрепятственно приходить къ Аглаѣ, что ему позволятъ съ ней говорить, съ ней сидѣть, съ ней гулять и, кто знаетъ, можетъ быть, этимъ однимъ онъ остался бы доволенъ на всю жизнь". Онъ не смѣетъ даже и подумать о страстной любви къ ней; мы уже раньше слышали, что „отъ этой мысли ему стало бы стыдно!" Точно такъ же кажется ему нелѣпой и чудовищной страстная любовь къ Настасьѣ Филипповнѣ: онъ думаетъ, что „ему любить страстно эту женщину—почти немыслимо, почти было бы жестокостью, безчеловѣчностью". Такъ какъ Мышкинъ не ищетъ въ женщинѣ страстной любви, то его ничуть не волнуетъ мысль, что Аглая можетъ отдать свою страсть Ганѣ Иволгину, а Настасья Филипповна Рогожину; онъ, пожалуй, даже обрадовался бы этому. Съ другой стороны, такъ какъ онъ и самъ не вноситъ въ свои отношенія къ нимъ элемента страсти, такъ какъ его любовь носитъ безполый, пассивно-отдающійся характеръ, то ему, въ сущности, все равно, кому отдаться — Аглаѣ или Настасьѣ Филипповнѣ. Аглая хочетъ, чтобы онъ просилъ ея руки—Мышкинъ проситъ; Настасья Филипповна хочетъ, чтобы онъ на ней

женился—Мышкинъ готовъ и на это. Онъ даже Аглаѣ собирается разъяснить, что это все равно, что онъ женится не на ней, а на Настасьѣ Филипповнѣ. „Пойдемте къ Аглаѣ Ивановнѣ, пойдемте сейчасъ“,—говоритъ онъ Евгенію Павловичу.—Да вѣдь ея же въ Павловскѣ нѣтъ, я говорилъ, и зачѣмъ итти? „Она пойметъ, она пойметъ! — бормоталъ князь, складывая въ мольбѣ свои руки, — она пойметъ, что все это не то, а совершенно, совершенно другое!“ — „Какъ совершенно другое? Вѣдь вотъ вы все-таки женитесь? Стало быть упорствуете... Женитесь вы или нѣтъ? „Ну, да... женюсь, да женюсь!“ „Такъ какъ же не то? „О, нѣтъ, не то, не то! Это, это все равно, что я... женюсь, это ничего!“ „Какъ все равно и ничего? Не пустяки же вѣдь это? Вы женитесь на любимой женщинѣ, чтобы, составить ея счастье, а Аглая Ивановна это видитъ и знаетъ, такъ какъ же все равно?“ „Счастье? О, нѣтъ! Я такъ только, просто женюсь; она хочетъ; да и что въ томъ, что я женюсь, я... ну, да это все равно“. „Нѣтъ, князь, — отвѣчаетъ ему въ заключеніе собесѣдникъ,—не пойметъ! Аглая Ивановна любила, какъ женщина, а не какъ отвлеченный духъ“. И дѣйствительно, ни Аглая, ни Настасья Филипповна не понимаютъ Мышкина: съ одной стороны, онъ увѣряетъ ихъ въ своей любви и высказываетъ полную готовность отдаться; съ другой стороны, каждая изъ нихъ чувствуетъ, что Мышкину все равно, кому изъ нихъ отдаться, что полюби она другого—

Мышкинъ не огорчится, а, пожалуй, даже искренно радъ будетъ ея счастью съ другимъ. Что же это значитъ? Развѣ такъ любятъ? И вотъ, стараясь объяснить себѣ странный характеръ отношеній князя, каждая изъ нихъ приходитъ къ предположенію, что онъ больше любитъ соперницу; обѣ ревнуютъ, мучатся, ждутъ какого-нибудь рѣшительнаго шага отъ князя, не понимая, что ни къ какому такому шагу онъ неспособенъ, пока дѣло не кончается мучительнымъ, трагическимъ разрывомъ. Одного не могли понять обѣ женщины, что Мышкинъ неспособенъ дать имъ той любви, какой ждутъ онѣ отъ него, что предъ ними не мужчина, а существо лишенное половой личности. Имъ бы нужно было знать то, что Мышкинъ сообщаетъ о себѣ Ганѣ Иволгину: „Я не могу жениться ни на комъ, я нездоровъ,—отвѣчаетъ онъ послѣднему на его вопросъ,—женился ли бы онъ на такой женщинѣ, какъ Настасья Филипповна; тогда не было бы ни тяжелыхъ мученій, ни драмы, ибо на нѣтъ и суда нѣтъ.

Такой же характеръ половой обезличенности носятъ и отношенія Софьи Андреевны къ Версилову. Образъ Софьи Андреевны сильно напоминаетъ образъ Сони Мармеладовой. „Лицо у ней было простодушное, немного блѣдное, малокровное. Щеки ея были очень худы, даже ввалились, а на лбу сильно начинали скопляться морщинки, но около глазъ ихъ еще не было, и глаза, довольно большіе и открытые, сіяли всегда тихимъ и спокойнымъ

свѣтомъ, который меня привлекъ къ ней съ перваго дня". Припомните лицо Сони Мармеладовой: „Это было худенькое, совсѣмъ худенькое и блѣдное личико... Ее нельзя было назвать хорошенькой, но голубые глаза ея были такіе ясные, и когда оживлялись они, выраженіе лица ея становилось такое доброе и простодушное, что невольно влекло къ ней". Это то же самое лицо, только помоложе, безъ старческихъ морщинокъ Софьи Андреевны. Какъ Соня Мармеладова, Софья Андреевна забита и запугана до полной безотвѣтности. Выраженіе испуга, застывшее въ „испуганномъ личикѣ" Сони Мармеладовой, застыло и въ лицѣ Софьи Андреевны: „можно было подумать, что ее въ дѣтствѣ какъ нибудь испугали". Безотвѣтность и покорность—это основныя черты ея характера. Эта безотвѣтность и привлекла къ ней Версилова. Разсказывая, какъ и почему онъ полюбилъ ее, Версиловъ говоритъ, что „это была одна такая особа изъ *незащищенныхъ*, которую не то что полюбишь,—напротивъ, вовсе нѣтъ,—а какъ-то вдругъ почему-то пожалѣешь, за кротость, что ли"... Характерно, что тѣ же мотивы приводитъ Аглая Епанчина, объясняя свою любовь къ Мышкину. Отношенія Софьи Андреевны къ Версилову носятъ характеръ рѣзко выраженной половой приниженности и обезличенности. „Пуще всего меня мучило воспоминаніе объ ея вѣчной приниженности передо мной и о томъ, что она вѣчно считала себя безмѣрно ниже меня во всѣхъ отношеніяхъ—вообрази

себѣ—даже въ физическомъ. Она стыдилась и вспыхивала, когда я иногда смотрѣлъ на ея руки и пальцы, которые у нея совсѣмъ не аристократическіе. Да и не пальцевъ однихъ—она всего стыдилась въ себѣ, несмотря на то, что я любилъ ея красоту. Она и всегда была со мной стыдлива до дикости, но то худо, что въ стыдливости этой всегда проскакивалъ какъ бы какой-то испугъ. Однимъ словомъ, она считала себя передо мной за что-то ничтожное или даже почти неприличное". Такъ характеризуетъ самъ Версиловъ отношеніе къ нему Софьи Андреевны. Это та же отдающаяся, безотвѣтная любовь, не смѣющая требовать взаимности, не вносящая живой женской страсти. Версиловъ помыкаетъ ею, какъ знаетъ, бросаетъ ее, годами не живетъ съ нею; снова возвращается и снова бросаетъ, и она все терпитъ, не оскорбляясь, безъ ропота и протеста, и по первому слову идетъ къ нему. Половая личность, женщина съ ея способностью активно любить, неотдаваться въ любви, а давать любовь за любовь, почти окончательно убита въ Софьѣ Андреевнѣ. Это чувствуетъ и понимаетъ Версиловъ. На вопросъ „подростка": „вѣдь вы что нибудь полюбили же въ ней? вѣдь была же и она когда-то женщиной?—онъ отвѣчаетъ: „другъ мой, если хочешь, никогда не была".

Я разсмотрѣлъ любовь „кроткихъ" въ связи съ общимъ строемъ ихъ психики. Я старался показать, что отношенія между мужчиной и женщиной, какъ и всѣ отношенія „кроткихъ", носятъ одинъ и

тотъ же характеръ оскудѣнія жизненныхъ силъ, подавленности и пассивной покорности. Иначе и быть не могло, потому что отношенія эти опредѣлялись однѣми и тѣми же силами. Любовь „кроткихъ“, какъ и всѣ ихъ чувства и идеи, складывается въ атмосферѣ соціальнаго дна, въ условіяхъ физическаго и духовнаго обнищанія, которое обрекаетъ человѣка на добровольное приниженіе.

Выраженіе—обрекаетъ на добровольное приниженіе,— можетъ съ перваго взгляда показаться противорѣчіемъ. Однако на самомъ дѣлѣ это не такъ. Какія бы причины ни опредѣляли мою волю къ дѣйствію, но пока я дѣйствую по моей волѣ, хотя бы и причинно опредѣленной, я дѣйствую добровольно; я перестаю дѣйствовать добровольно съ того момента, когда дѣйствую по требованію чужой воли, безъ участія моей, иногда даже вопреки ей. Это та самая разница, которая существуетъ между фабричнымъ рабочимъ и крѣпостнымъ крестьяниномъ: рабочій самъ ищетъ работы, хотя его и гонитъ на фабрику нужда; крѣпостного требовала на работу барская воля. Отъ того, кто падаетъ на дно, никто не требуетъ униженія; онъ воленъ смиряться или своевольничать, онъ даже долженъ самъ выбирать и рѣшать; его дѣйствія всецѣло зависятъ отъ его рѣшенія, какъ бы ни было обусловлено это рѣшеніе. Я намѣренно отмѣчаю это различіе, потому что оно еще пригодится намъ впереди.

Итакъ „кроткіе“ сами ищутъ униженія, ихъ воля опредѣляется къ смиренію, въ нихъ создается вну-

тренняя потребность униженія и смиренія. Тѣ силы, которыми опредѣляется воля „кроткихъ“, опредѣляютъ ихъ волю въ сферѣ половыхъ отношеній къ униженію и смиренію, создаютъ своеобразную форму любви, которую можно бы назвать безотвѣтной или даже крестной любовью, любовью мученичествомъ. Примѣръ Сони Мармеладовой съ достаточной ясностью показываетъ, какъ совершается это опредѣленіе воли къ приниженію половой личности, къ безотвѣтственной, крестной любви. Проституція Сони есть самое грубое и крайнее выраженіе той формы любви, съ которой знакомятъ насъ кроткіе образы Достоевскаго. Отношенія Сони къ мужчинѣ носятъ именно тотъ характеръ пассивности и забитости, который мы констатировали въ любви Мышкина и Софьи Андреевны. Только степень ея пассивности и забитости гораздо выше, половое униженіе гораздо глубже и мучительнѣй. Еще меньше, чѣмъ они, Соня смѣетъ любить и требовать любви. Она должна отдаваться, не требуя взаимности и не внося страсти съ своей стороны. Отдаваясь, она должна чувствовать себя безконечно ниже того, кому отдается, съ еще большимъ убѣжденіемъ, чѣмъ Софья Андреевна, „считать себя передъ нимъ за что-то ничтожное или даже почти неприличное“.

Скажутъ, пожалуй: но развѣ можно называть любовью проституцію Сони? Конечно, нѣтъ; но какъ я сказалъ выше, половыя отношенія „кроткихъ“ вообще нельзя называть любовью и что, говоря

объ ихъ любви, приходится употреблять это слово лишь въ мыслѣ существованія нѣкотораго отношенія между мужчиной и женщиной. Эти отношенія, какъ мы видѣли, характеризуются слѣдующими чертами: отрицаніемъ за собой права любить; отрицаніемъ права ждать и добиваться любви; пассивнымъ отдаваніемъ себя въ любви, и доведеннымъ до послѣдней крайности приниженіемъ половой личности передъ тѣмъ, кому отдаются. Всѣ эти черты мы находимъ и въ проституціи Сони. Эту проституцію можно было бы назвать любовью, униженной, забитой и опозоренной до послѣднихъ границъ забитости и позора. Но и любовь Мышкина или Софьи Андреевны тоже забитая и опозоренная любовь, ибо нельзя назвать инымъ именемъ такой формы половыхъ отношеній, въ которой одна личность считаетъ себя передъ другой „за что-то ничтожное или даже почти неприличное", въ которой царитъ запуганность и униженіе одной личности передъ другой.

Проституція Сони есть одна изъ формъ этой забитой и опозоренной любви „кроткихъ", но она не является единственной ея формой, какъ не является единственной формой ихъ соціальнаго существованія нищенство. Рядомъ съ нищенствомъ мы видѣли подвижничество. Первое является наиболѣе примитивной, непосредственной формой соціальнаго приспособленія для лишенныхъ участія въ производствѣ и распредѣленіи, второе—болѣе законченной и совершенной; первое предполагаетъ стихій-

ныя лишенія, стихійное униженіе и смиреніе, является чистой необходимостью; во второмъ лишенія и униженія становятся внутренней потребностью, въ самоотреченіи и страданіи начинаютъ находить своеобразное наслажденіе. Такъ точно обстоитъ дѣло и въ половыхъ отношеніяхъ, и въ сферѣ любви, поскольку можно говорить о любви „кроткихъ“. Въ сферѣ любви нищенство становится проституціей, стихійнымъ лишеніемъ и униженіемъ, чистой необходимостью отдаваться, не смѣя требовать любви и не смѣя любить. Подвижничество выразится въ сферѣ любви внутренней потребностью лишенія и униженія, тяготѣніемъ сдѣлать изъ любви крестъ для распятія своей личности. Половая жизнь Сони Мармеладовой—нищенство; въ половой жизни такихъ женщинъ, какъ Софья Андреевна или Даша Шатова, звучитъ струнка подвижничества. Въ любви они напрашиваются на униженіе и мученичество. „Такъ всегда у этихъ беззащитныхъ“, говоритъ „подростокъ“ о Софьѣ Андреевнѣ: „и знаютъ, что на погибель, а лѣзутъ“. „Если не къ вамъ, то я пойду въ сестры милосердія, въ сидѣлки, ходить за больнымъ, или въ книгоноши, Евангеліе продавать“—говоритъ Даша Ставрогину и обѣщаетъ ждать, когда онъ кликнетъ ее къ себѣ „въ сидѣлки“.

Половыя отношенія „кроткихъ“ принимаютъ до нѣкоторой степени характеръ любви, когда имъ даетъ свою любовь тотъ, кому они отдаются. Такъ обстоитъ дѣло у всѣхъ „кроткихъ“, такъ оно об-

стоитъ и у Сони. Найдись человѣкъ который полюбитъ ее, Соня сумѣетъ всецѣло отдаться его любви, быть можетъ, даже стать счастливой, но отношенія ея къ нему будутъ носить все тотъ же характеръ безпредѣльнаго униженія, чего-то скорѣе похожаго на благодарность, чѣмъ на любовь. Такой характеръ и носятъ ея отношенія къ Раскольникову. Любопытно, что, какъ только Соня Мармедова избавилась отъ необходимости жить проституціей, она тотчасъ становится подвижницей любви, дѣлается „сидѣлкой“ Раскольникова. Она ѣдетъ за нимъ въ Сибирь, не требуя любви, не смущаясь его холодностью, быть можетъ даже не мечтая о любви, съ одной только жаждой отдаться. Эта легкость перехода отъ проституціи къ подвижничеству тоже служитъ свидѣтельствомъ близкаго психологическаго родства между ними. Ихъ общій психологическій корень—забитость половой личности, безотвѣтное преданіе себя въ сферѣ половыхъ отношеній. Мнѣ кажется, я не погрѣшилъ бы противъ истины, если бы назвалъ проституцію Сони любовью—мученичествомъ; но и подвижническая любовь—тоже мученичество. Психологическая основа здѣсь одна, это—умерщвленіе въ себѣ половой личности, отреченіе отъ радостей творящей жизнь любви. Высшей точкой этого отреченія былъ бы полный аскетизмъ, абсолютный отказъ отъ половой любви, и элементы этого аскетизма несомнѣнно имѣются въ характерѣ Алеши Карамазова, въ его тяготѣніи къ монастырской кельѣ.

Образъ Сони Мармеладовой съ полной ясностью обнаруживаетъ причины, порождающія это половое безсиліе, эту любовь мученичество и самоистязаніе. Она непосредственный плодъ нищеты и соціальнаго безсилія, одинъ изъ симптомовъ паденія на дно. Тотъ, кто сброшенъ на дно городского котла, не смѣетъ мечтать о любви; его удѣлъ принять любовь въ болѣе или менѣе оскорбительной формѣ или отказаться отъ нея совсѣмъ, если, конечно, онъ не станетъ на дорогу своеволія; самый свѣтлый исходъ въ этомъ случаѣ—дѣйствительная любовь, подаренная жалостью, настоящая любовь—милостыня. Рядомъ съ общей обезличенностью и сознаніемъ своего безсилія, ничтожества и позора имѣетъ мѣсто и половая обезличенность, сознаніе своего ничтожества и даже позора, какъ половой личности. Всѣ отмѣченныя формы полового униженія: и самая грубая форма его—проституція, и менѣе грубая—любовь—подвижничество и аскетизмъ,—рождаются и распускаются на днѣ города, среди кроткихъ представителей его. Достоевскій сдѣлалъ своихъ обѣихъ подвижницъ любви, Дашу и Софью Андреевну, дворовыми дѣвушками. Психологію униженныхъ города, такъ хорошо знакомую ему, онъ перенесъ въ помѣщичьи усадьбы, совершенно ему чуждыя; любовь униженныхъ крѣпостной кабалой онъ представилъ себѣ по образу любви униженныхъ города. Онъ перенесъ Соню Мармеладову изъ города въ усадьбу Ставрогина подъ именемъ Даши Шатовой и въ усадьбу Версилова подъ

именемъ Софьи Андреевны. Отъ этого образы потеряли только въ выразительности и опредѣленности. Въ условіяхъ крѣпостного униженія нѣтъ силъ, способныхъ создать подвижницъ любви, потому что нѣтъ личной свободы. Крѣпостная женщина, вынужденная волею помѣщика отдаться безъ любви, не вынуждена *сама* искать этого; униженная въ своемъ половомъ существѣ произволомъ владѣльца она не ищетъ и не должна искать *сама* этого униженія. Самыя грубыя формы полового униженія въ помѣщичей усадьбѣ: jus primae noctis и насильственное спариваніе глубоко отличаются отъ самой грубой формы полового униженія городской культуры,—проституціи. Униженные города вынуждены сами безъ любви отдавать первую ночь, сами должны отдаваться безъ любви. Между моментомъ, когда Соня Мармеладова въ первый разъ вышла на улицу, чтобы отдаться, и моментомъ, когда Софью Андреевну отдали Макару Ивановичу Долгорукому, есть громадная разница, и эта разница осталась бы не меньшей, еслибы Версиловъ, по примѣру Пушкинскаго Троекурова, взялъ Софью Андреевну въ свой гаремъ. Соня Мармеладова сама приняла рѣшеніе отдаться, Софью Андреевну отдали. Этотъ моментъ саморѣшенія кладетъ рѣзкую грань между тѣми формами полового униженія, которыя создаются въ условіяхъ крѣпостной зависимости, и тѣми, которыя создаются въ условіяхъ городской нищеты. Оскорбленіе половой личности помѣщикомъ могло вызывать чувство обиды, воз-

мущенія, отчаянія, равнодушія, но никогда не могло привести къ признанію себя половымъ ничтожествомъ, не имѣющимъ права на любовь. Ни одна изъ Троекуровскихъ наложницъ не сказала бы о себѣ, какъ Соня: „да вѣдь я безчестная!“ Такое сознаніе только и можетъ имѣть мѣсто тамъ, гдѣ могутъ лично принимать рѣшенія. Только на основѣ самостоятельнаго рѣшенія можетъ возникнуть такая форма половой обезличенности, когда человѣкъ отдается, считая себя за „нѣчто безконечно низшее и даже неприличное“ передъ тѣмъ, кому онъ отдается. Только въ условіяхъ городской жизни могутъ родиться обѣ формы униженной и оскорбленной любви: проституція и половое подвижничество, потому что и та и другая требуютъ самостоятельнаго рѣшенія отдавать себя безъ надежды и права на любовь, и та и другая требуютъ свободнаго униженія въ сферѣ половыхъ отношеній.

XVII.

До сихъ поръ, анализируя произведенія Достоевскаго, я имѣлъ дѣло съ объективной стороной ихъ содержанія. Я оставлялъ въ сторонѣ личность самого художника, его субъективныя симпатіи и антипатіи. Меня занимали герои его произведеній, ихъ психологія и окружающая ихъ соціальная среда. Но я совсѣмъ не касался личнаго отношенія Достоевскаго къ его героямъ. Если бы я ограничился объективной стороной содержанія его произведеній, я не далъ бы полнаго представленія о характерѣ

его творчества. Недостаточно знать, что изобразилъ данный художникъ; важно также знать, какъ относился онъ самъ къ своимъ созданіямъ, какое значеніе приписывалъ имъ, чему сочувствовалъ и противъ чего боролся. Какъ ни тѣсно связаны между собой объективная и субъективная сторона художественнаго творчества, я счелъ себя въ правѣ обособить ихъ одну отъ другой. Основаніемъ къ этому служитъ соображеніе, что обѣ названныя стороны имѣютъ глубоко различное значеніе. На объективной сторонѣ художественнаго произведенія основывается его вѣчная цѣнность: изображенная Достоевскимъ психологія никогда не утратитъ своего интереса; всегда люди будутъ съ любопытствомъ всматриваться въ эту психологію, размышлять надъ ней, оцѣнивать ее. Другое дѣло субъективная сторона, личный взглядъ Достоевскаго на изображенную имъ психику: этотъ личный элементъ имѣетъ лишь временное и кружковое значеніе, можетъ представляться цѣннымъ лишь извѣстному кружку единочувствующихъ; люди другого склада и иного времени отнесутся отрицательно къ этому субъективному элементу, взглянутъ по своему на его героевъ, дадутъ имъ свою оцѣнку. Но если для того, кто имѣетъ въ виду оцѣнку творчества Достоевскаго, обѣ стороны его творчества, субъективная и объективная, имѣютъ различное значеніе, для того, кто хочетъ ясно представить себѣ общій характеръ его творчества, обѣ эти стороны одинаково важны, обѣ являются необходимыми

Такъ какъ я имѣю въ виду главнымъ образомъ послѣднюю цѣль, то передо мной встаетъ задача охарактеризовать содержаніе произведеній Достоевскаго и со стороны субъективной, показать, какъ относится самъ Достоевскій къ изображеннымъ имъ явленіемъ.

Въ одной изъ предыдущихъ главъ я уже упоминалъ о той аберраціи мысли Достоевскаго, свойственной не ему одному, а большинству художниковъ, въ силу которой онъ смѣло переносилъ знакомую ему форму психики въ совершенно различныя среды. Достоевскій думаетъ, что изображаемая имъ психика не является психикой только опредѣленной среды, что такой типъ человѣка возможенъ во всякое время и во всякой обстановкѣ. Въ этомъ еще не было бы большой бѣды: два—три не совсѣмъ удачныхъ съ художественной точки зрѣнія образа—вотъ и вся бѣда; этимъ грѣхомъ грѣшилъ даже такой геній, какъ Шекспиръ. Кромѣ того, въ художественномъ образѣ мелкія фальшивыя черты внѣшней обстановки съ избыткомъ искупаются глубокой психологической правдой образовъ. Но у Достоевскаго указанная аберрація мысли дошла до чрезвычайныхъ размѣровъ, до убѣжденія, что знакомыми ему формами психики исчерпывается вся душевная жизнь всего человѣчества, что никакихъ иныхъ формъ не существуетъ, что онъ постигъ глубины души человѣческой вообще. „Меня зовутъ психіатромъ; неправда, я лишь реалистъ въ высшемъ смыслѣ, то-есть изо-

бражаю всѣ глубины души человѣческой", говорилъ Достоевскій.

Это убѣжденіе играетъ огромную роль въ творчествѣ Достоевскаго. Оно является краеугольнымъ камнемъ всей системы его взглядовъ, оно опредѣляетъ и его отношеніе къ созданнымъ имъ характерамъ. Для Достоевскаго „всѣ глубины души человѣческой" исчерпываются борьбой смиренія съ гордостью, кротости со своеволіемъ; онъ слѣдитъ за этой борьбой внутри человѣка, жизнь всего человѣчества представляетъ себѣ въ формѣ этой борьбы, даже весь міръ становится для него ареной борьбы своеволія и кротости. Онъ видитъ передъ собой не только образъ человѣка двойника; все человѣчество кажется ему милліонноголовымъ двойникомъ, все человѣчество терзается той же внутренней борьбой, которой терзается человѣкъ двойникъ. Драма двойника есть драма всего человѣчества, разорваннаго на два борющихся міра: гордый Западъ и смиренный Востокъ. Такъ какъ весь умственный кругозоръ Достоевскаго исчерпывается этой борьбой, такъ какъ ничего, кромѣ этой борьбы, онъ не видитъ, то ясное дѣло, что искать своихъ идеаловъ, искать предмета сочувствія или вражды онъ только и могъ среди героевъ этой борьбы.

На чью же сторону клонятся его симпатіи? Легко замѣтить, что ему хотѣлось бы, чтобы борьба разрѣшилась въ пользу смиренныхъ, что его сердце склоняется къ кроткимъ героямъ его произведеній.

Уже тотъ фактъ, что онъ сдѣлалъ своимъ „memento“ созданіе „русскаго Кандида“ свидѣтельствуетъ объ этомъ. Но у насъ есть другой, болѣе опредѣленный источникъ для изученія симпатій и антипатій Достоевскаго, именно—его публицистика. Весь „Дневникъ писателя“ посвященъ защитѣ принципа смиренія и кротости. Въ мой планъ не входитъ подробное изслѣдованіе публицистической дѣятельности Достоевскаго. Публицистика интересуетъ меня здѣсь лишь потому, что изъ нея лучше всего уясняются личные взгляды и симпатіи Достоевскаго, а слѣдовательно и субъективное его отношеніе къ героямъ его художественныхъ произведеній. Я набросаю здѣсь въ общихъ чертахъ основныя идеи „дневника“: мы увидимъ, что вся совокупность этихъ идей вращается около двухъ принциповъ: принципа кротости и принципа своеволія, и что самъ Достоевскій тянетъ къ кротости.

Черезъ весь „дневникъ“ Достоевскаго красной лентой тянется мысль, что вся историческая и соціальная жизнь сводится къ борьбѣ двухъ взаимно исключающихъ нравственныхъ стихій. Подобно индивидуальностямъ, народы обладаютъ опредѣленнымъ нравственнымъ складомъ, опредѣленнымъ характеромъ, и, точно также какъ индивидуальные характеры, для Достоевскаго всѣ народные характеры сводятся къ двумъ типамъ: кроткому и своевольному. Есть кроткіе народы и народы своевольные, какъ есть индивидуальности кроткаго и своевольнаго склада. Нравственнымъ складомъ на-

рода опредѣляется вся его историческая судьба и его историческое значеніе; нравственнымъ складомъ народа опредѣляются и его внутреннія отношенія и его отношеніе къ другимъ народамъ. Поэтому, кто хочетъ понять явленія общественной жизни, тому необходимо уловить духъ народа, его нравственную физіономію. Только при этомъ условіи можно понять судьбы націй, роль и значеніе историческихъ событій и общественныхъ движеній. Отсюда задача: открыть нравственную стихію русскаго народа, чтобы осмыслить его историческое положеніе и правильно оцѣнить складывающіяся въ его нѣдрахъ общественныя теченія. Важность этой задачи, говоритъ Достоевскій, уже понята, за рѣшеніе ея уже взялись, но до сихъ поръ не дали удовлетворительнаго отвѣта. Съ одной стороны раздаются голоса, отрицающіе какія бы то ни было живыя нравственныя начала въ русскомъ народѣ, съ другой, правда, признаются эти начала, но въ чемъ онѣ заключаются не выяснено. А между тѣмъ есть у насъ народная нравственная стихія богатая и живая, столь живая, что даже отрицающіе ее люди, западники, невольно и безсознательно дѣйствовали въ ея духѣ. Что же это за стихія?

Наша народная нравственная стихія, отвѣчаетъ Достоевскій, это—православіе, смыслъ котораго—единеніе людей между собою на почвѣ взаимнаго служенія, единеніе не механическое, не въ учрежденіяхъ и власти, а любовное единеніе въ духѣ. Начало это мы приняли издревле, отъ начала хри-

стіанства, духъ котораго сохранила православная церковь, чуждая всякаго стремленія къ власти и насилію, призывающая къ кротости, смиренію и милосердію. Вся исторія наша проникнута этимъ духомъ кротости и милосердія, духомъ взаимнаго служенія. У насъ родилась община, у насъ не было сословной розни, у насъ власть не стояла надъ народомъ, а было единеніе царя съ народомъ. Со своей идеей духовнаго единенія мы пошли и въ Европу. Все наше движеніе на Западъ служило лишь одной цѣли: углубленію нашего русскаго самосознанія, осмысливанію своей идеи всечеловѣческаго единенія путемъ кротости и милосердія. Мы не были рабскими послѣдователями какой-либо Западной національности: мы щедро черпали на Западѣ лишь общечеловѣческія начала, лишь то, что не мѣшаетъ единенію, и отвергали все, несогласное съ нашей народной стихіей. Идя на Западъ, мы оставались вѣрными національному духу. Западныя богатства мы перерабатывали въ духѣ народныхъ началъ, при свѣтѣ народнаго генія. Знакомясь съ Западомъ, мы углубили нашу національную идею, которую мы несли и несемъ, какъ новое слово, Западу. Это новое слово—всеслуженіе, всечеловѣческое единеніе черезъ смиреніе и милосердіе. Изъ этой нравственной стихіи вытекаетъ и лелѣемый нами идеалъ, наша греза будущаго, наша мечта и надежда: общество должно стать союзомъ людей, связанныхъ взаимнымъ служеніемъ; не равенство, не равномѣрное распредѣ-

леніе богатствъ и равное участіе въ трудѣ, не равное участіе во власти и подчиненіи, а свободное, высокое, вытекающее изъ моральнаго чувства служеніе людямъ—вотъ что сдѣлаетъ насъ счастливыми. Русскій идеалъ не допускаетъ никакого насилія, никакого принужденія, съ какими бы высокими цѣлями ни дѣлалось это насиліе. Сытость, купленная цѣной свободы, отказомъ отъ своего духовнаго сокровища—свободно служить и пользоваться услугами, это смерть и мерзость запустѣнія.

Совсѣмъ иная нравственная стихія западныхъ народовъ. Основой ихъ духовной жизни сдѣлался католицизмъ. Католицизмъ, родившись изъ христіанской основы, впиталъ въ себя посторонніе элементы древняго Рима, которые совершенно извратили христіанскую идею. Вмѣсто духовнаго всеединенія на моральной почвѣ католицизмъ поставилъ задачей всеединеніе путемъ подчиненія силѣ, вмѣсто христіанскаго всеслуженія римское всеподчиненіе. Эта идея всеподчиненія красной лентой проходитъ черезъ всю европейскую исторію и не такъ давно рѣзко сказалась въ движеніи Наполеона. Но стремленіе къ всеподчиненію нашло себѣ отпоръ, и вся исторія Запада переполнена внутренней войной сословій и войной народовъ. Однако и тѣ, кто борется противъ католицизма въ сущности борятся лишь за то, чтобы занять его мѣсто, или же не имѣютъ никакихъ положительныхъ цѣлей, кромѣ протеста. Такъ буржуазія, под-

нявшая знамя борьбы противъ католицизма съ кличемъ: „liberté ou la mort“, заняла его мѣсто послѣ побѣды, ибо держится той же идеей подчиненія и насилія. Поднявшійся противъ буржуазіи коммунизмъ идетъ съ кличемъ: „égalité ou la mort“, угрожая сбросить буржуазію и занять ея мѣсто, водворяя насиліемъ равенство; такимъ образомъ коммунизмъ въ сущности не отличается отъ католицизма и даже можно разсчитывать на союзъ между ними. Протестантизмъ борется противъ католической идеи, но не имѣетъ никакой положительной задачи, кромѣ протеста. Во всякое мгновеніе Европа—военный лагерь, гдѣ установившійся порядокъ, созданный насиліемъ, отрицается подчиненными. Европа въ тупикѣ, изъ котораго она не можетъ выйти, несмотря ни на свою науку, ни на свои успѣхи въ техникѣ. Ихъ культура вѣчно отрицается крайней лѣвой. Но и крайняя лѣвая, коммунисты, не создали ничего новаго: ихъ идеалъ—равенство осаднаго положенія, равенство диктатуры.

Теперь, зная нравственную стихію русскаго народа и народовъ Запада, мы можемъ правильно оцѣнивать явленія и факты нашего прошлаго и настоящаго, осмыслить взаимоотношенія между нами и Европой, и, наконецъ, намѣтить наши задачи и направленіе дѣятельности. Начнемъ съ того вопроса, который волнуетъ нашу интеллигенцію уже около двухъ вѣковъ; это вопросъ—что для насъ Европа и что для нея мы? Съ реформы Петра

Великаго и до нашихъ дней вопросъ дебатируется, люди дѣлятся на партіи, дѣлятся до вражды изъ-за этого вопроса. Одни думаютъ, что Западъ для насъ пустое мѣсто, грубая ошибка, роковое заблужденіе, въ которомъ мы коснѣемъ со времени Петра; если есть у насъ что живое, такъ это въ низахъ, нетронутыхъ западнымъ ядомъ, и назади въ допетровской эпохѣ. Этому мнѣнію противопоставляется другое, ему прямо противоположное: Западъ для насъ—все; тамъ наши надежды, наше воскресеніе къ жизни; дома пустое мѣсто, дикость и косность. Но если мы посмотримъ на Европу съ точки зрѣнія развитыхъ выше принциповъ, то окажется, что неправы и тѣ и другіе. Европа самымъ фактомъ своихъ неустройствъ, самой нравственной стихіей насилія и борьбы, была призвана къ чрезвычайному напряженію мысли, мысли, ищущей выхода изъ неустройствъ, ищущей утраченнаго морально-связующаго начала. Европа страна науки, страна чрезвычайнаго роста сознанія. Въ этомъ и заключается ея міровое значеніе, въ этомъ ея значеніе и для насъ. Намъ нужно было пережить муки западной мысли, чтобы проснулось наше сознаніе, чтобы мы ясно поняли наше міровое назначеніе. Чтобы понять, чтобы открыть свою родную драгоцѣнность, открыть наше начало смиреннаго всеслуженія, и оцѣнить его, нужно было увидѣть язвы Запада, понять, надъ чѣмъ бьется его мысль. Западъ разбудилъ нашу мысль, окрылилъ ее, сдѣлалъ наше народное достояніе ясно

сознаннымъ идеаломъ изъ смутнаго инстинкта, короче—далъ намъ понять самихъ себя. Безъ Европы мы не сумѣли бы сдѣлать этого. Не безъ ошибокъ обошлось намъ наше знакомство съ Европой, но безъ этихъ ошибокъ мы не нашли бы истины, даже не искали бы ея. Европа наша вторая родина; въ Европѣ мы нашли самихъ себя. Только познакомившись съ ея мыслью, мы поняли, чѣмъ болитъ она. Мы поняли, что болитъ она недугомъ борьбы и насилія, и оглянувшись на себя, поняли, что мы сильны единеніемъ, что мы можемъ сказать міру свое слово. „Европа, но вѣдь это страшная и святая вещь!“ Значитъ неправы тѣ, кто думаетъ, что наше движеніе въ Европу было ошибкой: это движеніе создало нашу русскую интеллигенцію, принесшую съ собой ясное пониманіе нашихъ народныхъ началъ и мірового ихъ значенія. Но неправы и тѣ, кто думаетъ, что Европа для насъ все. Вѣдь ясно же, что мы не можемъ взять у Европы ея мораль насилія, ея положительный идеалъ всеподчиненія. Вѣдь сама европейская мысль бьется въ тискахъ этой морали, мучительно ищетъ выхода. Вѣдь эта же европейская мысль, ставшая родной и намъ, пережившимъ всѣ ея боли и скорби, она то и научила насъ цѣнить и любить наше народное начало смиреннаго всеслуженія, христіанскаго смиренія и милосердія. Да, чтобы понять свое всечеловѣческое значеніе, русскій человѣкъ долженъ былъ перестрадать все, что выстрадала западная мысль, и

вѣчная признательность, вѣчная любовь русскаго человѣка къ Западу его долгъ. Но не забудетъ русскій человѣкъ и своего народа за то, что въ немъ изстрадавшаяся мысль нашла успокоеніе, разрѣшеніе сомнѣній, гордое сознаніе своей способности уплатить долгъ Западу, открыть ему новый, истинный путь спасенія и отдыха его изболѣвшейся мысли. Вспомните нашихъ геніевъ— Пушкина и Лермонтова: нужна была полная мощной скорби и отчаянія мысль Байрона, чтобы они оцѣнили красоту родного народа и создали: первый „Бориса Годунова“, второй „Пѣсню про купца Калашникова“.

Рѣшивши вопросъ о нашемъ отношеніи къ Западу, мы вплотную подошли къ рѣшенію второго и не менѣе спорнаго вопроса объ отношеніи между интеллигенціей и народомъ. Если Западъ далъ намъ сознаніе нашей собственной миссіи, сдѣлалъ нашу нравственную стихію не стихіей только, но и сознаніемъ, то ясно, что наша интеллигенція является лишь передовымъ представителемъ русскаго народа, разработавшимъ и углубившимъ его идею. Между русской интеллигенціей и народомъ нѣтъ окончательнаго разрыва: они нужны другъ другу. Безъ интеллигенціи народъ останется стихіей, онъ не уяснитъ своей великой миссіи обновителя человѣчества, носителя истинно-христіанскаго идеала кротости; безъ народа интеллигенція безсильна осуществить свои идеалы, сказать міру новое слово, испытать радость сознанія, что не

даромъ искала и мучилась ея мысль. Задача интеллигенціи поднять народъ изъ безсознательности до національнаго самосознанія. Поскольку интеллигенція, впадая въ ошибку, отказывается отъ народной нравственной стихіи, она не встрѣтитъ сочувствія въ народѣ: но съ другой стороны, поскольку народъ будетъ упорно отвергать мысль, выстраданную нашей интеллигенціей, постольку онъ будетъ неправъ, и интеллигенція должна сказать ему „non possumus"; это—„необходимый контрактъ". Народъ долженъ научиться читать и цѣнить Пушкина, какъ мы научились цѣнить общину, ибо безъ яркаго свѣта мысли угаснутъ для міра и его начала всечеловѣческаго единенія во Христѣ.

Исторія столѣтія доказываетъ справедливость высказанныхъ взглядовъ. Русскій народъ инстинктивно узнаетъ своихъ передовыхъ бойцовъ и упорно противится сближенію съ измѣнившими національнымъ началамъ. Типичнымъ представителямъ интеллигенціи, утратившей народныя начала, разорвавшей всѣ связи съ нимъ, являются либералы. Эта часть нашей интеллигенціи считаетъ западныя формы жизни единственно разумными и прекрасными и преисполнена презрѣніемъ къ русскому народу. Это интеллигенція помѣщиковъ-бѣлоручекъ, пораженныхъ „физическимъ и духовнымъ праздношатайствомъ". Русскій либералъ—консерваторъ на Западѣ, революціонеръ въ Россіи. Этимъ самымъ онъ обнаруживаетъ непониманіе и Евро-

ны и Россіи: если въ Европѣ и есть что живое, такъ это ея революціонеры, ея крайняя лѣвая, которая мыслитъ, страдаетъ, борется въ стремленіи выйти изъ тупика; примыкая къ европейскимъ либераламъ, русскій отказывается отъ борющейся европейской мысли, отъ всего, что въ ней есть дорогого, свѣтлаго, живого; онъ не нуженъ Европѣ, потому что ничего въ ней непонимаетъ. Но онъ не нуженъ и русскому народу, котораго онъ не только не понимаетъ, но презираетъ и третируетъ на каждомъ шагу; онъ предлагаетъ русскому народу порядокъ, отрицаемый всѣмъ мыслящимъ человѣчествомъ и требуетъ уничтоженія того, что есть у насъ лучшаго и чѣмъ мы сослужимъ службу человѣчеству. Русскій народъ отрицаетъ и не принимаетъ либерала: это его здоровое чутье подсказываетъ ему. Въ результатѣ либералъ является очень неприглядной фигурой, мрачнымъ пятномъ въ нашей исторіи. Не имѣя возможности быть полезнымъ ни въ Европѣ, ни въ Россіи, онъ является фланеромъ, баріномъ, питающимся на счетъ презираемаго русскаго народа, съ котораго онъ исправно тянулъ оброки и выкупные. На почвѣ либерализма создалось русское крѣпостничество, либерализмомъ питалось оно, потому что душа либерализма—презрѣніе къ народной массѣ. Если существуетъ разрывъ между интеллигенціей и народомъ, то онъ касается лишь этой либеральной части интеллигенціи. И пусть не говорятъ, что разрывъ этотъ создалъ тлетворный Западъ: не то-

му учила насъ полная тоски и порывовъ къ лучшему европейская мысль. Разрывъ созданъ не Западомъ, а непониманіемъ Запада. Русскій народъ инстинктивно понимаетъ это: онъ требуетъ отъ своихъ передовыхъ людей знанія, свѣта мысли. Кто хочетъ убѣдиться въ этомъ, пусть вспомнитъ судьбу опростителей.

Эта часть нашей интеллигенціи тоже не встрѣтила сочувствія въ народѣ. Опростители любятъ народъ, дорожатъ его святыней; но они возненавидѣли Западъ, они отказываются отъ его могучей мысли и стремятся спуститься до инстинктивной непосредственности русскаго народа. Здѣсь тоже непониманіе Запада и Россіи. Русскому народу нужна западная мысль, чтобы поднять свои стихійныя начала до степени сознательно поставленныхъ идеаловъ. За тѣмъ онъ и послалъ въ Европу свой авангардъ, чтобъ изощрилась и развилась русская мысль. Западу нужна Россія, чтобы указать ему новыя моральныя начала, указать выходъ его бьющейся въ тискахъ мысли. Опрощаясь, мы не выполняемъ ни той, ни другой задачи; мы не нужны народу, потому что не несемъ ему ничего новаго, что два вѣка изученія европейской мысли мы не использовали въ интересахъ народа; Европѣ мы не нужны потому, что не скажемъ ей ничего новаго, оставаясь на ступени инстинктивности, не выработавши мыслью своего идеала. Не опрощеніе намъ нужно, а нужна народная интеллигенція, поднимающая народъ изъ безсознатель-

ной стихійности къ яркимъ вершинамъ мысли, изъ узкой замкнутости до пониманія своего мірового значенія. Между такой интеллигенціей и народомъ не можетъ быть пропасти.

Именно такой интеллигенціей были наши западники и наши славянофилы. Въ сущности говоря, это двѣ стороны одного явленія, и напрасно они борются между собой: эта борьба—взаимное недоразумѣніе. Славянофилы упрекаютъ западниковъ въ забвеніи національныхъ началъ. Но развѣ это справедливо? Развѣ мы не знаемъ, что всякій русскій западникъ становится на Западѣ революціонеромъ, примыкаетъ къ крайней лѣвой, тѣмъ самымъ показывая, какъ ненавистна ему сложившаяся на Западѣ культура насилія и борьбы. Уже въ этомъ одномъ сказалось вліяніе національнаго духа, которому совершенно чужда западно-европейская атмосфера всеподчиненія. И во имя какого положительнаго идеала протестовалъ онъ противъ Запада въ Европѣ? Во имя національнаго идеала всечеловѣческаго единенія на почвѣ кротости и милосердія, который въ немъ изъ смутнаго народнаго инстинкта сталъ путеводной звѣздой ясно понятаго, осознаннаго идеала. Русскій западникъ былъ въ Европѣ революціонеромъ изъ консерватизма; западникъ, быть можетъ, даже помимо сознанія, оставался русскимъ человѣкомъ: онъ учился у Европы мыслить, чтобъ осмыслить свой національный идеалъ. Съ другой стороны, и славянофила нельзя упрекать въ забвеніи Запада.

Его забвеніе Запада, отрицаніе Запада въ сущности сводится лишь къ отрицанію сложившихся тамъ отношеній насилія. Вѣдь не можетъ никто отрицать, что славянофилъ учился мыслить у Европы, что въ Европѣ его вторая родина, что только благодаря ей онъ уразумѣлъ свой національный идеалъ. Если русскій западникъ—революціонеръ въ Европѣ изъ-за консерватизма въ смыслѣ сохраненія народныхъ началъ, то славянофилъ консерваторъ въ Россіи изъ-за революціонности въ смыслѣ отрицанія европейской моральной стихіи всеподчиненія. Въ этомъ нѣтъ разницы; они служатъ одному дѣлу. Вотъ почему такъ легко совершались у насъ переходы изъ западничества въ славянофильство. „Если бы былъ живъ Бѣлинскій, онъ, вѣрно, сталъ бы славянофиломъ". Да, славянофилы и западники напрасно ссорятся: у нихъ общее дѣло, дѣло уясненія нашего идеала съ цѣлью раскрыть его сознанію народа русскаго и народамъ Запада.

Совсѣмъ особое положеніе занимаетъ русскій коммунизмъ. Это крайняя форма западничества, дошедшаго до полной утраты національнаго сознанія. Это ошибка, ненормальность, и именно эта ненормальность еще яснѣе вскрываетъ всю нормальность западничества. Когда западникъ терялъ всякую связь съ родной народной почвой, онъ становился католикомъ или коммунистомъ, то есть вполнѣ проникался нравственной стихіей Запада, стихіей насилія и всеподчиненія. Эти люди понимаютъ Западъ, всецѣло проникнись его мыслью, его духомъ,

болѣютъ его скорбями, стонутъ его стонами. Но они совершенно не понимаютъ своего народа: они ищутъ въ русскомъ народѣ то, чего въ немъ совсѣмъ нѣтъ; они ищутъ здѣсь сословной вражды, борьбы за власть и несутъ свой европейскій идеалъ: деспотизмъ равенства, кличъ „egalite ou la mort“, столь чуждый нашему народу.

Вотъ сущность взглядовъ, развитыхъ Достоевскимъ въ „Дневникѣ писателя“. Вся борьба между народами, вся соціальная борьба, вся исторія оказывается борьбой смиренія съ гордостью, кротости противъ своеволія. Человѣчество, такъ сказать, полярно: на одномъ полюсѣ народы Запада, Европа, проникнутая духомъ гордости и своеволія, идущая со своимъ идеаломъ всеподчиненія; на другомъ— русскій народъ, сіяющій кротостью и смиреніемъ и несущій міру свой идеалъ всеслуженія. Борьба партій внутри русскаго общества есть лишь отголосокъ этой всечеловѣческой борьбы; это столкновеніе внутри Россіи Европы съ русскимъ народомъ, это борьба измѣнившихъ народному нравственному идеалу, увлекшихся европейскимъ идеаломъ всеподчиненія либераловъ и коммунистовъ противъ оберегающихъ народную святыню всеслуженія западниковъ и славянофиловъ. Такимъ образомъ кроткіе образы Достоевскаго и задуманный образъ русскаго Кандида принимаютъ въ его глазахъ символическое значеніе, воплощая въ себѣ всю Русь со всѣми особенностями ея національнаго характера, а образы „своевольныхъ“ становятся симво-

ломъ, воплощающимъ въ себѣ душу всѣхъ западныхъ народовъ; образы „двойниковъ“ являются какъ бы символами отношенія между Россіей и Европой. Въ Раскольниковѣ или Иванѣ Карамазовѣ, какъ солнце въ малой каплѣ водъ, отражается борьба полярнаго человѣчества, борьба своевольной, гордой Европы противъ смиренной, кроткой Россіи. Разъ рѣшивши, что знакомая ему психика есть „всѣ глубины души человѣческой“, Достоевскій неизбѣжно долженъ былъ прійти къ такой исторической концепціи. По образу и подобію „двойниковъ“ онъ выкроилъ свой образъ человѣчества, и внутренняя драма Ивана Карамазова стала драмой всемірной исторіи. Разрѣшенія этой трагической коллизіи Достоевскій ищетъ въ кротости: онъ пророчитъ обновленіе міра черезъ русскій народъ, пророчествуетъ торжество „русскаго Кандида“.

Но пусть читатель не подумаетъ, что это пророчество безусловно, что Достоевскій вполнѣ увѣренъ не только въ торжествѣ, но даже только въ разумности и справедливости идеаловъ смиренія. Не буду говорить здѣсь о нескончаемыхъ противорѣчіяхъ „Дневника“, въ которыхъ отразились его неувѣренность и колебанія на этотъ счетъ. Анализъ этихъ противорѣчій завелъ бы меня слишкомъ далеко. Достаточно будетъ отмѣтить то кардинальное противорѣчіе, которое проникаетъ собой всю его публицистическую дѣятельность. Читатель уже долженъ былъ замѣтить, что отрицательное отношеніе къ Западу не является у До-

стоевскаго абсолютнымъ. Моментами онъ доходитъ до восторженнаго преклоненія передъ нимъ: его изумляетъ и восхищаетъ та могучая сила мысли, движенія, борьбы, которую въ теченіе вѣковъ сумѣли развить передовые народы Запада; въ этой напряженной, полной страстнаго исканія, кипящей энергіей жизни онъ чувствуетъ захватывающую, величавую красоту; порой кроткая красота безотвѣтной Руси меркнетъ передъ блестящей, яркой красотой этой жизни: красива кротость, но есть что-то сонное, лѣнивое, инертное въ этой красотѣ, и хочется, чтобъ въ заспанныхъ глазахъ блеснулъ тотъ же огонь живой мысли, которымъ пылаютъ глаза Запада, чтобъ та же кипучая энергія оживила отяжелѣвшіе, застывшіе въ инерціи члены. Сердце Достоевскаго не принадлежитъ безусловно ни своеволію, ни смиренію, ни Западу, ни Россіи, онъ публицистъ-двойникъ, одновременно западникъ и славянофилъ, весь сотканный изъ противорѣчій. Это колеблющееся, нерѣшительное отношеніе къ своеволію замѣтно и въ художественныхъ произведеніяхъ: не всегда Достоевскій изображалъ „своевольныхъ“ съ недоброжелательнымъ чувствомъ; образъ, напримѣръ, Кириллова нарисованъ съ явной любовью и сочувствіемъ.

Всѣ явленія жизни свелись для Достоевскаго къ столкновенію началъ гордости и смиренія, своеволія и кротости. Онъ упорно искалъ выхода и пытался найти его въ кротости; пытался, но не нашелъ, не остановился ни на какомъ окончатель-

номъ рѣшеніи, какъ не умѣли найти никакого окончательнаго рѣшенія раздвоенные герои его романовъ. Подобно имъ колебался онъ между гордостью и смиреніемъ. Достоевскій въ сущности самъ двойникъ, мятущаяся душа. Рисуя „двойниковъ", онъ рисовалъ себя самого, свои собственныя скорби и радости. Вотъ почему онъ съ такой любовью, съ такимъ постоянствомъ, съ такимъ глубокимъ проникновеніемъ изображалъ этотъ типъ въ своихъ произведеніяхъ; онъ писалъ его кровью своего сердца и сокомъ своихъ нервовъ. Вопросы, мучившіе „двойниковъ", мучили Достоевскаго, чувства, волновавшія ихъ грудь, волновали его. Подобно имъ онъ чувствовалъ, что ни въ своеволіи, ни въ смиреніи нѣтъ спасенія, что и тамъ и здѣсь гибель. Онъ чувствовалъ, какъ „подпольный человѣкъ", что „должно быть что-то другое", а что именно не зналъ. Не ищите у Достоевскаго окончательно сложившагося идеала: онъ живое противорѣчіе, онъ весь сомнѣніе и вопросъ. Онъ спрашиваетъ, и нѣтъ ему отвѣта, и мучительно отдается въ его сердцѣ молчаніе. Это о себѣ онъ написалъ: „Есть ли въ полѣ живъ человѣкъ? кричитъ русскій богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорятъ, солнце живитъ вселенную. Взойдетъ солнце и—посмотрите на него, развѣ оно не мертвецъ? Все мертво и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругомъ нихъ молчаніе—вотъ земля!"

Какъ бы тамъ ни было, все же не подлежитъ

сомнѣнію, что Достоевскій имѣлъ тяготѣніе къ кроткому типу, что въ немъ онъ разсчитывалъ найти примиреніе, въ немъ искалъ своего идеала. Несмотря на всѣ противорѣчія и колебанія „Дневникъ писателя“ упорно возвращается къ мысли о спасительности смиренія. И слѣдуетъ замѣтить, что съ годами эта мысль крѣпла въ немъ. Если въ самомъ началѣ художественной дѣятельности Достоевскій относился съ нѣкоторой ироніей къ кроткому типу, а въ лицѣ „господина Прохарчина“ даже довольно безжалостно подсмѣивается надъ нимъ, то подъ конецъ онъ не можетъ подойти къ этому типу безъ любовнаго умиленія и весь поглощенъ мыслью дать совершеннѣйшее воплощеніе этому типу создать въ немъ идеалъ человѣка. Это нисколько не мѣшаетъ Достоевскому быть двойникомъ. Вѣдь въ концѣ концовъ и его „двойники“ чувствуютъ глубокое влеченіе къ „кроткимъ“. Такъ Раскольниковъ испытываетъ сильное влеченіе къ Сонѣ Мармеладовой; Ивана Карамазова тянетъ къ кроткому Алешѣ.

Но то, что нисколько не шокируетъ насъ въ Раскольниковѣ и Карамазовѣ, то, что въ нихъ кажется намъ такимъ естественнымъ и правдивымъ, въ устахъ Достоевскаго становится ложью. Когда мы видимъ, что Раскольниковъ и Иванъ Карамазовъ тяготѣютъ къ „кроткимъ“, мы говоримъ: какъ это вѣрно, какая это глубокая правда! Когда же мы замѣчаемъ такое тяготѣніе въ самомъ художникѣ, оно пріобрѣтаетъ видъ лжи и нелѣпости.

Это вполнѣ понятно и законно: отъ художественнаго образа мы требуемъ только *психологической* правды, а отъ самого художника мы требуемъ правды *логической*. Художественный образъ можетъ ошибаться логически, можетъ вовсе не имѣть логики оставаясь глубоко правдивымъ, потому что онъ воплощаетъ въ себѣ психологію дѣйствительныхъ людей, потому что онъ правдивъ психологически. Но когда ошибки дѣлаетъ художникъ, намъ нѣтъ дѣла до психологической правды, до дѣйствительнаго существованія личности художника; мы потребуемъ, чтобы онъ мыслилъ логически правильно. Стоя передъ художественнымъ образомъ, я спрашиваю себя: реаленъ ли онъ, возможенъ ли? И разъ онъ кажется мнѣ реальнымъ, я живо заинтересуюсь имъ, примусь изучать и уяснять его себѣ, какъ опредѣленный типъ человѣческой психики. Но когда я стою передъ художникомъ, мнѣ нечего спрашивать, реаленъ ли онъ или нѣтъ; я хочу знать, правильно ли онъ смотритъ на вещи, стоитъ ли онъ на вѣрной дорогѣ или заблуждается. Художественный образъ это объектъ, подлежащій изученію, между тѣмъ какъ художникъ съ его личными оцѣнками и личной проповѣдью есть субъектъ, преслѣдующій цѣль поученія. Это и есть то, что я называю объективной и субъективной стороной художественнаго произведенія. Достоинство объективной стороны измѣряется психологической правдой, достоинство субъективной—логической правдой. Насколько правдива объектив-

ная сторона творчества Достоевскаго, настолько ложна субъективная, насколько богато оно психологической глубиной и истинностью, настолько полно логической путаницей и несуразностью: объективный элементъ его произведеній говоритъ: вотъ какого типа люди существуютъ въ жизни; всмотритесь въ нихъ, изучите и оцѣните ихъ; субъективный элементъ добавляетъ: и таковы всѣ люди, а лучшіе изъ нихъ—это „кроткіе“. Логическая несообразность этой субъективной добавки вполнѣ очевидна. Мы слишкомъ хорошо знаемъ, что ни одинъ художественный геній не исчерпалъ „всѣхъ глубинъ души человѣческой“, что эта задача выполняется всей совокупностью художественныхъ геніевъ и талантовъ, ибо слишкомъ разнообразны формы человѣческой души, и конечно психическій міръ не стоитъ на двухъ китахъ Достоевскаго: кротости да своеволіи. А какъ мы видѣли, на этой ложной предпосылкѣ воздвиглось все зданіе субъективныхъ взглядовъ и идеаловъ Достоевскаго. Замкнувшись въ зачарованномъ кругу двухъ мертворожденныхъ психологическихъ формъ: своевольной и кроткой, онъ и не могъ выработать иного идеала, кромѣ мертваго идеала смиренія и терпѣнія, кромѣ мертвой „религіи страданія“.

Если бы я собирался дать изслѣдованіе публицистической дѣятельности и вообще личныхъ взглядовъ и личной психологіи Достоевскаго, то сказаннаго было бы слишкомъ недостаточно. Я долженъ былъ бы подробнѣе изложить его взгляды, изслѣ-

довать ихъ происхожденіе, историческое значеніе и логическое обоснованіе. Но моя задача познакомить читателя съ художественными произведеніями, Достоевскаго, а не съ его личностью. Конечно и въ художественномъ творчествѣ отразилась его личность, конечно и его воззрѣнія и его характеръ отразились въ его художественныхъ образахъ; конечно можно отъ художественныхъ образовъ заключать къ Достоевскому, видѣть въ немъ „двойника", идеолога упадочнаго мѣщанства; можно, не изучая его личности, по аналогіи заключить, что его характеръ и его взгляды сложились въ нудной, гнетущей умъ и сердце обстановкѣ разлагающагося мѣщанства, что онъ, выражаясь словами „подпольнаго человѣка", „родился мертвымъ и отъ давно уже не живыхъ отцовъ". Но все же образы Достоевскаго—не Достоевскій, а Достоевскій—не его образы. Для изученія образовъ Достоевскаго нужны лишь его произведенія, а для изученія самого Достоевскаго, какъ живой личности, нужна его біографія, необходимо обслѣдованіе исторической среды, въ которой жилъ онъ. Изученіе личности Достоевскаго и изученіе его художественныхъ образовъ—двѣ различныя задачи, оперирующія надъ различнымъ матеріаломъ и имѣющія въ виду различныя цѣли. Коснувшись въ этой главѣ личности Достоевскаго, я не имѣлъ въ виду анализировать и критиковать его взгляды, а только хотѣлъ установить ихъ связь съ художественными произведеніями, показать отношеніе художника къ его произведеніямъ. Какъ

развивались взгляды Достоевскаго, какое историческое значеніе имѣли они, что въ нихъ истиннаго и что ложнаго—все это вопросы, не входящіе въ планъ моей работы. Я хотѣлъ только освѣтить вопросъ: какъ смотрѣлъ онъ на своихъ героевъ, а для этой цѣли сказаннаго вполнѣ достаточно.

XVIII.

Въ предыдущемъ изложеніи я преслѣдовалъ одну цѣль: дать ясное, наглядное представленіе о характерѣ творчества Достоевскаго. Я анализировалъ внѣшній и внутренній составъ его произведеній, ихъ форму и содержаніе, старался выдѣлить всѣ существенные элементы его творчества и показать взаимное отношеніе и связь этихъ элементовъ между собой, ихъ отношеніе и связь съ предыдущими явленіями въ русской художественной литературѣ. Опредѣливши характеръ творчества, его основныя отличительныя черты, можно приступить къ оцѣнкѣ, можно указать значеніе его. Въ этой заключительной главѣ я и намѣренъ выполнить эту задачу.

Три момента, кажется мнѣ, имѣютъ существенное значеніе въ оцѣнкѣ художественнаго произведенія: вопервыхъ, внутренняя правда, искренность произведенія; вовторыхъ, оригинальность и новизна содержанія, воспроизведеніе новаго, доселѣ неизвѣстнаго уголка жизни; въ третьихъ, объемъ и значеніе изображеннаго уголка жизни.

Искренность и правда—это необходимое условіе художественности. Художникъ долженъ самъ вѣрить

въ существованіе своихъ образовъ, видѣть ихъ живыми передъ собой, сочувствовать имъ, какъ живымъ, радоваться за нихъ, печалиться съ ними. Иначе онъ не заставитъ насъ повѣрить въ возможность реальнаго существованія его образовъ; его произведенія окажутся ложными, надуманными, не найдутъ въ нашей душѣ никакого отклика. Гдѣ нѣтъ искренности и правды, тамъ нѣтъ художественнаго произведенія, нѣтъ творчества, а есть поддѣлка подъ творчество. Произведенія, которыя родились безъ мукъ и болей, безъ радости и счастья, такъ же далеки отъ художественныхъ, какъ куклы отъ дѣтей; они иногда забавляютъ, но чрезвычайно быстро надоѣдаютъ и бросаются въ хламъ. Художественное произведеніе, пока живетъ, трогаетъ сердца людей и никогда не умретъ, не оставивъ потомства.

Едва ли нужно говорить, что Достоевскій крупный художникъ, что его произведенія живутъ и будутъ жить, что они способны сильно волновать сердца и долго еще не утратятъ этой способности. Достоевскій не фальсифицировалъ образы, а видѣлъ ихъ живыми, жилъ самъ въ нихъ, вѣрилъ въ ихъ реальность. Моментъ творчества для него моментъ высшаго напряженія симпатіи и ненависти, именно потому, что его образы не куклы, не игрушки, а сама жизнь: „Если я былъ счастливъ когда-нибудь, то это въ тѣ долгія ночи, среди восторженныхъ надеждъ и мечтаній и страстной любви къ труду, когда я сжился съ моей фантазіей, съ лицами,

которыхъ самъ создалъ, какъ съ родными, какъ-будто съ дѣйствительно существующими; любилъ ихъ, радовался, печалился съ ними, а подчасъ даже и плакалъ самыми искренними слезами надъ незатѣйливымъ героемъ моимъ". Именно благодаря такой искренности и проникновенной симпатіи всякое истинно художественное произведеніе „сердца волнуетъ, мучитъ какъ своенравный чародѣй"; именно потому, что Достоевскій въ своемъ творчествѣ глубоко правдивъ, что отъ каждой страницы его произведеній, вѣетъ живымъ, горячимъ, неподдѣльнымъ чувствомъ, онъ заставляетъ наше сердце сочувственно откликаться ему. Художественности, способности волновать и мучить средца за Достоевскимъ, кажется, не отрицаютъ даже его противники. Крупная художественная цѣнность произведеній Достоевскаго является общепризнанной, а эта цѣнность только и покупается искренностью и правдой, потому что только искреннее и глубокое чувство способно пробудить отвѣтное чувство.

Столь же всеобщимъ является признаніе за произведеніями Достоевскаго оригинальности и новизны содержанія. Я уже говорилъ объ этомъ въ самомъ началѣ моей работы. Достоевскій создалъ образы небывалые въ русской литературѣ, развернулъ передъ нами душевную жизнь, о которой до него почти ничего не было сказано. Это придаетъ новую цѣнность его произведеніямъ: художественное произведеніе тѣмъ цѣннѣе, чѣмъ оригинальнѣй его содержаніе. При равной силѣ симпатіи и искрен-

ности, другими словами, при равной силѣ художественной выразительности, способности тревожить сердце, то произведеніе выше, которое дѣлаетъ объектомъ вашего чувства новый міръ, новый уголокъ жизни.

Оцѣнивая произведенія Достоевскаго съ точки зрѣнія двухъ указанныхъ принциповъ: искренности и оригинальности, мы въ сущности еще ничего не говоримъ объ ихъ значеніи. Разсматривая произведеніе съ точки зрѣнія этихъ принциповъ, мы не спрашиваемъ себя, каково его значеніе, а только отвѣчаемъ на вопросъ, имѣетъ ли оно вообще-то какое-нибудь значеніе. Правда и оригинальность составляютъ необходимое свойство крупнаго художественнаго произведенія: только на этомъ и основывается ихъ право на наше вниманіе и на долговѣчность. Если бы произведенія Достоевскаго не отличались правдивостью и оригинальностью, они не были бы художественными произведеніями, они не заслуживали бы нашего вниманія, и мы теперь не читали бы ихъ и не судили о нихъ. Такимъ образомъ, утверждая правдивость и оригинальность творчества Достоевскаго, мы, собственно, высказываемъ общепризнанное мнѣніе, что произведенія его представляютъ крупную художественную цѣнность, что они крупный вкладъ въ русскую художественную литературу, что, наконецъ, они имѣютъ для насъ очень крупное значеніе. Но какое именно? Чтобы отвѣтить на этотъ самый важный въ области оцѣнки вопросъ, нужно взглянуть на про-

изведенія Достоевскаго съ точки зрѣнія третьяго оцѣночнаго критерія, съ точки зрѣнія объема и значенія той сферы жизни, которая нашла себѣ выраженіе въ его творчествѣ. Какъ широкъ тотъ уголокъ жизни, который освѣщается въ произведеніяхъ Достоевскаго? Положительныя или отрицательныя явленія изображены въ его произведеніяхъ? Какія чувства и мысли возбуждаютъ они въ насъ? Къ какимъ практическимъ результатамъ приводятъ? Отвѣчая на эти вопросы, мы уясняемъ себѣ, какое именно значеніе и цѣну имѣетъ или можетъ имѣть для насъ художественное творчество Достоевскаго. Но съ постановкой этихъ вопросовъ прекращается между его критиками согласіе въ оцѣнкѣ.

Для однихъ его произведенія охватываютъ узенькую и исключительную сферу жизни; его герои психически больные люди, люди исключительные, уродливые, своего рода „монстры и раритеты“. Конечно, знакомство съ этими диковинными людьми любопытно; но никакого серьезнаго значенія это знакомство имѣть не можетъ, никакихъ широкихъ, насущныхъ, общечеловѣческихъ вопросовъ не освѣщаетъ, никакого напряженія мысли и практическаго вмѣшательства въ жизнь не требуетъ; дѣло психіатровъ спеціалистовъ возиться съ такими людьми. Такую позицію въ оцѣнкѣ творчества Достоевскаго занимаетъ Михайловскій. Для другихъ произведенія Достоевскаго имѣютъ пророческое, мессіанское значеніе. Герои Достоевскаго, пожа-

луй, и исключительны, но это авангардъ человѣчества, люди, пробивающіе новые пути жизни, провозвѣстники новаго человѣка; въ нихъ занимается заря будущаго; мы даже не въ состояніи сейчасъ обнять всего значенія той жизни, которая открывается намъ въ произведеніяхъ Достоевскаго. Лучшимъ выразителемъ этой точки зрѣнія въ критической литературѣ является Мережковскій. Есть еще одно заслуживающее вниманія направленіе въ оцѣнкѣ Достоевскаго, представленное его первыми критиками — Бѣлинскимъ и Добролюбовымъ. Эта точка зрѣнія не считаетъ жизнь, изображенную въ его произведеніяхъ, исключительной, видитъ въ его герояхъ представителей широкаго общественнаго слоя и цѣнитъ въ его произведеніяхъ именно то, что они освѣщаютъ широко распространенное общественное явленіе, ставятъ передъ нами великую общественную задачу, требуютъ отъ насъ ея рѣшенія и путемъ мысли, и путемъ дѣйствія. Къ этимъ тремъ точкамъ зрѣнія, мнѣ кажется, можно свести всю разноголосицу мнѣній въ оцѣнкѣ Достоевскаго. Опираясь на данныя предыдущаго анализа, я пересмотрю критически эти три точки зрѣнія и такимъ образомъ выясню личный взглядъ на значеніе его творчества.

Правильность оцѣнки въ значительной мѣрѣ обусловлена правильностью анализа. А между тѣмъ у большинства критиковъ Достоевскаго, какъ я уже говорилъ объ этомъ въ началѣ статьи, ана-

литическая часть почти совсѣмъ отсутствуетъ. Этимъ недостаткомъ грѣшатъ и статьи Михайловскаго. Впрочемъ, Михайловскій и не претендовалъ на такой анализъ: онъ дѣлился мыслями по поводу нѣкоторыхъ сторонъ творчества Достоевскаго. Въ этомъ не было бы грѣха: авторъ въ правѣ ограничивать свою работу какими угодно рамками. Но Михайловскій, отмѣчая нѣкоторыя черты творчества Достоевскаго, распространяетъ свою оцѣнку на все его творчество, такъ что аналитическая часть значительно уже по содержанію, чѣмъ часть оцѣночная. Это уже погрѣшность, хотя и не особенно большая; во всякомъ случаѣ она еще ничего не говоритъ противъ оцѣнки: критикъ могъ, что называется, налету, на основаніи нѣкоторыхъ бросившихся ему въ глаза чертъ, чутьемъ разгадать душу всего творчества и правильно оцѣнить его; это бываетъ нерѣдко, и мы увидимъ справедливость этого на примѣрѣ Добролюбова. Другое дѣло, если въ аналитическую часть, кромѣ бѣглости, вкрались существенныя ошибки: тогда почти навѣрно критикъ ошибется въ оцѣнкѣ. Съ Михайловскимъ такъ и случилось. Начать съ того, что критикъ дѣлитъ творческую дѣятельность Достоевскаго на два періода: въ первомъ будто бы его интересовала по преимуществу жертва, овца, а во второмъ—мучитель, волкъ. Это, конечно, совсѣмъ невѣрно. Во-первыхъ, какъ мы видѣли, ни овца, ни волкъ не занимали такъ Достоевскаго, какъ двойникъ, съ котораго онъ началъ и

которымъ окончилъ свою творческую дѣятельность. Во-вторыхъ, невѣрно, будто во второмъ періодѣ овца отступила для Достоевскаго на второй планъ: нужно было большое невниманіе, чтобы не замѣтить, что наиболѣе законченныя овцы были созданы Достоевскимъ именно въ послѣдній періодъ творчества, таковы: Соня Мармеладова, Мышкинъ, Макаръ Ивановичъ Долгорукій, Зосима, Алеша. Что Михайловскій весьма плохо понялъ психологію героевъ Достоевскаго, объ этомъ свидѣтельствуетъ цѣлый рядъ отдѣльныхъ замѣчаній, разбросанныхъ въ его статьѣ—„Жестокій талантъ“. Такъ, онъ упрекаетъ Добролюбова въ томъ, что послѣдній поставилъ въ одинъ рядъ Голядкина и Опискина, между тѣмъ какъ, по его мнѣнію, первый—овца, второй—волкъ. Это опять таки ошибка, потому что, какъ было показано, и Опискинъ и Голядкинъ оба двойники. Вотъ почему не понялъ Михайловскій и значенія „Голядкина второго“ въ „двойникѣ“: онъ думаетъ, что Достоевскій просто хотѣлъ помучить своего героя, а вмѣстѣ и читателя „сверхсмѣтнымъ страданіемъ“, и объясняетъ это „жестокостью таланта“; но еслибъ онъ понялъ, что Голядкинъ не овца, а именно двойникъ, онъ понялъ бы и внутреннюю необходимость „Голядкина второго“. Не сдѣлалъ бы онъ тогда ошибки и въ пониманіи отношенія Достоевскаго къ Голядкину. Что авторъ относится съ насмѣшкой къ Опискину, это не удивляетъ Михайловскаго, а что онъ видимо иронизируетъ,

хотя и съ болью, надъ Голядкинымъ, это его возмущаетъ: зачѣмъ смѣяться надъ забитымъ и жалкимъ человѣкомъ? недоумѣваетъ онъ, и опять-таки объясняетъ это „жестокостью таланта“. Но Достоевскій-то слишкомъ хорошо зналъ, что въ этой забитой овцѣ гнѣздятся волчьи наклонности. Михайловскій совсѣмъ не понялъ двойственнаго характера психики героевъ Достоевскаго, не понялъ также, что въ основѣ этой двойственности лежитъ борьба за честь. Вотъ почему онъ не видитъ „ни причины ни цѣли“ въ мучительствѣ, которому предаются его герои; они ему кажутся просто „жрецами чистаго искусства мучительства“. Такимъ образомъ, изъ разбросанныхъ тамъ и сямъ аналитическихъ замѣчаній видно, что Михайловскій ошибочно понялъ характеръ творчества Достоевскаго. Поэтому и основная и въ существѣ вѣрная мысль его статьи о сходствѣ между Опискинымъ и Достоевскимъ теряетъ значительную долю своей цѣнности: Опискинъ остался непонятымъ, а потому и параллель съ Опискинымъ не помогла вѣрно понять сущность таланта Достоевскаго. Пойми Михайловскій, что Опискинъ—двойникъ, онъ не озаглавилъ бы своей статьи „Жестокій талантъ“.

Столь крупные промахи въ анализѣ произведеній Достоевскаго естественно привели критика къ ошибочной оцѣнкѣ ихъ значенія. Не видя ни причины, ни смысла въ мучительствѣ Опискина, подпольнаго человѣка и другихъ, не понявши глубокой внутренней связи между мучительствомъ и

самомучительствомъ, Михайловскій смотрѣлъ на жестокія выходки героевъ Достоевскаго, какъ на „испанскій бой быковъ“. Реальности такихъ людей онъ не отрицалъ, но былъ увѣренъ въ томъ, что это „монстры и раритеты“, что Достоевскій былъ любителемъ ихъ отыскивать въ силу прирожденной „жестокости таланта“: никакой серьезной цѣли онъ не преслѣдовалъ, а просто занимался „ненужнымъ мучительствомъ и безпредметной игрой мускуловъ творчества“. Онъ полагаетъ, что читатели ничего не находятъ въ произведеніяхъ Достоевскаго, кромѣ своеобразнаго, мучительнаго, но чрезвычайно напряженнаго эстетическаго наслажденія: никакихъ уроковъ, никакого возбужденія мысли и активности. Въ эпохи безвременья такіе художники кладъ: когда нѣтъ живого дѣла, ищутъ наслажденія въ „безпредметномъ трепетаніи нервовъ“: „отъ бездѣлья и то рукодѣлье“. Жизнь, изображенная Достоевскимъ, слишкомъ исключительна, слишкомъ патологична, слишкомъ незначительна, чтобы имѣть общій интересъ. Съ этой жизнью имѣютъ дѣло врачи психіатры, имъ и книги въ руки. „Жанръ Достоевскаго,— писалъ Михайловскій въ одномъ изъ своихъ „писемъ посторонняго въ редакцію Отечественныхъ записокъ“,—совсѣмъ особенный, исключительный, лично ему принадлежащій. Что бы онъ ни толковалъ о „глубинахъ души человѣческой“, но эпилептикъ есть субъектъ патологическій и къ счастью пока исключительный“.

Конечно, Достоевскій былъ глубоко не правъ, возводя психологію своихъ героевъ въ типичную для всего человѣчества. Но глубоко неправъ и Михайловскій. Во первыхъ, не всѣ герои Достоевскаго эпилептики и сумасшедшіе; во-вторыхъ, есть болѣзни, въ которыхъ только доводится до крайняго развитія и наиболѣе рѣзкаго выраженія нѣкоторое обычное и широко распространенное состояніе психики. Но тогда они уже имѣютъ не исключительный только интересъ, а пріобрѣтаютъ общее значеніе; въ нихъ съ наибольшей рельефностью выразилось распространенное явленіе, они являются его типическими представителями, наиболѣе пригодными для изученія природы и значенія даннаго явленія. Герои Достоевскаго страдаютъ именно такими болѣзнями; въ нихъ опредѣленный психическій складъ достигъ гипертрофированнаго, чрезмѣрнаго развитія и, слѣдовательно, наиболѣе яркаго и глубокаго выраженія. Пусть это больные люди, но болѣзнь ихъ не исключительна, не случайна, а представляетъ широко распространенное явленіе, настоящую соціальную болѣзнь, настоящее соціальное бѣдствіе. И эта соціальная болѣзнь достигла своего зенита въ герояхъ Достоевскаго. Конечно, Голядкины и тѣмъ болѣе Раскольниковы или Иваны Карамазовы не такъ часто встрѣчаются; но такихъ, какъ Макаръ Ивановичъ Дѣвушкинъ, на каждомъ шагу встрѣтишь. А Голядкинъ вѣдь только тѣмъ и отличается отъ Дѣвушкина, что въ немъ болѣзнь чести приняла болѣе

острую форму, чѣмъ у послѣдняго. Лучки, Орловы, Петровы вовсе не такъ рѣдки, а такіе „раритеты“, какъ Валковскій или Верховскій, отличаются отъ нихъ лишь тѣмъ, что данный болѣзненный типъ достигъ въ нихъ апогея. Мышкинъ—единичное явленіе, но Шумковы и Мармеладовы—это уже цѣлый общественный слой. Такимъ образомъ, жизнь, раскрытая въ произведеніяхъ Достоевскаго, оказывается гораздо болѣе распространенной, чѣмъ это казалось Михайловскому. И это не только въ смыслѣ пространственномъ, но и во времени. Цѣлый рядъ историческихъ фактовъ свидѣтельствуетъ, что въ различныя времена появлялись довольно широкія массы людей съ душевной организаціей, аналогичной той, которая изображена въ произведеніяхъ Достоевскаго. Эти факты занимали самого Михайловскаго; онъ не одинъ разъ говорилъ о нихъ въ своихъ публицистическихъ статьяхъ и даже посвятилъ имъ спеціальную, довольно обширную статью: „Вольница и подвижники“, въ которой собралъ относящіеся сюда факты и далъ имъ свое объясненіе. Мало того, Михайловскій чувствовалъ самъ въ произведеніяхъ Достоевскаго вѣяніе духа, родственнаго тому, который сказался въ вольницѣ и подвижникахъ: „Изъ всѣхъ извѣстныхъ мнѣ беллетристовъ ближе всѣхъ подошелъ къ занимающему насъ явленію и глубже всѣхъ могъ бы проникнуть въ него Достоевскій“—писалъ онъ въ статьѣ „О буддизмѣ“,

занимающейся все той же вольницей и подвижниками.

Вообще явленія, занимавшія Достоевскаго, какъ художника, сильно интересовали Михайловскаго, какъ публициста. Въ своихъ статьяхъ онъ не мало мѣста удѣляетъ людямъ, больнымъ честью, и самый терминъ для обозначенія людей этого типа, кажется, былъ созданъ имъ же. Тѣмъ болѣе представляется страннымъ, что онъ не понялъ характера творчества Достоевскаго. Отчасти это объясняется публицистичаской дѣятельностью Достоевскаго, личнымъ, субъективнымъ отношеніемъ послѣдняго къ своему творчеству, въ которомъ онъ видѣлъ исчерпанными до дна „всѣ глубины души человѣческой“. Вполнѣ понятно, что такая оцѣнкка возмущала Михайловскаго, какъ клевета на человѣческій родъ. Это возмущеніе усиливалось еще тѣмъ, что нѣкоторые критики мессіанскаго толка, уподобляясь Гоголевскому учителю исторіи, который не могъ говорить объ Александрѣ Македонскомъ, не ломая стульевъ, стали съ азартомъ повторять ошибочную оцѣнку, данную Достоевскимъ своимъ произведеніямъ. Возмущеніе и помѣшало Михайловскому правильно оцѣнить произведенія Достоевскаго, понять ихъ дѣйствительное значеніе. За субъективнымъ элементомъ въ творчествѣ Достоевскаго онъ не замѣтилъ важнѣйшаго-объективнаго элемента. Вмѣсто того, чтобы исправить ложную самооцѣнку Достоевскаго и показать дѣйствительное громадное значеніе его

произведеній, критикъ объявилъ ихъ почти ни имѣющими значенія; вмѣсто того, чтобы не по разуму усердными поклонникамъ Достоевскаго, сказать: „Александръ Македонскій былъ великій человѣкъ, но зачѣмъ же стулья ломать", критикъ говоритъ, что Александръ Македонскій вовсе ужъ не такой великій человѣкъ. Такимъ образомъ, вмѣсто того, чтобы на мѣсто ошибочной оцѣнки дать истинную, Михайловскій противопоставилъ ей другую едва-ли лучшую ошибку.

Какъ бы тамъ ни было, но Михайловскій сильно ошибся въ оцѣнкѣ значительности того уголка жизни, который съ такой силой освѣщаютъ произведенія Достоевскаго. Онъ принялъ за исключительное и случайное то, что фактически является широко распространеннымъ явленіемъ, связаннымъ съ крупными соціальными аномаліями. Тамъ, гдѣ въ дѣйствительности дѣло идетъ о великомъ соціальномъ недугѣ, онъ усматриваетъ исключительно психіатрическій феноменъ. Герои Достоевскаго вызываютъ въ его умѣ лишь идею о врачѣ психіатрѣ да психіатрической лѣчебницѣ. Художникъ показываетъ широкій слой людей изуродованныхъ, искалѣченныхъ, раздавленныхъ между колесами неуклюжаго общественнаго механизма, людей, стоящихъ на границѣ помѣшательства и преступленія, для которыхъ общество, породившее ихъ, съ примитивной жестокостью создаетъ спеціальные дома съ рѣшетками, дома сумасшедшихъ да тюремные

замки, а критикъ говоритъ: туда имъ и дорога! Нѣтъ, не туда и дорога, не такъ прость и несложенъ вопросъ, поставленный произведеніями Достоевскаго, устами котораго говоритъ жизнь. Общество уже давно отвѣтило на этотъ вопросъ тюрьмами и сумасшедшими домами, но уже очень давно стало ясно, что отвѣтъ неудаченъ, грубъ и даже безсмысленъ. Число тюремъ и психіатрическихъ лѣчебницъ растетъ, нисколько не сокращая числа преступниковъ и психически ненормальныхъ. Тюрьмы и психіатрическія лѣчебницы не уменьшаютъ бѣдствія; оно разрастается, и учрежденія, предназначенныя парализовать бѣду, играютъ роль простого показателя ея роста. Дѣло, очевидно, не въ тюрьмахъ и лѣчебницахъ. Конечно, преступникъ и сумасшедшій ненормальны; но развѣ нормально общество, породившее ихъ? Не является ли несообразностью существованіе общества, воздвигающаго дома съ рѣшетками противъ ненормальныхъ, и изъ года въ годъ расширяющее фабрикацію этихъ ненормальныхъ для своихъ домовъ съ рѣшетками? Кончая свои «Записки изъ мертваго дома», Достоевскій писалъ: «Сколько въ этихъ стѣнахъ погребено напрасно молодости, сколько великихъ силъ погибло здѣсь даромъ! Вѣдь надо ужъ все сказать: вѣдь этотъ народъ, необыкновенный былъ народъ. Вѣдь это, можетъ быть, и есть самый даровитый, самый сильный народъ изъ всего народа нашего. Но

погибли даромъ могучія силы... А кто виноватъ? То-то, кто виноватъ?» Это вопросъ, проникающій все творчество Достоевскаго. Погибъ Голядкинъ, погибъ Шумковъ, погибли Соня, Раскольниковъ, Мышкинъ, Кирилловъ, Иванъ Карамзовъ. А сколько близкихъ къ гибели, начиная съ Макара Дѣвушкина! Кто же виноватъ? То-то, кто виноватъ? Пусть Достоевскій не сумѣлъ правильно рѣшить поставленнаго вопроса; дѣло Михайловскаго было дать на него правильный отвѣтъ, объяснить, кто именно виноватъ, показать неуклюжесть и внутреннюю гнилость существующихъ общественныхъ отношеній, сказать обществу, воздвигающему тюрьмы и психіатрическія лѣчебницы: «Врачу, исцѣлился самъ!» Его дѣло было показать тѣ силы, въ которыхъ общество могло бы почерпнуть оздоровленіе, возродиться къ новой жизни, гдѣ не будутъ гибнуть «молодость и великія силы» Раскольниковыхъ, Кирилловыхъ, Карамазовыхъ и ихъ меньшихъ братьевъ. Если бы Михайловскій понялъ произведенія Достоевскаго, онъ не сдѣлалъ бы своей жестокой и, главное, неразумной оцѣнки ихъ значенія, значнія тѣхъ живыхъ явленій, которыя изображаются въ нихъ. Онъ увидѣлъ-бы, что творчество Достоевскаго имѣетъ громадное общественное значеніе, что его произведеніе ставятъ вопросъ о пересмотрѣ и переоцѣнкѣ соціально-экономическихъ и правовыхъ отношеній и шаблонныхъ моральныхъ нормъ, а не являются «ненужнымъ

мучительствомъ и безпредметной игрой мускуловъ творчества».

«Истинный Достоевскій, тотъ безстрашный испытатель божескихъ и сатанинскихъ глубинъ, какимъ мы его знаемъ, начался съ «Преступленія и Наказанія». Все, что раньше создавалъ онъ, «Бѣдные люди», «Униженные и оскорбленные», принадлежитъ какъ бы совсѣмъ другому писателю. Если бы все это исчезло, образъ его, какъ художника, въ особенности, какъ мыслителя ничуть не пострадалъ бы, скорѣе, напротивъ, очистился бы отъ случайнаго и наноснаго». Приведенный отрывокъ принадлежитъ Мережковскому. Такимъ образомъ, онъ повторяетъ ошибку Михайловскаго, разрывая дѣятельность Достоевскаго на два существенно различныхъ періода. Мало того, что онъ повторяетъ ошибку: онъ дѣлаетъ ее болѣе глубокой и серьезной, потому что гораздо рѣзче утверждаетъ разрывъ, скачокъ въ творчествѣ Достоевскаго; Михайловскій говорилъ только о перемѣщеніи центра тяжести отъ овцы къ волку, а Мережковскій заявляетъ, что все, написанное до «Преступленія и наказанія», «наносно и случайно», что «истинный Достоевскій начался съ этого романа». Это положеніе Мережковскаго я считаю капитальнѣйшей ошибкой его изслѣдованія, приведшей его къ односторонпему пониманію психологіи героевъ Достоевскаго и, въ концѣ концовъ, къ совершенно ложной оцѣнкѣ его произведеній. Здѣсь нѣтъ

нужды доказывать, что приведенное положеніе Мережковскаго ошибочно: это уже доказано всѣмъ предыдущимъ анализомъ. Мнѣ остается только показать, какъ эта ошибка отразилась на оцѣнкѣ Мережковскаго.

Отбросивши добрую половину произведеній Достоевскаго, Мережковскій легко свелъ всю трагедію его героевъ къ трагедіи религіознаго искательства. Ихъ не удовлетворяетъ, по мнѣнію Мережковскаго, религія самопожертвованія, самоотрицанія, которую провозгласило историческое христіанство. Въ нихъ горитъ жажда личной жизни, жажда самоутвержденія, во имя котораго они ополчаются противъ этого христіанства, противопоставляя идеѣ богочеловѣка свою идею человѣкобога. Но и здѣсь они не находятъ удовлетворенія, ибо и эта идея изжита давно человѣчествомъ въ язычествѣ. Они чувствуютъ, что нужна религія, соединяющая въ одно самоотрицаніе и самоутвержденіе, а не уничтожающая одно во имя другого. Но найти эту соединяющую религію, религію единства самоотрицанія и самоутвержденія, они не могутъ. Отсюда ихъ душевная раздвоенность, которая сводится къ религіозной неудовлетворенности. По мнѣнію Мережковскаго, переживаемая ими душевная драма есть драма всего современнаго человѣчества, только они переживаютъ ее глубже массы, мучительнѣй и напряженнѣй ищутъ выхода, смѣло кидаясь изъ крайностей самоотрицанія въ край-

ности самоутвержденія. Они часто падаютъ, ломаютъ себѣ шею, зато же они близко подходятъ къ новому религіозному сознанію: ихъ смѣлость и дерзость есть путь къ новому религіозному откровенію, а въ этомъ откровеніи заключается спасеніе ихъ самихъ и всѣхъ насъ. Вполнѣ понятно, какое громадное значеніе пріобрѣтаютъ съ этой точки зрѣнія произведенія Достоевскаго: въ нихъ до послѣднихъ глубинъ исчерпано противорѣчіе самоутвержденія и самоотрицанія, основное противорѣчіе бытія, до сихъ поръ не получившее удовлетворительнаго рѣшенія: въ нихъ особенно остро ставится серьезнѣйшая новая задача человѣчества—найти религію, соединяющую въ одно, разрѣшающую въ единство указанное противорѣчіе, и, наконецъ, въ нихъ ближе всего нащупывается путь къ этой религіи. Герои Достоевскаго смутно чувствуютъ необходимость «физическаго измѣненія» сего міра, необходимость «второго пришествія» Христова. Они не ошибаются, говоритъ Мережковскій: близится конецъ міра, близокъ моментъ второго пришествія, и герои Достоевскаго есть первыя ласточки этой грядущей весны. Они дѣйствительно больны, страдаютъ ужасно, но это не страданія разложенія и смерти, а муки и боли родовъ: въ нихъ зачалось, выносилось и съ муками рождается въ міръ новое религіозное сознаніе, и моментъ рожденія будетъ моментомъ ихъ высшаго счастья и общаго счастья. Если у Ми-

хайловскаго произведенія Достевскаго рождали идею психіатрической лѣчебницы, то у Мережковскаго они вызываютъ идею чудеснаго обновленія міра во второмъ пришествіи. Если первый видитъ спасеніе героевъ Достоевскаго во врачахъ психіатрахъ, то второй видитъ ихъ спасеніе въ чудѣ; первый видитъ въ произведеніяхъ Достоевскаго узко-психіатрическое значеніе, второй—всемірно-мистическое, пророческое, ибо чудо второго пришествія касается всего міра, несетъ съ собой условія совершенно новаго бытія, воскресеніе мертвыхъ и жизнь будущаго вѣка.

Не замѣтивши глубокой внутренней связи между всѣми произведеніями Достоевскаго отъ «Бѣдныхъ людей» до «Братьевъ Карамзовыхъ», Мережковскій отрѣзалъ себѣ путь къ пониманію реальныхъ, дѣйствительныхъ причинъ раздвоенности его героевъ: за метафизической пѣной онъ не замѣчаетъ угрюмо бьющихъ волнъ нищеты и реальнаго униженія, на гребнѣ которыхъ кипитъ эта пѣна. Двойственность религіознаго сознанія героевъ Достоевскаго есть лишь одно изъ проявленій раздвоенности ихъ существа, а не все ихъ существо. Религіозное раздвоеніе не является основнымъ: оно производно, вторично. Достоевскій даетъ цѣлую галлерею «двойниковъ», недоросшихъ не только до религіознаго, но даже до какого бы то ни было сознанія, напримѣръ, Дѣвушкинъ, Голядкинъ, Опискинъ и др. Онъ показываетъ намъ много «двойниковъ», не знаю-

щихъ религіознаго раздвоенія. Въ то же время двойникъ, страдающій лишь религіознымъ раздвоеніемъ, совсѣмъ немыслимъ: религіозная двойственность обязательно связывается съ двойственностью соціальнаго положенія, съ двойственностью подсознательнаго склада психики, съ раздвоенностью сознанія и воли, однимъ словомъ со всѣми формами раздвоенія личности, которыя существовали до раздвоенія религіознаго сознанія и послужили основаніемъ для этого послѣдняго. Все это ускользнуло отъ вниманія Мережковскаго, онъ весь ушелъ въ созерцаніе религіозной смятенности героевъ Достоевскаго, не замѣчая, что не только въ удовлетвореніи высшей, религіозной потребности, потребности всеобъемлющаго міросозерцанія, являются они двойниками, но что такими же двойниками являются они въ удовлетвореніи элементарнѣйшихъ человѣческихъ потребностей. Для Мережковскаго религіозная двойственность пріобрѣла самодовлѣющій характеръ, стала самопричиною и самоцѣлью, по выраженію Державина «себя собою наполняетъ, собою изъ себя сіяетъ». Чтобы такъ понять Достоевскаго, нужно было или намѣренно отбросить половину его произведеній, потому что ихъ не уложишь въ Прокрустово ложе религіозной проблемы, или нужно было просто не замѣтить глубокой логической связи между всѣми его произведеніями, внутренней связи образа Дѣвушкина съ образомъ Карамазова, принять все

созданное Достоевскимъ до «Преступленія и наказанія» «случайнымъ и наноснымъ». Не важно, намѣренно или не намѣренно сдѣлалъ это Мережковскій; важно, что онъ это сдѣлалъ и что это привело его къ совершенно ложной оцѣнкѣ значенія тѣхъ жизненныхъ явленій, съ которыми знакомитъ насъ творчество Достоевскаго.

Ложно, во-первыхъ, что центромъ, вокругъ котораго вращается жизнь, развернутая въ произведеніяхъ Достоевскаго, является религіозная проблема. Герои его произведеній не только люди съ раздвоеннымъ религіознымъ сознаніемъ, не только являются двойниками, мысля о мірѣ: ихъ мысль двоится и передъ соціальными и передъ моральными вопросами, они остаются двойниками, мысля объ обществѣ, о человѣческой личности; они не только двойники въ мысли, они являются такими и по своимъ чувствамъ, и по своимъ инстинктивнымъ влеченіямъ; наконецъ, они не только психологически, но, если такъ можно выразиться, они двойники физически, занимая матеріально двойственное положеніе въ обществѣ. Всѣ эти стороны ихъ раздвоенности связаны неразрывно, такъ что невозможно покончить съ религіозной раздвоенностью, не покончивши съ раздвоенностью соціальной, нельзя переродиться духовно въ смыслѣ гармоніи, не переродившись въ этомъ же смыслѣ матеріально, то-есть не измѣнивши фактическаго положенія въ

обществѣ. Герои Достоевскаго мучатся не только религіозной неустойчивостью и противорѣчіями, но и неустойчивостью и противорѣчіемъ своего общественнаго положенія; они ищутъ не только вѣры въ вопросахъ религіи, но и твердаго удовлетворяющаго ихъ положенія въ обществѣ. Значитъ, произведенія Достоевскаго ставятъ не только задачу религіозно-созерцательную, но и общественно-практическую. Нельзя, какъ это сдѣлалъ Мережковскій, отрывать первую задачу отъ второй, метафизическую отъ реальной: онѣ должны быть разрѣшены вмѣстѣ, или не будетъ рѣшена ни одна изъ нихъ. Нельзя создать религіознаго сознанія, въ которомъ слились бы гармонически личность и міръ, «я» и «не я», не поставивши человѣка матеріально въ такія условія, чтобъ самоутвержденіе и самоотрицаніе, эгоизмъ и альтруизмъ перестали быть противорѣчивыми терминами. Безъ новыхъ матеріальныхъ условій, безъ измѣненія общественнаго положенія «двойниковъ», для нихъ немыслимо никакое новое религіозное сознаніе, а безъ такого положенія въ обществѣ, при которомъ ихъ личность была бы солидарна съ другими, для нихъ невозможно религіозное сознаніе единства самоутвержденія и самоотрицанія.

Ложно, во-вторыхъ, будто драма героевъ Достоевскаго есть общечеловѣческая драма, будто его герои идутъ къ открытію новой религіи, которая утолитъ жажду всего человѣчества. Лож-

но потому, что религіозная раздвоенность есть лишь одно изъ проявленій раздвоенія и что это идеологическое раздвоеніе невозможно безъ раздвоенія матеріальнаго, безъ двойственности соціальнаго положенія. Но я думаю, ни Мережковскій, ни кто-либо другой не рѣшится утверждать, что двойственность, колеблющееся положеніе въ обществѣ есть удѣлъ всего человѣчества, и не удѣлъ только опредѣленныхъ общественныхъ группъ. Для тѣхъ же, кто не имѣетъ передъ собой задачи выпутываться изъ тяжелаго, двойственнаго соціальнаго положенія, не существуетъ и второй половины задачи—освободиться отъ двойственнаго религіознаго сознанія, не существуетъ потому, что нѣтъ самой этой двойственности. Образы такихъ людей даетъ тотъ же Достоевскій хотя бы въ Валковскомъ или Зосимѣ, и я прибавлю, что на этихъ образахъ свѣтъ клиномъ не сошелся, что существуютъ люди глубоко-отличные по своему складу отъ этихъ героевъ Достоевскаго и въ то же время не больныхъ раздвоенностью религіознаго сознанія.

Ложно, наконецъ, что въ герояхъ Достоевскаго зачинается новая религія, въ которой будто бы гармонически сольются самоутвержденіе и самоотрицаніе. Фактически для героевъ Достоевскаго отрѣзанъ всякій путь гармонически-полнаго развитія. Въ религіозной области они такъ же безсильны, какъ безсильны въ обще-

ствѣ: подобно тому, какъ усиленіе неустойчивости ихъ общественнаго положенія нисколько не знаменуетъ будущей устойчивости, а грозитъ паденіемъ на дно, подобно этому и усиленіе двойственности ихъ религіознаго сознанія вовсе не обѣщаетъ разрѣшенія въ единствѣ. Въ произведеніяхъ Достоевскаго нѣтъ ни малѣйшаго намека на такое разрѣшеніе. Герои его произведеній не приходятъ и не могутъ прійти въ гармонію съ обществомъ, согласить свое «я» съ соціальнымъ „ты“: для нихъ открыты только два пути—или путь Орловыхъ, приносящихъ «ты» въ жертву своему «я», или путь Мармеладовыхъ, приносящихъ свое „я“ въ жертву „ты“; и въ области религіи для нихъ нѣтъ выхода, кромѣ индивидуализма Кириллова или самоотреченія Зосимы. Герои Достоевскаго все дальше и дальше удаляются отъ религіи единства «я» и «не я», эгоизма и альтруизма, а не приближаются къ ней; они мучатся не родами, а агоніей, они не несутъ спасенія и обновленія, а сами нуждаются въ вости изъ общественнаго положенія нисколько спасеніи, которое только и могутъ дать люди сильные и гармоничные.

Ложно, слѣдовательно, искать въ произведеніяхъ Достоевскаго новое откровеніе, видѣть въ его герояхъ пророковъ новый, обновляющей міръ религіи. Путь, на который они ступили, ведетъ не къ правильному рѣшенію вопроса, объ отношеніи человѣка къ міру, а къ бе

выходной путаницѣ; они зашли въ тупикъ, откуда нѣтъ исхода. Путь, по которому идутъ они, никогда не откроетъ имъ единства «я» и «не я», какъ бы далеко не ушли они по этому пути. Объ этомъ и только объ этомъ говорятъ произведенія Достоевскаго. Иванъ Карамазовъ, Кирилловъ, старецъ Зосима—вотъ крайнія точки этого пути, и эти точки: психіатрическая больница, самоубійство, монастырь. Не человѣчество будетъ просить взаймы масла для свѣтильниковъ у героевъ Достоевскаго, а оно само должно наполнить масломъ ихъ гаснущіе, горящіе невѣрнымъ, блуждающимъ огонькомъ свѣтильники, дабы они не заблудились и не погибли въ тупыхъ переулкахъ. «Концы соприкоснутся, проснутся «да» и «нѣтъ», и «да» и «нѣтъ» сольются, и смерть ихъ будетъ свѣтъ», говоритъ Мережковскій: „свѣтъ, кажущійся столь унылымъ и будничнымъ, нетаинственнымъ, на самомъ дѣлѣ столь полный тайны, столь радостный и предзнаменующій, свѣтъ послѣдняго раздвоенія и соединенія, молніи, соединившей небо и землю—свѣтъ электричества». Въ здоровой, творческой части человѣчества «концы» всегда были слиты, всегда и въ мысли и въ дѣятельности ихъ горѣлъ этотъ радостный свѣтъ, кажущійся Мережковскому столь таинственнымъ. Въ герояхъ Достоевскаго концы разошлись, и свѣтъ погасъ; лишь мелкія искры мелькаютъ во мракѣ. Они показываютъ здоровымъ людямъ,

что случится, когда концы не сведены съ концами, но, конечно, не отъ нихъ будутъ заимствоваться «радостнымъ свѣтомъ» люди здоровые, а они сами возьмутъ на себя дѣло соединить въ нихъ разорванные концы.

Несмотря на то, что Мережковскій относится съ уваженіемъ и сочувствіемъ къ творчеству Достоевскаго, цѣнитъ очень высоко его произведенія, несмотря на это, въ его отношеніи и оцѣнкѣ, съ моей точки зрѣнія, много грубости, безсознательнаго издѣвательства. Герой народной сказки съ самымъ искреннимъ расположеніемъ говорилъ встрѣчнымъ, плакавшимъ за похоронной процессіей: «Богъ помощь! Носить вамъ не переносить, возить не перевозить», даже не подозрѣвая, что его расположеніе выражается въ формѣ, похожей на издѣвку. У Достоевскаго панихида, а Мережковскій поздравляетъ его съ родинами, и, понятно, что, изъ какого бы глубокаго расположенія ни истекало его поздравленіе, оно звучитъ нѣсколько оскорбительно.

Мережковскій не сумѣлъ понять всей глубины и всего трагическаго значенія той раздвоенности, о которой говорятъ произведенія Достоевскаго. Остановившись только на метафизическихъ верхахъ этой раздвоенности, онъ сдѣлалъ ее гораздо исключительнѣй, чѣмъ она есть въ дѣйствительности, ибо все-таки Карамазовы единицы, а Дѣвушкины — тысячи. Ограничившись метафизической стороной дѣла, онъ много-

сторонюю драму раздвоенности сдѣлалъ узкой, безплотной, отвлеченной; за трагедіей духа въ его высшихъ проявленіяхъ онъ не замѣтилъ матеріальной трагедіи, трагедіи тѣла съ его реальными болями, кровью, слезами. Этимъ и объясняется тотъ фактъ, что герои Достоевскаго вызываютъ къ себѣ со стороны Мережковскаго такое отношеніе, которое можно было бы принять за издѣвательство и глумленіе надъ ними, если бъ оно не было простой близорукостью. „Раскольниковъ сдѣлалъ то, что сдѣлалъ—«для себя, для себя одного»,—но если бъ онъ могъ прибавить и для Бога, то былъ бы спасенъ», говоритъ Мережковскій; преступленіе Раскольникова въ томъ, что онъ переступилъ «не для Бога»; въ томъ же, по мнѣнію Мережковскаго, и преступленіе Сони: она «переступила тотъ предѣлъ самопожертвованія, который человѣку позволено переступать не для другихъ, и не для себя, а только для Бога». Говоритъ убійцѣ, что онъ былъ бы спасенъ, если бъ убилъ не для себя, а для Бога, говоритъ проституткѣ, что она была бы спасена, если бъ проституировала не для себя, а для Бога,—что это, если не издѣвательство надъ убійцей и проституткой! Отъ чего спасетъ ихъ это сакраментальное «для Бога»? Я представляю себѣ Соню въ первую ночь ея паденія: молча вернулась она съ улицы блѣдная, трясущаяся, выложила деньги на столъ, легла на дырявый диванъ, закутавшись съ ли-

комъ въ старый драдедамовый платокъ, и кеслышно заплакала; а рядомъ Мережковскаго, разъясняющаго ей, что она погибла потому, что проституировала ради голодной семьи, ради себя и другихъ, и что если бъ она проституировала «для Бога», то не погибла бы, а спаслась. Право есть что-то жуткое и отталкивающее въ этой сценѣ.

Мережковскій хорошо понялъ сущность религіозной драмы, переживаемой героями Достоевскаго, понялъ, что ихъ религіозная мысль мучится противорѣчіемъ «я» и «не я», человѣка и міра, что она безсильно бьется надъ рѣшеніемъ этого противорѣчія, то провозглашая человѣка богомъ, то провозглашая богомъ міръ, то кидаясь въ безудержное своеволіе, то въ абсолютное смиреніе. Но онъ не замѣтилъ другихъ сторонъ этой драмы: онъ понялъ ея отвлеченно-метафизическое выраженіе и проглядѣлъ ея матеріально практическое выраженіе. Не охвативши болѣзни во всемъ ея объемѣ, онъ возится съ однимъ изъ ея симптомовъ и потому оказывается совершенно безсильнымъ, какъ только дѣло доходитъ до борьбы съ болѣзнью. Изъ всѣхъ болѣзненныхъ симптомовъ онъ только и видитъ противорѣчіе въ религіозной мысли «я» и «не я», личности и міра; для выздоровленія необходимо примиреніе въ религіозномъ сознаніи противорѣчивыхъ терминовъ, необходимо, чтобъ «я» и «не я» гармонически слились въ единство.

Но какъ же возможно это единство и въ чемъ оно заключается? Этого Мережковскій не знаетъ. На вопросъ, какъ возможно примиреніе противорѣчивыхъ терминовъ, у него есть лишь одинъ отвѣтъ: путемъ ч у д а, на вопросъ, въ чемъ будетъ заключаться здоровое религіозное сознаніе, онъ отвѣчаетъ: т а й н а. Другими словами, не отвѣчаетъ ровно ничего. Онъ твердо убѣжденъ, что болѣзнь будетъ имѣть благопріятный исходъ, вѣритъ, что болѣзнь сама въ себѣ несетъ свое исцѣленіе, что она приведетъ не къ смерти, а къ воскресенію. Но если вы спросите его, на чемъ основано это убѣжденіе, онъ отвѣтитъ: в ѣ р у ю. Если бы Мережковскій изучилъ всѣ болѣзненные симптомы раздвоенія, онъ узналъ бы, что его вѣра не основательна; онъ увидѣлъ бы, что болѣзнь героевъ Достоевскаго ведетъ къ вѣрной гибели, если ее предоставить самой себѣ, что она подточила послѣднія силы больныхъ, сдѣлала ихъ совершенно безпомощными, что предоставить ихъ самимъ себѣ, значитъ обречь ихъ на неизбѣжную смерть; онъ узналъ бы печальную истину, что муки героевъ Достоевскаго не муки рожденія, а муки разложенія. Но зато онъ пріобрѣлъ бы другое утѣшительное и бодрящее значеніе: онъ разгадалъ бы тайну здоровья и чудо исцѣленія, онъ получилъ бы ясное представленіе о томъ, въ чемъ заключается единство «я» и «не я» и какимъ путемъ можно гармонировать метафизическое со-

знаніе «двойниковъ». Онъ не вѣрилъ бы больше въ самопроизвольное исцѣленіе «двойниковъ», не ждалъ чуда, но зато онъ рѣшительно и дѣятельно поднялъ бы борьбу противъ болѣзни, одушевляя примѣромъ другихъ, творя силой з н а н і я чудо исцѣленія. И я убѣжденъ что именно это, было бы истинно человѣчнымъ отношеніемъ къ героямъ Достоевскаго и, слѣдовательно, къ массѣ живыхъ людей, представителями которыхъ они являются, что именно это было бы достойнымъ служеніемъ памяти Достоевскаго.

Именно такъ смотрѣлъ на дѣло Добролюбовъ, и мнѣ кажется, что оцѣнка Достоевскаго, сдѣланная имъ въ статьѣ «Забитые люди», до сихъ поръ является лучшей въ критической литературѣ. Статья Добролюбова была написана еще въ ту пору, когда талантъ Достоевскаго не успѣлъ развернуться во всей своей глубинѣ и силѣ, и тѣмъ не менѣе критикъ съ удивительной проницательностью уловилъ основный тонъ его творчества: «Въ произведеніяхъ Достоевскаго, писалъ онъ, мы находимъ одну общую черту, болѣе или менѣе замѣтную во всемъ, что онъ написалъ: боль о человѣкѣ, который признаетъ себя не въ силахъ или, наконецъ, даже не въ правѣ быть человѣкомъ, настоящимъ, полнымъ, самостоятельнымъ человѣкомъ самимъ по себѣ». Въ томъ и видѣлъ Добролюбовъ значеніе и цѣнность произведеній Достоевскаго, что они имѣли цѣлью заинтересовать читателя судьбой этихъ «забі-

тыхъ людей», ставили передъ нимъ вопросъ о причинахъ этого явленія, требовали отъ него отвѣта на вопросъ: гдѣ же выходъ для этихъ несчастныхъ, «бѣдныхъ людей?» Отвѣтить на эти вопросы съ достаточной опредѣленностью Добролюбовъ не могъ по условіямъ времени; онъ долженъ былъ ограничиться намеками и надѣяться на догадливость читателя. Заканчивая свою статью, онъ писалъ: «такъ, стало быть, положеніе этихъ несчастныхъ, забитыхъ, униженныхъ и оскорбленныхъ людей совсѣмъ безвыходно? Только имъ и остается, что молчать и терпѣть, да, обратившись въ грязную ветошку, хранить въ самыхъ далекихъ складкахъ ея свои безотвѣтныя чувства? Не знаю, можетъ быть и есть выходъ»... Онъ не указывалъ опредѣленно выхода, но онъ говорилъ своему читателю о томъ, что его обязанность поискать выхода, что произведенія Достоевскаго требуютъ отъ него напряженной мысли и дѣятельной реакціи. Послѣдующая критика отстранила этотъ вопросъ, поставленный Добролюбовымъ по поводу произведеній Достоевскаго. Одни отстранили его тѣмъ, что увидѣли въ герояхъ Достоевскаго не несчастныхъ и забитыхъ людей, а людей глубокихъ и въ нѣкоторомъ родѣ пророческихъ, не людей, для которыхъ мы должны поискать выхода, а людей, у которыхъ мы должны поучиться; другіе отстранили вопросъ Добролюбова тѣмъ, что объявили героевъ Достоевскаго «монстрами» и

передали ихъ въ вѣдѣніе психіатровъ. И ту и другую точку зрѣнія я считаю шагомъ назадъ по сравненію съ добролюбовской.

Въ произведеніяхъ Достоевскаго развертывается жизнь, полная мученій и отчаянія. Онъ показываетъ, какъ бьются люди въ безысходныхъ противорѣчіяхъ, какъ разбиваются они въ безплодной борьбѣ. Одинокіе и затерянные въ бѣшеной сутолокѣ городской жизни, затертые и забитые, неувѣренные въ завтрашнемъ днѣ, они мечутся, потерявши голову, доходя до безумія, до преступленія. Дойдя, наконецъ, до послѣднихъ предѣловъ отчаянія, утративши всякую вѣру въ себя, смирившись, они застываютъ въ пассивномъ терпѣніи, лелѣя, какъ единственное утѣшеніе, вѣру въ возможность чуда. Съ проникновеннымъ чувствомъ рисуетъ Достоевскій всѣ перипетіи скорбнаго существованія «бѣдныхъ людей», раскрывая передъ читателями весь тернистый путь отъ «подполья» до «мертваго дома». Онъ самъ переживаетъ всѣ ихъ страданія, волнуется ихъ волненіями, думаетъ ихъ думами Художникъ болитъ душой за своихъ погибшихъ и погибающихъ; онъ напряженнымъ взоромъ слѣдитъ за каждымъ самымъ отчаяннымъ и самымъ рискованнымъ ихъ шагомъ въ надеждѣ, не здѣсь ли выходъ, не тутъ ли спасеніе; онъ самъ ищетъ для нихъ исхода и другихъ зоветъ принять участіе въ этихъ поискахъ. Его пугаетъ безсиліе его героевъ, безнадежность ихъ положенія. Съ

болью въ сердцѣ слышитъ онъ признаніе подпольнаго героя: «мы мертворожденные да и родимся уже давно отъ неживыхъ отповъ», признаніе, которое въ концѣ концовъ повторяется каждымъ изъ «двойниковъ». Ему жутко, что не слышно бодрящаго голоса, что ни откуда нѣтъ помощи, что всюду, куда ни кинетъ онъ взоръ, разстилается царство гибели, одиночества и молчанія. Нарушить молчаніе хочетъ онъ, услышать бодрящій откликъ: «Есть ли въ полѣ живъ человѣкъ?—кричитъ русскій богатырь. Кричу и я не богатырь, и никто не откликается»...

Итакъ, что же—«положеніе этихъ людей совсѣмъ безвыходно?» Неужели нѣтъ въ полѣ «живого человѣка?» Неужели нѣтъ силы, способной подняться надъ сферой борьбы всѣхъ противъ всѣхъ, выносить въ своей груди иныя чувства, чѣмъ господства и смиренія, положить конецъ безпощадной давкѣ людей?

Есть въ полѣ «живъ человѣкъ»: онъ родился въ тѣхъ же условіяхъ слѣпой сутолоки и безжалостной конкурренціи, но не для того, чтобы подчиниться и пасть подъ ея ударами, а для того, чтобъ побѣдить и подчинить ее власти человѣческаго ума и воли. Въ условія конкурренціи съ ея жестокимъ закономъ: либо молотъ, либо наковальня, съ ея побѣдителями и побѣжденными, съ торжествующимъ верхомъ и забитымъ низомъ, онъ внесъ новую, свѣжую струю коллективнаго труда, согласованной творческой дѣя-

тельности, вмѣсто стихійнаго столкновенія безчисленныхъ «я», согласное «мы», въ которомъ гармонически сливаются милліоны различныхъ «я». Въ этомъ великомъ «мы» и только въ немъ находитъ разрѣшеніе въ единство противорѣчіе «я» и «не я», только здѣсь противорѣчіе самоутвержденія и самоотрицанія, эгоизма и альтруизма разрѣшается въ высшемъ синтезѣ морали солидарности. Превратить общественную жизнь въ коллективно организованное творчество, сдѣлать чувство личности изъ индивидуальнаго соціальнымъ, обратить «я» въ «мы»—такова историческая задача «живого человѣка». И онъ выполнитъ эту задачу, онъ чувствуетъ и сознаетъ въ себѣ силу исполнить ее. Конкурренція не разбила и не обезсилила его, бѣшеный вихрь городской жизни не закружилъ его въ своемъ водоворотѣ. Среди взбалмошнаго кипѣнія городской жизни онъ не одинокая, затерявшаяся песчинка. Съ тысячами своихъ товарищей онъ несетъ на своихъ плечахъ эту шумную жизнь, своими мускулами и своими нервами онъ творитъ все это движеніе. И онъ сознаетъ это, онъ чувствуетъ свою силу и власть надъ этимъ движеніемъ; онъ не разъ уже испыталъ свою силу, на опытѣ убѣдился, что онъ властенъ остановить потокъ городской жизни. Онъ прекращалъ свою творческую работу и мгновенно замирала вся эта жизнь: останавливалось движеніе, прекращалась торопливая бѣготня и давка, городъ

не кипѣлъ, не гремѣлъ, а засыпалъ тяжелымъ летаргическимъ сномъ; но вотъ снова напрягались онъ свои мускулы, снова принимался за свою творческую дѣятельность, и городъ, какъ по мановенію волшебнаго жезла, оживалъ, оглушалъ шумомъ и усиленно суетился, какъ бы стараясь наверстать потерянное время. Передъ лицомъ города рабочій не испытываетъ того чувства одиночества и безпомощности, какое испытываютъ герои Достоевскаго. Городская жизнь не пугаетъ его, не содержитъ въ себѣ ничего фантастическаго, ничего таинственнаго. Онъ знаетъ пружины, приводящія ее въ движеніе, знаетъ, что среди этихъ пружинъ его собственныя силы занимаютъ первое мѣсто. Загадочный взоръ сфинкса-города не смутилъ его, не парализовалъ его мысли: онъ разгадалъ загадку сфинкса, и вотъ въ глазахъ сфинкса вмѣсто загадки испугъ. «Мудрый Эдипъ» пришелъ: онъ понялъ «базаръ житейской суеты», напоминающій городъ, понялъ весь механизмъ городской жизни, понялъ всю неуклюжесть, всѣ несовершенства и недочеты его. Онъ узналъ, «отчего гибнутъ даромъ могучія силы», отчего гибнутъ Дѣвушкины, Мармеладовы, Раскольниковы, узналъ, «кто виноватъ?» Разбить и перестроить неуклюжій общественный механизмъ, превращающій тысячи людей въ игрушки слѣпыхъ силъ, подтачивающій силы человѣка, разрушающій гармонію его существа, стало задачей „живого человѣка“. Съ утра

до ночи пристально изучаетъ онъ ходъ общественнаго механизма, съ утра до ночи слышенъ стукъ его молота: онъ куетъ условія новой, болѣе полной, широкой и гармоничной жизни.

И понятно, какъ много могутъ и должны сказать уму и сердцу «живого человѣка» произведенія Достоевскаго. Въ нихъ въ сжатомъ, какъ бы сгущенномъ видѣ, собрано страданіе, причиняемое неуклюжестью общественнаго механизма. Они раскрываютъ его уму, до какой степени дисгармоніи и разладицы съ самимъ собой, съ обществомъ, съ міромъ, доводится человѣкъ этими общественными условіями. Они показываютъ ему, какъ много человѣческихъ жизней размалывается между колесами соціальной машины. «Живой человѣкъ» не остановится съ недоумѣніемъ передъ жизнью развертывающейся въ произведеніяхъ Достоевскаго: страданія и муки его героевъ, ихъ дикіе, преступные порывы, все пойметъ онъ. Онъ пойметъ и тоску ихъ одиночества, и муки сомнѣній, и дикое озлобленіе, и холодную жестокость, и тихую, грустную покорность. Онъ знаетъ, что и въ ихъ жестокости и въ ихъ покорности сказывается жажда гармоніи и согласія, вырванная у нихъ нелѣпой взбалмошностью соціальной жизни. На ихъ безумныя метанья, одновременно жалкія и страшныя, какъ агонія умирающаго, пропитанныя слезами и кровью, онъ отвѣтитъ не постройкой психіатрическихъ больницъ и тюремъ, и не проповѣдью

вѣры въ чудо, а энергичной работой въ смыслѣ гармонизаціи жизни. Произведенія Достоевскаго заставятъ его глубже почувствовать всю важность его творческой работы, заставятъ его глубже оцѣнить значеніе идеала всеобщей солидарности, воплотить которой онъ поставилъ своей задачей. Сплошной стонъ боли и страданія, который несутъ произведенія Достоевскаго, найдетъ себѣ здѣсь дѣятельный откликъ; въ сердцѣ «живого человѣка» онъ отдается призывомъ къ неустанной работѣ и творчеству, дастъ ему живѣе проникнуться сознаніемъ святости своего дѣла и радостнымъ сознаніемъ своей силы исполнить его. Не безпредметное «трепетаніе нервовъ» и не молитвенное ожиданіе чуда вызовутъ произведенія Достоевскаго въ «живомъ человѣкѣ», а жажду активнаго вмѣшательства мыслью и дѣломъ, жажду оказать активную помощь. Въ этой способности волновать сердца «живыхъ людей», будить въ нихъ чувство тоски и боли за «бѣдныхъ» и «подпольныхъ людей», побуждать ихъ мысль и волю къ энергичному дѣйствію, я и вижу значеніе творчества Достоевскаго, эту способность, я думаю, и слѣдуетъ выше всего цѣнить въ нихъ.