

Царство Карамазовых

Посвящение

Статьи мои о Достоевском, «Царство Карамазовых», я посвящаю моей матери. Уже в самом процессе работы над этими статьями и потом, когда я просматривал их в целом, я сознавал, что некоторое волнующее меня богофильское веяние, которому я старался дать выражение при анализе Достоевского, прошло в меня от моей матери. Она является для меня воплощением чистого, нежного богофильства. Когда ищешь, исследуя самого себя, всечеловеческих основ духовной жизни, всеобнимающей, бесколоритной идеи божества, сердце вдруг начинает испытывать какую-то тоску, какую-то тревогу. Улавливая свою связь с тем, что безлично и всемирно, боишься упустить из виду тот маленький мир своего происхождения и существования, в котором все лично, тепло и колоритно. Тут слагались в цельные кристаллы первые ощущения жизни и возникали первые соприкосновения с небом, первые, смутные, наивные, вечно наивные догадки о человеческом призвании. Через обожание собственной матери приходишь к иным, безличным оболганиям, к той идеалистической правде, которая, как математическая истина, равна для всех

народностей, для всех индивидуальных темпераментов. Я любовно изучал богофильство Достоевского, в его русской окраске, не чувствуя при этом никаких внутренних препятствий для сердечного единения с ним. Его гений, страшно народный и делающий честь русской народности, давал крылья моему собственному слабому богофильству, в котором должно найтись хоть какое-нибудь зернышко общечеловеческой правды. Вот почему я посвящаю эти статьи человеку, который внушил мне богофильство своим страдальческим обликом, всею своею жизнью, моей матери.

Петербург, 1901. Январь.

Вступ л е н и е

Я хочу сделать опыт объяснений к «Братьям Карамазовым», подробно обозреть это обширное царство, столь странное, диковинное, не похожее на общелитературное пушкинское царство. Какая тут особенная земля и какое особенное небо! Блуждаешь среди несметной толпы, среди чисто русских людей — и каких разнообразных: исступленные сладострастники и святые, знающие, на каких ужасающих контрастах держится жизнь, мудрецы с демониакальным полетом мысли, люди «великого гнева» и внутреннего «надрыва», кликуши и изуверы, и между ними дети, беззаботные, как птицы, а на границе этого карамазовского царства — стены белых монастырей. Это царство нужно изучить именно вблизи, потому что только при таком близком, пристальном изучении начинаешь ощущать его землю и постигать его небо. Такая уж особенная статья у этого царства, что его не обнимешь никаким общим понятием, ни в какой схеме, ибо все здесь только образовывается, складывается, намечается. В брожении психологических и идейных противоречий собираются какие-то новые элементы, кристаллизуются какие-то новые типы и новые красоты.

И н ф е р н а л ь н а я ж е н щ и н а

«Инфернальная» женщина — это Грушенька. Она еще не появилась перед читателем, но видно, что именно вокруг нее собираются бури и грозы, которые разрешатся катастрофой. Старик Карамазов, Федор Павлович, называет ее обольстительницей, егозой, обманщицей и бесстыдницей, и тут же восклицает: «Отцы святые, она добродетельна!». Она характера независимого, она для всех — крепость неприступная. «Эта тварь, скверного поведения женщина, — кричит он в келье старца Зосимы, — может быть, святее вас самих, господа спасающиеся иеромонахи. Она возлюбила много». Ракитин называет ее «публичной девкой», признавая при этом, что она необычайная женщина. Иван Карамазов, великий в своем роде демониакальный философ, называет ее зверем. Дмитрий Карамазов, главный герой романа, это великое сердце, которому доступны высшие экстазы и высшие озарения, говорит о ней, в полноте страсти и любви, что она — «шельма», что она — «знаток в человеках», что она — кошка. Она не поражает своим внешним видом, но есть в ней какая-то страшная отравка, от которой люди становятся, как чумные. «Я говорю тебе: изгиб. У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинце на левой

ножке отозвался». Это — инфернальный изгиб всего ее существа.

Это «самое фантастическое из фантастических созданий», наконец, появляется перед читателем в тихом обаянии своей зловещей красоты. В небольшой сцене свидания Грушеньки с Катей, освещенной поистине инфернальным огнем, она выступает во всех своих существенных чертах. Сначала слышится из-за занавески ее голос, нежный, несколько слащавый. Потом она выходит, «смеясь и радуясь». Это «довольно высокого роста женщина, полная, с мягкими, как бы неслышными даже движениями тела, как бы тоже изнеженными, до какой-то особенной, слащавой выделки, как и голос ее». Она подходит к Катерине Ивановне плавной, неслышной походкой. «Мягко опустилась она в кресло, мягко прошумев своим пышным черным шелковым платьем, и изнеженно кутая свою белую, как кипень, полную шею и широкие плечи в дорогую черную шерстяную шаль». Еще не представляешь себе лица Грушеньки, но порода этой женщины, хищная, кошачья, с горячею кровью плотоядного зверя, уже чувствуется в полной своей силе. Эта неслышная крадущаяся походка, в противоположность иной, мощной, бодрой походке, говорит о какой-то особенной внутренней самоуверенности, о притаившейся жестокости, которая ласково заигрывает со своей жертвой, чтобы потом внезапно ошело-

мить ее. При своей молодости — Грушеньке всего двадцать два года — она уже находится во всем своем цвету. У нее мощное тело, высокая грудь, широкие плечи, полная шея, белая, как кипящая пена. Такова эта чисто русская красота, «многими до страсти любимая». Лицо у нее тоже белое, с «высоким, бледно-розовым оттенком румянца». Очертания его были как бы слишком широки, а нижняя челюсть несколько выдавалась вперед. «Верхняя губа была тонка, а нижняя была вдвое полнее и как бы припухла». У Грушеньки чудесные, густые, темно-русые волосы, темные соболиные брови и «прекрасные серо-голубые глаза с длинными ресницами». Ручка у ней маленькая, пухленькая. Она смеется маленьким, нервным, звонким смешком. В ее улыбке мелькает по временам «какая-то жестокая черточка». Вот и вся Грушенька, взятая извне, как будто бы только извне, а между тем очерченная уже вся целиком, как только это мог сделать художник с талантом Достоевского. Даны в линиях и красках материальные формы, в которых острые черты соединяются с мягкими, несколько расплывчатыми. Светлые, нежные краски лица и шеи выступают в зловеще-черной роскошной раме шуршащего дорогого платья. И все это, все эти данные — не более как живая человеческая психология в намеках, во внешних символах. Чего стоят одни эти губы, тонкая, злая верхняя губа и плотоядная, капризная

нижняя, выступающая вперед и припухлая. Материал, необходимый для живописного изображения Грушеньки — весь налицо, и притом — с волнующею яркостью, как это бывает только у Достоевского. В этом истинном волшебстве идеалистического искусства материя начинает говорить живым языком души, становится какою-то особенною речью понятных для человека идей, нарушает свое молчание, вырывается из своей немоты. Линии и краски становятся как бы словами. Вот почему внешний облик Грушеньки как-то гипнотически приковывает к себе внимание: через этот облик говорит сфинкс, двойственность человеческой природы, единой только в своих метафизических глубинах. Разгадывая Грушеньку в ее тихой хищной красоте, мы открываем ее внутреннее демонское неистовство, ее сатанинскую злобу, которая дает ей крылья и для самообороны, и для страстных фантастических капризов. Мы проникаем в таинство борений добра и зла, Бога и красоты и начинаем созерцать загадочное соприкосновение земли и неба.

Обращаясь к отдельным подробностям этой великолепной живописной характеристики, невольно останавливаешься на нежном, слащавом голосе и на изнеженных «до какой-то особенной слащавой выделки» движениях ее роскошного тела. Здесь чувствуется что-то русское, в своих восточных элементах, что-то пассивное, томное, лени-

вое, при хищной уверенности в своей власти, что-то почти беспечное относительно самого себя. Ее манерность, ее певучий голос с растяжкой слогов и звуков, вся эта слащавость, вся эта утрировка собственных природных черт делает Грушеньку типичным явлением русской красоты, красоты рыхлой, неустойчивой, «одним словом—красоты на мгновение, красоты летучей». Достоевский сознательно рисует эту девушку именно чертами недолговечной, летучей красоты, в бурный период ее жизни, который у русской женщины, лишенной деятельной и упорной силы языческой стихии, быстро проходит, приводя к совсем иным настроениям. «Знатоки русской женской красоты,— пишет Достоевский,— могли бы безошибочно предсказать, глядя на Грушеньку, что эта свежая, еще юношеская красота к тридцати годам потеряет гармонию, расплывется, самое лицо обрюзгнет, около глаз и на лбу чрезвычайно быстро появятся морщиночки, цвет лица огрубеет, побагровеет». Русская инфернальная красота является кратковременным разгулом личного, богофобского начала перед безмерными восторгами иных, новых, богофильских очарований.

В сцене свидания Грушеньки с Катериной Ивановной эти два характера, один демонски красивый и обольстительный, верный себе в каждом своем инфернальном изгибе, другой — самоуверенный и гордый,

но лишь по-человечески самоуверенный и гордый, схватываются в борьбе, сначала скрытой, а потом откровенной, и показывают себя каждый в присущей ему мощи. Надменная Катя хочет как бы купить, обворожить своею ласкою эту дикую кошку в человеческом образе. Она щедро и поспешно сыплет на Грушеньку преувеличенными похвалами и, слепо забегаая вперед, высказывает уверенность в том, что Грушенька не выйдет замуж за Дмитрия Карамазова. Поднимая выше меры свою соперницу, почти возвеличивая ее над собою, она в сущности и здесь проявляет свою надменность, свое презрение к этой падшей девушке, замаскированное особенным снисхождением и сочувствием к ее судьбе, проникновенным пониманием ее «фантастической головки», ее «своевольного, гордого-прегордого сердечка». Грушенька осторожно пробует, своим слащавым певучим голосом, остановить этот несносный для нее надоедливый фонтан пылкого красноречия, эти изливания преувеличенного великодушия и благородства: «Очень уж вы защищаете меня, милая барышня, очень уж вы во всем поспешаете». Присутствующий при этой сцене Алеша, этот вдохновенный мальчик, дальнзоркий и далее ясновидящий, чувствует в Катерине Ивановне фальшь человеческой приподнятости и все неравенство борьбы между этой девушкой, расходившейся в своем сплошном «надрыве», и притихшей в

своей ярости Грушенькою. «Алеша краснел и дрожал незаметною малою дрожью». Но Катерина Ивановна, как конь, закусивший удила, несется дальше. Почти уверенная в своей победе, она трижды целует прелестную, маленькую, пухлую, «слишком, может быть, пухлую» ручку Грушеньки, целует ее и сверху, и в ладошку, как бы играя при этом лапкою невинного хорошенького котенка. Она любит ее, в ее предполагаемом смирении, и заливает ее своею благодарностью за разумное, благоразумное отступление. А Грушенька смотрит на этот разыгрывающийся перед нею спектакль с невинно-веселым выражением в лице, невинными, ясными, как будто доверчивыми глазами. Она уже тихонько намекала Кате, что она «сердцем дурная», своевольная, самовластная. Она пыталась, не выходя из своего пассивного состояния, остудить опрометчивый пыл «милой барышни» и дать ей почувствовать свою настоящую природу. Ее полуленивые, скрытно насмешливые, якобы самообличительные реплики, с их зловещим шелестом, не были услышаны Катериной Ивановной, затерявшейся в собственном вихре. Но вот настало решительное мгновение, и эта дикая кошка, эта пантера, неожиданным изгибом своей inferнальной натуры, выпрыгивает из засады и опрокидывает свою очень честную, но не очень умную жертву. Этот ужасный, обольстительно-красивый изгиб, который

прошел через все ее тело, который, по словам Мити, отразился даже на мизинчике ее ноги, дает себя чувствовать теперь с той же силой и с тою же неизменностью в каждом ее душевном движении. Это полная параллель между строем души и строением тела, это одна и та же хищно-демонская красота в двух выражениях, обрисованных с одинаковою ослепительною яркостью. «Дайте мне вашу милую ручку, ангел барышня», нежно говорит она Катерине Ивановне. Уже при этих словах Грушеньки читателю становится жутко. «Вот я, милая барышня, продолжает она, вашу ручку возьму и так же, как вы мне, поцелую. Вы мне три раза поцеловали, а мне бы вам надо триста раз за это поцеловать, чтобы сквитаться». Она сразу дает чувствовать, что до дна проникла в скрытно-надменную психологию Катерины Ивановны, что она уловила, с каким аршином та к ней подходит, и совсем не хочет ставить себя на одну доску с ней: если Катерина Ивановна трижды поцеловала ей руку, то, чтобы «сквитаться», чтобы достойно заплатить за это унижение паче гордости, она должна была бы поцеловать ей руку триста раз. Какая мудрая злоба слышится в этих словах, и какая победа предчувствуется на стороне этой ленистой русской вакханки! Она не боится измерить чужим аршином этот житейски-пошлый пафос расстояния между собою и Катериною Ивановною, потому что она знает, что это

пафос дутый, ложный, бессильный, что истинное, природное могущество на ее стороне. «А затем пусть как Бог пошлет, может, я вам полная раба буду и во всем пожелаю вам рабски угодить. Как Бог положит, так оно и будет, безо всяких между собою сговоров и обещаний. Ручка-то, ручка-то у вас, милая, ручка-то! Барышня вы милая, красавица вы моя невозможная!». Сквозь насмешку, сквозь яд притворного смирения, она дает понять Кате, что та допускает в ней способность к «рабскому» подвигу. Законная невеста Дмитрия Карамазова, Катерина Ивановна не считает даже нужным сговариваться с нею, получить от нее какие-либо определенные обещания! В словах Грушеньки слышится тихий, но исступленный смех над заносчивостью этих добродетельных людей, сильных в своей законной правоте, над лояльным Богом ординарных душ. Она медленно подняла к губам «милую ручку» Катерины Ивановны и вдруг задержала ее у самых губ «на два, на три мгновения, как бы раздумывая о чем-то». «А знаете что, ангел-барышня,— вдруг протянула она самым уже нежным и слащавейшим голоском,— знаете что, возьму я да вашу ручку и не поцелую». Вот ошеломляющий удар этой пантеры. Жертва повержена. Катерина Ивановна своею бранью дает почти вульгарный реванш на изящный смертоносный удар Грушеньки. Но теперь Грушенька упиивается зрелищем ее падения с тем же тихим

самообладанием, с каким раньше смотрела на пылкий разгул ее надменного благородства. «Что-то сверкнуло вдруг в ее глазах. Она ужасно пристально глядела на Катерину Ивановну». Этот ужасно-пристальный взгляд, устремленный на поверженную жертву, это как бы последнее проявление ее inferнального душевного изгиба, который проходит через все ее существо, от бессознательных глубин злого инстинкта до сознательной игры с окружающей жизнью.

Такова эта сцена, в которой впервые появляется Грушенька и в которой она уже вся стоит перед глазами во всех своих особенностях. Она уходит от Кати с звонким смехом и, обращаясь к Алеше, бросает следующие загадочные слова: «Я это для тебя, Алешенька, сцену проделала. Проводи, голубчик, после понравится». Что это значит? Какое отношение имеет эта борьба двух соперниц к чистому сердцем Алеше? И почему поведение Грушеньки должно после понравиться ему? Слова эти не пустые, не случайные. Грушенька, с своим глубоким самосознанием, с своей глубокой совестью, давно уже боится Алеши, этого воплощенного ангела, который служит живым укором ее злобной натуре. Быть может, среди беспутных и неистовых героев карамазовского царства она особенно чутко ощущает в нем ту иную, некарамазовскую стихию, которую он несет с собою, оставаясь все-таки Карамазовым. Душа ее светлым зво-

ном откликается на призыв этой некарамазовской стихии, потому что, при всех своих противоречиях, она не хаотична: в ней отчетливо разделились противоположные элементы личного и божеского начала, как разделились, выйдя из хаоса, вода и суша. Когда в ней говорит личное, земное начало, оно раскрывается в своем чистом виде, во весь свой подъем, и достигает, таким образом, блеска истинно демонской красоты. Когда в ней возвышает голос божеское начало, оно тоже проявляется в своем чистом стихийном виде, без примеси рассудочного, головного богофильства, без примеси житейской морали, и тоже достигает своего неземного блеска. Алеша необычайно близок именно этому духовному элементу ее существа, он мучит ее через ее собственную совесть, и потому она, находясь в своей демонской полосе, хотела бы «проглотить» его, победить, обольстить. Она показала себя в сцене с Катериною Ивановною в полноте своей злой, хищной красоты, инстинктивно понимая, что этим она мутит в нем, в Алеше, его карамазовскую стихию, что рано или поздно эти именно злые ее чары должны околдовать его, взять его: «потом понравится», говорит эта «опытная обаятельница», уверенно играя с карамазовскими страстями. Пришибленная Катерина Ивановна кричит: «Это тигр!.. Ее нужно плетью, на эшафоте, чрез палача, при народе!..». А Дмитрий Карамазов, узнав про

всю эту сцену от Алеши, «в болезненном каком-то восторге, в наглom восторге», так отзывается на переданные ему слова Катерины Ивановны: «Так та кричала, что это тигр! Тигр и есть! Так ее на эшафот надо? Да, да, надо бы, я сам того мнения, что надо, давно надо! Видишь ли, брат, пусть эшафот, но сперва еще надо выздороветь. Понимаю царицу наглости, вся она тут, вся она в этой ручке высказалась, inferнальница! Это царица всех inferнальниц, каких можно только вообразить на свете! В своем роде восторг!». Эту-то царицу всех inferнальниц он и любит с бешеной страстью в ее inferнальности, в ее сатанинской наглости, в ее фантастической злобе, в ее красоте. Ее красота inferнальна, потому что всякая красота, кроме той, которая медленно рождается в новых, еще не проявившихся с достаточной силой, богофильских струях истории, всякая красота inferнальна и достойна «эшафота». Но чтобы иметь право судить и осудить эту красоту, надо «сперва выздороветь», т.е. войти в другую сферу, переродиться духом и телом. Когда воплотится на земле новая, богочеловеческая красота, которую, в отличие от демонской, Иван Карамазов назвал бы человекобожеской, тогда всякая inferнальность, всякая злоба, всякое иступленное развитие личного начала в богофобском направлении потеряет свое очарование перед людьми. Наступит новая эпоха в развитии человечества,

и над ним раскроется новое небо. Без эшафотов, без плетей и палачей погибнет тирания старой, ветхой красоты. Одним небольшим словом Достоевский отмыкает, как волшебным ключом, двери, ведущие к новой бесконечности, и является провозвестником новых течений в жизни и искусстве. Он стоит на вершине, недостижимой для ветхозаветных пророков русской литературы, и даже Лев Толстой, мощно разгребавший целыми годами землю около этого скрытого источника живой воды, не докопался до него. Этот источник брызнул из глубины только под ногами Достоевского. В сцене у Грушеньки, к которой Ракитин, по ее просьбе, привел Алешу, художник начинает показывать нам ее, Грушеньку, с новой стороны. Она переживает страшную бурю. Пан Муссялович, тот офицер, который пять лет тому назад обольстил и бросил ее, худенькую, робкую, «жалкую сироточку», едет к ней. Она знает, что стоит ему кликнуть, свистнуть, и она поползет к нему, «как собачка». Но обида по-прежнему горит в ее душе, и кажется, что когда приедет «эстафете», она помчится в село Мокрое, в своем пышном наряде, с ножом, чтобы отомстить за пережитые унижения. Это и есть та буря, которая теперь кипит в ней. Однако под этой бурей человеческого озлобления просыпается, и уже проснулось, ее настоящее сердце, глубокое, заключающее в себе обе стихии человеческой жизни: добро и зло,

небесный свет и адскую тьму. Несмотря на озлобление, которое вызывается мыслью о каких-то поправленных правах ее, она теперь находится в той струе, чистой, благодатной, которая может вынести ее на совсем иную дорогу. Такая теперь «минутка» настала, что демон затих, что злоба кипит только на поверхности, только по памяти, а вся она добрая, подобревшая, с теми волнениями в душе, которые захватывают ее глубже, чем она сама предполагает. Это многозначительный момент ее жизни, отражающийся во всей ее внешности. Алеша замечает, что ее обычная слащавость в выговоре как бы совсем пропала. Движения ее, всегда изнеженные до какой-то слащавой выделки, теперь — скорые, прямые, добродушно доверчивые. Через ее внешнюю оболочку, которая живет в ней одною жизнью с жизнью души, видишь все, что в ней происходит. Не такая теперь «минутка», чтобы обольщать Алешу! И хотя она садится к нему на колени и, «как кошечка», ластится к нему, и готова пить и немного подебоширить, для читателя ясно, что ее хищная натура захвачена теперь другими силами. Эта «страшная» женщина не пугает теперь Алешу. Она возбуждает в нем «совсем иное, неожиданное и особенное чувство, чувство какого-то необыкновенного, величайшего и чистосердечнейшего к ней любопытства, и все это уже без всякой боязни, без малейшего прежнего ужаса». При-

чина этой внезапной перемены в его взгляде на нее лежит именно в ней, в Грушеньке, в ее собственных теперешних настроениях. Ее хищный замысел «проглотить» его как-то сам собою обезводился, обессилился, и она говорит, говорит правдиво, с ее привычной женственной мягкостью, в которой есть что-то более великолепное, чем пылкий размах иных натур, что она любит Алешу «душой», что она, низкая, неистовая, любит его «по-иному». Ракитин недоверчиво посматривает на эту странную игру Грушеньки, в совершенно новых и смешных для него струнах, но Грушенька, впервые здесь, на страницах романа, открывает ту правду, которая живет не только в ней, но и во всяком человеке, и которая до сих пор только еще порывается овладеть — по-своему, по-иному — жизнью человеческой души, направить всю ее историю в новую бесконечность. Она говорит те самые слова, которые многими, которые всеми говорятся в иных случаях жизни, но которые в ее устах внушают особенное доверие. Такой уж теперь час у нее, что она светло откликнется именно на то, что поддерживает в ней ее добрую стихию. Узнав, что умер Зосима, она «вдруг, как в испуге, мигом соскочила с колен и пересела на диван». Алеша понимает, что это рефлексивное, произвольное и потому особенно значительное проявление ее лучшей; глубокой природы. Он пришел к ней в критическую для себя минуту,

готовый отдаться карамазовским страстям, и нашел «сестру искреннюю, нашел сокровище, душу любящую», душу, может быть, еще непримиренную, но с живыми прикосновениями к высшим мирам. Кажется, что особенного в этом быстром движении прочь с колен Алеши, а между тем в нем есть нечто прекрасное, по-иному прекрасное, как проблеск волнующихся в душе святых, которого одного достаточно, чтобы человек оказался на суде высшей совести правым и спасенным. Одна злая баба за всю свою жизнь только раз подала нищенке луковку, и светлый ангел ради одной этой луковки сумел отстоять ее перед Богом. Перед лицом Алеши чистое движение Грушеньки — такая же спасительная луковка.

Еще две страницы романа, и эта дивная сцена наметит нам новые настроения Грушеньки, с какими-то мерцающими перспективами впереди. Нужно сделать одну только маленькую оговорку: несколько штрихов этой сцены живо напоминают бурный разговор Настасьи Филипповны с Мышкиным в «Идиоте» и являются как бы повторением одного и того же художественного мотива. Грушенька спрашивает Алешу: любит ли она еще своего обидчика, простит ли его или нет? Быть может, за эти пять лет она пристрастилась к самой своей обиде, полюбила свою злобу. «Разрешит ли меня, Алеша, время пришло, что положишь, так и будет.

Простить мне его или нет?». Алеша, улыбаясь, отвечает: «Да ведь уж простила». И в самом деле, злоба ее кипит только в нервах, а сердцем она любит своего обольстителя. «А и впрямь простила,— вдумчиво произнесла Грушенька.— Экое ведь подлое сердце! За подлое сердце мое!»— схватила она вдруг со стола бокал, разом выпила, подняла его и с размаха бросила на пол. Бокал разбился и зазвенел». Ясновидящий Алеша сказал ей правду. Ее сердце любит пана Муссяловича несмотря на его очевидную подлость, оно не имеет силы отвратиться от подлого, но любимого человека, ибо когда им овладела страсть, оно готово идти на всякое унижение. Она пьет за свое бессильное в страсти, подлое сердце и, как это сделал некогда Митя, отдавшись своей унижительной страсти к ней, в безудержном порыве, смешанном с отчаянием, разбивает бокал. Она разбивает в эту минуту свою гордость, что-то человеческое, что-то непонятно сильное, и в звоне разбившегося бокала чувствуется трепетный звон ее души, увлекаемой неведомыми стихиями к неведомым еще событиям. Ножа она не возьмет с собою, сердце ее открыто для истинных внутренних трагедий: ему уже «сказалось» что-то, чем-то новым повеяло на него извне, из слов Алеши, как и изнутри. «Эстафет» прискакал, и Грушенька летит в Мокрое, «словно пьяная», но гораздо более сильная, чем она сама сознает. Лицо Алеши осталось в ее

душе, какие-то светлые проблески мелькают в ней и, в последнюю минуту, она кричит голосом, полным рыданий, что был «один часок» в ее жизни, когда она любила Митю, благородного во всех своих карамазовских страстях Митю. Этот «часок» и был первым деятельным моментом в ее начинающихся преобразованиях, первым просветом в иное будущее.

Действительно, в Мокром, мгновенно пережив полное разочарование в пане Муссяловиче, обрюзгшем и опошлевшем за протекшие пять лет, Грушенька открывается во всей своей духовной красоте. Она быстро вступает на ту высоту, на которую можно подняться только мощным разбегом, а не постепенными прозаическими усилиями рассудочной добродетели. Как только с ее глаз упала завеса, как только она почувяла, кто новый, истинный и отныне вековечный герой ее сердца, она входит в новые экстазы и уже сквозь эти экстазы глядит на себя и на окружающих. Она пьет шампанское и дает чувствовать своему соколу Мите, кого она теперь любит. Начинается пир, похожий на бред, начинается вакханалия, в которой звучат, однако, нежные струны умиленных восторгов. Все пляшет кругом, а Грушенька, отуманенная вином и своими настроениями, сидит в кресле, не переставая «ласковым горячим глазком» следить за Митей. И вот иллюзия, создаваемая искусством величайшего художника: Грушенька

сидит среди общей пляски неподвижно, а между тем кажется, что она тоже пляшет среди других, пляшет русскую, с плавными, едва уловимыми движениями лебедя, помахивая белым платочком. Митя постоянно подходит к ней, уходит и опять возвращается, а она сама полна такого возбуждения, такой страстной жизненной пульсации, что читатель как будто ощущает ее в ритмическом движении пляски. Сквозь эту вакханалию видна вся ее блаженная душа. Она вызвана из глубины вином, этим древним, но вечно юным напитком, без которого не может обойтись ни один человек, ищущий забвения от скорбей, услады своим печалям, жаждущий уловить в экстазе мерцание отдаленных звезд. Все кажется ей теперь, в этом охватившем ее экстазе, достойным жалости и любви. Она видит мир именно таким, каков он в действительности и есть, но каким его нельзя видеть сквозь тусклые понятия рассудка, каким можно его видеть только в свете безумного вакхического умиления. Когда Грушенька выходит из прежних настроений в другие, новые, она и в них дойдет до конца. «Кабы Богом была, всех бы людей простила,— говорит она.— Милые мои грешнички, с этого дня прощаю всем... Злодейке такой, как я, молиться хочется! Митя, пусть пляшут, не мешай. Все люди на свете хороши, все до единого. Хорошо на свете... Хоть и скверные мы, а хорошо на свете. Скверные мы, а хорошие, и

скверные, и хорошие». Бред ее опьянения, в самом деле, полон мерцания отдаленных небесных звезд. Она внутренне сливается с целым человечеством, видя его зло, но побеждая это зло своим вдохновенным прощением. В ее сердце совершается религиозный культ объединения со всеми людьми, и трагедия мировой борьбы между инфернальными и небесными силами вдруг замирает в проникновенном умилении перед жизнью в целом, в полноте, которая ужасно как хороша. Вот каково опьянение Грушеньки, и вот что значит опьянение для глубоких душ. «Нет, скажите: я вас спрошу, все подойдите, и я спрошу, восклицает она. Скажите мне все вот что: почему я такая хорошая. Я ведь хорошая, я очень хорошая. Ну, так вот: почему я такая хорошая?». Она внезапно увидела себя, среди всеобщего веселья и веселящего кружения, в своей настоящей глубине, где все души хороши, где все велики в своей малости, где все чувствуют на себе чью-то незримую ласку, ласковое прикосновение божества. Через эту светлую глубину Грушенька увидела весь мир и всех людей в нем. И ей захотелось плясать. Она «закинула было головку, полуоткрыла губки, улыбнулась, махнула было платочком, и вдруг, сильно покачнувшись на месте, стала посреди комнаты в недоумении». Но читателю достаточно увидеть ее одну минуту в позе пляски, чтобы вся предыдущая иллюзия — обманчивое видение пляшу-

щей Грушеньки — завершилось реальным штрихом. Большого художнику не надо.

Эта сцена, предшествующая началу великих мытарств Дмитрия Карамазова, заканчивается несколькими ослепительными пятнами художественного света. В целой русской литературе нельзя найти страницы, которая превосходила бы это место в романе Достоевского своей поэтической красотой. Это галлюцинация русского гения, русской души, наполняющей морозные пространства своим собственным звоном. В опьянении страсти, не забывающей, однако, утонченных внутренних приличий, Грушенька лепечет: «Что нам деньги? мы их и без того прокутим. Таковские, чтобы не прокутили». Чудесная черта, которая разрешает прежние тяжелые недоумения читателя: Грушенька, копившая деньги и знавшая толк в деньгах, совсем не скупа. Ее злая жадность и скупость были только мезью обществу за свою беззащитность. «Мы пойдем с тобою лучше землю пахать. Я землю вот этими руками скрести хочу... Я не любовница тебе буду, я тебе верная буду, раба твоя буду, работать на тебя буду». Какое очарование художник создает для души читателя: красота сама добровольно отрешается от своей гордыни, чтобы идти на трудовую жизнь. В мире нет эффектов более высоких, более восхитительных. «В Сибирь, коли хочешь. Все равно. Работать будем. В Сибири снег... я по снегу люблю

ехать, и чтобы колокольчик был... Знаешь, коли ночью снег блестит, а месяц глядит, и точно я где не на земле». В полузабытьи Грушенька слышит бряканье приближающихся колокольчиков — чины полицейского и судебного ведомства едут, чтобы схватить Митю, — но она отдается своим лучшим грезам: она едет с любимым человеком по широкой, снежной равнине при свете луны, при звоне колокольчика. Она любит снег и звон колокольчиков, и когда снег блестит при свете месяца, ей кажется, что она не на земле. Белый свет, тихий и яркий, и беспредельная ширина, равнины уносят ее в сказочные миры, в царство фантастических видений.

Инфернальные изгибы Грушеньки пропадают, и на глазах читателя в ней быстро поднимается другая стихия. Она еще не знает, что Митя невинен, напротив, она, как и все, при первых известиях о катастрофе думает, что он и есть убийца. Но она сразу решает, что разделит его участь, что это она во всем виновата. Она бросается в ноги исправнику и кричит: «Вместе казните нас, пойду с ним теперь хоть на смертную казнь». Инфернальная женщина в одно мгновение делается великой сострадалицей, какою-то почти святою мученицею. Она не сдерживается в проявлении своего горя, ее движения полны трагического размаха и показывают, что все ее существо, душа и тело, проникнуты героической ре-

шимостью. Присутствующий при дознании исправник проникается каким-то благоговением к ее страстотерпическому настроению. «Она — христианская душа,— говорит он,— да, господа, это — кроткая душа и ни в чем неповинная». Она уже не только для Мити, но и для всех окружающих блистает чистым светом на своей новой высоте. На допросе предварительного следствия она ведет себя с настоящим самообладанием и достоинством. Ее природная гордость дает себя чувствовать, в ее изящно сдержанных жестах, в строгом выражении угрюмого лица. Она кутается в свою прекрасную черную шаль, и — маленькая черточка — эта дорогая шаль вызывает в воображении прежний облик inferнальной Грушеньки, который как бы сливается с обликом Грушеньки возрожденной. Происходит краткая, но дивная, по своей нравственной прелести, сцена. Во время допроса Грушеньки Митя внезапно встает со стула и говорит: «Аграфена Александровна, верь Богу и мне: в крови убитого вчера отца моего я неповинен!». В ответ на эти торжественные слова Грушенька тоже «привстала и набожно перекрестилась на икону». «Слава тебе, Господи!— проговорила она горячим, проникновенным голосом.— «Как он теперь сказал, тому и верьте». Это набожное знамение креста — непосредственное выражение ее цельной веры. Узнав в сцене с Алешей о смерти Зосимы, она тоже набожно

перекрестилась. И в сцене, разыгравшейся в Мокром, во время общего разгула, полуопьяненная Грушенька иногда подзывала к себе одну из пляшущих девушек, «целовала ее и отпускала или иногда крестила ее рукой»: рефлексивный, привычный с детства жест, показывающий, что в душе ее самое веселье углубляется до религиозного экстаза. То облегчение, которое она испытывает теперь, узнав о невинности Мити, тоже имеет высший смысл и невольно символизируется знаменем креста, которое является как бы безмолвною благодарственною молитвою. Целое мировоззрение, и притом мировоззрение трагическое, как бы проявляется в этом пластическом символе, проявляется у Грушеньки бессознательно, потому что она вся принадлежит к народной стихии. Непосредственно она верит в Бога, как непосредственно верит Мите. Она не требует никаких доказательств, ибо она видит и слышит душою ту правду, которой нельзя открыть никакою «казенщиной допроса», никакими внешними процессуальными средствами. В этом отношении она стоит на одной высоте с Алешей, который тоже убежден в невинности Мити, потому что эта невинность написана для него на лице Мити. Он читает его душу сквозь его лицо, при своем интеллигентном ясновидении, для которого материальные черты являются безмолвно говорящими словами. Одною своею верою в невинность

Мити Грушенька сразу отторгается от грубого житейского мира, с его бессильной слепотою и глухотою к внутренней правде, с его склонностью вечно копаться в ворохах поверхностных и противоречивых рассудочных доказательств, в грудях юридически осязаемых фактов, лишенных души и смысла. Больше, чем что-либо, людей разъединяет их взаимное недоверие, их неумение говорить душою в душе. Грушенька же умеет проникать в чужую душу, по первому ее призыву, по первому ее крику о помощи, и вот почему в эту минуту, среди обступивших Митю слепых и враждебных сил, она одна сияет высшим светом, высшей красотой. Свое непоколебимое убеждение в невинности Мити, сложившееся таким странным для людей путем, она высказывает и на суде, не прибавляя к нему никакого рассудочного доказательства,

Несколько строк прощания с Митею в Мокром, пред его увозом в тюрьму, имеют тот же народно-возвышенный характер. Грушенька «глубоко поклонилась Мите». «Сказала тебе, что твоя, и буду твоя, пойду с тобой навек, куда бы тебя ни решили. Прощай, безвинно погубивший себя человек!». Губы ее задрожали, из глаз потекли слезы. Те силы ее природы, которые давали себя знать в ее inferнальности, сделают ее теперь, в ее любви к Мите, не пассивною сострадалицей, а истинной героинею. Ее прежняя сатанинская мощь и красота,

переродившись, станет новою мощью и новою красотою.

Она в самом деле переродилась, стала совсем иною, и то, что есть в ней злобно-го, лично протестантского, проявляется только в соприкосновении с людьми, презирающими и унижающими ее. Что-то «смирненное, благое» прошло в ее душу. Она не потеряла своей молодой веселости, но «какая-то тихость» разлилась по всему ее существу. Она ощутила истинного Бога в своей душе и увидела себя в своей малости пред новыми святынями. Митя, который прежде страстно любил ее за ее «инфернальные изгибы», теперь благоговеет перед нею. Он принял «всю ее душу в свою душу и через нее сам человеком стал», но в то же время он безумно ревнует ее, ревнует, несмотря на все свое стремление окончательно воскресить себя. А Грушенька так мала и дурна в своих глазах, что, сама ревнуя его к Кате, видит в его ревности что-то «нарочное», некоторое умышленное желание поставить ее, падшую женщину, на одну высоту с женщинами безупречными, которых обыкновенно ревнуют. Это, конечно, та же психологическая черта, что и в натуре Настасьи Филипповны, та же самоумалительная тенденция, та же бесконечная прелесть неотступной нравственной самокритики. Она несет в себе, как и Митя, русского Бога и умеет служить ему только по-русскому. «Она — русская, вся до косточки русская», —

воскликает Митя. Она несет в себе истинного Бога и истинную трагедию: борьбу чистейшего, чисто психологического, демонизма с мягкими, добрыми, умиленными настроениями. Можно сказать, что в этой борьбе она очистила своим духовным крещением самое это демонское начало своей души и страшно сузила его владения. Оно дает себя чувствовать только в минуты самообороны. Явившись на суд, по-прежнему одетая в черное, со своей прекрасной черной шалью на плечах, она проходит к председателю, не смотря по сторонам, со злым, сосредоточенным лицом. Она чует на себе взгляды пошло-любопытствующей, презрительно настроенной к ней толпы, и в ее плавной, неслышной походке опять невольно появляется некоторая выделанная слащавость, «маленькая раскачка» на ходу, как у хищного зверя. Но ее поведение сдержанно. Кратко повторяете она свою ни на чем не основанную и, однако, непреодолимую уверенность в невинности Мити, лишь мгновениями обнаруживая всю невыносимость своих страданий. Она вся слилась с Митею, она инстинктивно слышит правду в его вдохновенном бреде и в его «гимне» Богу, хотя, при малой своей интеллигентности, «ничегошеньки» не понимает в его запутанных логических построениях.

В последний раз художник показывает нам Грушеньку с чертами ее прирожденной inferнальной гордыни. Катерина

Ивановна, в присутствии Мити и Алеши, просит у нее прощения, но Грушенька чувствует, что это говорят одни только «гордые уста» ее, и дает ей злобный отпор, проникнутый «омерзением». И сама Катерина Ивановна еще раз ощущает все ее безмерное превосходство над собою. К ее дикой злобе примешивается совершенно непроизвольное восхищение перед Грушенькою, которая во всем и всегда идет впереди других людей, со своей полной естественностью, с внезапными, непосредственными выражениями своей трагически-двойственной природы.

Вся эта история Грушеньки, с ее личными страданиями и страданиями, которые она вызывает, есть как бы психология красоты, ее жизненное странствование среди людей. Достоевский дает нам в этом образе, как и в образе Настасьи Филипповны, поистине величественную философию красоты, величественную потому, что в этой философии нет ни одной сентиментальной черты, а все от начала до конца трагично. В противоположность наивно оптимистическим взглядам на красоту, как на нечто не только эстетически превосходное, но и нравственно благое, Достоевский смотрит на красоту, как на злое, хищное, демонское начало. В самом человеке она является источником трагического раздвоения и борьбы личного принципа с безличным, божеским, гордыни со смирением. А в обществе она порождает бури страстей и сладостра-

стья. «Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная потому, что неопределимая, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут». Вот этот взгляд Достоевского на красоту: она страшна и ужасна в своей неопределимости, в своей загадочности, она возникает как бы на месте встречи двух противоположных стихий, там, где берег земли сливается с берегом неба. Слова великого художника нужно истолковывать с особенной осторожностью. Какие глубокие правды прорываются иногда в неожиданном поэтическом образе, который критику приходится как бы разлагать на части, чтобы увидеть скрытое в нем содержание. Достоевский говорит, что красота страшна в своей неопределимости, вечной неопределимости, в своей непознаваемой природе. Но, спрашивается, почему именно красота неопределима, тогда как целый мир явлений, ее окружающих, доступен определению, поддается человеческому познанию? Красота заключает в себе стремление к бесконечности, к какой-то новой бесконечности, развертывающейся из личного начала. Это стремление оторваться от невидимого безличного мира и, замкнувшись в гордыне своей великолепной законченности, подчинить все своим собственным безмерным фантазиям. Конечно, это странное демонское стремление, эту тенденцию всякой красоты трудно

вместить в какое-нибудь точное словесное определение, потому что противоречивые сочетания, возможные и встречающиеся в жизни, не передаются в простых словах, не обнимаются какою-нибудь одною законченною цельною мыслью. Как передать в одном определении, кратком и исчерпывающем, этот двойственный размах красоты, разрушительной по отношению к Богу, атеистический, богофобский, и созидательный, фантастически-творческий по отношению к миру? В первом случае размах является, если так можно выразиться, мистическим началом с минусом впереди. Во втором случае он является наглядным выражением чисто жизненных начал, в их полном расцвете, в их целесообразности и высочайших напряжениях деятельной силы. Вот в каком смысле красота может быть названа неопределимою. Но если она и неопределима в своем фантастическом полете от неба действительного к небу воображаемому, то тенденция, линия этого полета, определяется с несомненностью, почти осязаемою ясностью. Красота — это полное развитие личного, богофобского начала в явлениях мира, это жизнь в ее совершеннейшей законченности. Она самая большая сила на земле, самая дерзновенная и, можно сказать, самая протестантская, потому что она вечно бунтует за свою собственную свободу против того, что неизбежно ее ограничивает. Демонская стихия,

она слепо отдается своим фантазиям. Но как бы ни был высок и могуч ее полет, мы уже видим — в мыслях, в логике — пределы этого полета, ее падение. Как бы высоко ни бросить камень, он непременно упадет на землю, к которой тяготеет по ненарушимым мировым законам. Как бы ни взвивался человек в своих сатанинских фантазиях, в исступлениях своей гордыни над той стихией, из которой он изошел, он должен вернуться к ней по ненарушимым законам иных, духовных тяготений. И он вернется, окончательно вернется к своей божеской стихии, фатально, в минуту смерти, или, еще раньше, в своем сознании, в своем просветлении. Так именно вернулась к своему Богу Грушенька, совершив полет над людьми и найдя в себе под злобным кипением страсти — «тихость» новых, светлых экстазов. Неопределимая, по своей природе, красота улавливается и определяется в своих неизменных жизненных направлениях.

Изливаясь перед Алешею на тему о красоте, Дмитрий Карамазов восклицает: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей». Вот опять художественное откровение, требующее самого осторожного истолкования. Что красота, как дьявол, вызывает на борьбу Бога и возбуждает такую же борьбу вокруг себя — это, после всего сказанного, ясно само собою. Но вот вопрос: какие силы в человеке вооружаются на эту борьбу, иначе говоря, какие силы

в нем являются богофобскими и какие богофильскими? Достоевский говорит: поле этой битвы — сердца людей. Этим он как бы хочет сказать, что источник человеческой гордыни там же, где рождается человеческое смирение и умиление. Зло и добро — оба таинственны, оба страшны в своей таинственности, оба рождаются в бессознательных глубинах души. Там именно, в этих глубинах, рождается молитва и рождается проклятие. И то и другое мистического происхождения. Одно есть положительная мистическая сила, другое — мистическая сила с минусом впереди. Поистине можно сказать, что Достоевский достигает в этих немногих словах Дмитрия Карамазова небывалой еще в русской литературе глубины. Но как бы ни был ярок и пронзителен свет гения, бросаемый им на загадки жизни, хочется на минуту остановиться над его мыслью и проверить ее. Хочется как бы вырвать эту идею из хаоса других его идей, не менее ослепительных, и созерцать ее в отвлечении. Итак, если борьба между добром и злом, между дьяволом и Богом, совершается в самом сердце человеческом, то может показаться, что оба эти начала совершенно равноправны и что в человеке нет ни одного пункта, неприкосновенного для сатанинских влечений. Ведь сердце человеческое всегда представлялось и представляется чем-то чистым, цельным, лишенным внутреннего разлада. Оно одно дает тихие,

но несокрушимые реакции против всякой ошибки человеческого ума и человеческой воли. Что-то более глубокое, чем ум и воля, звучит изнутри человека, как подводный колокол, призывая его к нравственной осторожности и тонкости, к суровому суду над собою, но мягкому и сострадательному над другими. Это оно одно говорит, сердце человеческое, и когда оно говорит, перед ним послушно держат ответ все силы разума и обольщения гордой воли. Так человек понимает свое сердце, и этому пониманию ничего не может противопоставить наука. И для человека науки, и для простого «мужичка» одинаково звучит подводный колокол. Только для одного звон этот имеет и логическое оправдание, а для другого он является каким-то безотчетным призывом. Невольно хочется, читая это место в романе Достоевского, сделать какую-то поправку, может быть, поправку в одном только термине, ибо всего логикою, всем напряжением внутренних инстинктов, созерцаешь в себе что-то чистое от всякого сатанинства, что-то совершенно незапятнанное, одно крошечное окошечко в тот мир, откуда идет все очарование, вся вечно свежая прелесть добра, и это крошечное местечко в душе человека, залитое небесным светом, хочется почему-то называть именно сердцем. В сердце и живет Бог, и его-то, на этом именно месте, постоянно осаждает дьявол. В этом единственном смысле, мне кажется,

можно сказать, что сердце является ареною борьбы двух великих начал, одинаково таинственных, одинаково мистических, тою крепостью, которая несокрушимо выдерживает вековечный напор разрушительных сил. Одно только сердце может противостоять злым оболещениям красоты.

«Красота!— восклицает Дмитрий Карамазов.— Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек, и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским». Как бы ни было неприступно человеческое сердце, в стихийных натурах, в карамазовских натурах, «все противоречия вместе живут», все влечения души достигают ее бессознательных глубин и действуют с таким напряжением, что вся она, в самых различных своих направлениях, охватывается как бы общим пожаром. Человеку нужно, чтобы он горел, чтобы в нем был пожар, чтобы в нем был экстаз, и когда он горит тою или другою любовью, тою или другою страстью, он уже не имеет возможности разобраться, какая именно сила им управляет в данную минуту и какая из этих сил ближе его сердцу. «Еще страшнее,— продолжает Дмитрий Карамазов,— кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его, и воистину, воистину горит, как и в юные, беспорочные годы». Это и есть внутренняя жизнь истинно трагических натур, с их падениями и вечными про-

тестами сердца, которые поднимают их над сладострастными упоениями содомской красоты. На таких именно трагических натурах и видна вся неприступность, вся беспорочность человеческого сердца. «Нет, широк человек, слишком даже широк,— я бы сузил. Черт знаете что такое даже, вот что!». Несоединимые между собою миры вмещаются в человеческой душе, и краткосрочная жизнь полна почти невыносимую безмерностью. Кажется, что маленький извне человек, маленький в своем положении среди других, маленький в своих делах и замыслах, не может все равно обнять своего собственного внутреннего содержания. На какую потребу даны ему эти безмерности, когда все окружающее ждет от него во всем прозаической меры и скромненького самоотречения в такте житейским обиходам, всегда пошлым, всегда мелким, всегда проникнутым низменными самообманами? Кажется бы, полезнее сузить человека! Вот ирония над миром людской ограниченности, которая сверкнула в словах Дмитрия Карамазова и которая великолепно передает почти сатанинский смех самого Достоевского.

1900. Май.

Женщина «великого гнева»

Образ Катерины Ивановны мелькает перед глазами в каком-то вихре. Ее трудно уловить, полностью ощутить и понять. Но тем не менее этот образ все-таки, по мере чтения романа, выясняется и разгадывается во всех своих существенных чертах.

С самого начала Достоевский дает нам почувствовать, что в этой девушке нет хищной силы, и что красота ее, о которой говорят все герои романа, иного типа, чем красота Грушеньки.

Катя — существо не трагическое, несмотря на вечное кипение ее гнева. Она имеет много общего с Аглаей: обе эти девушки являются яркими драматическими фигурами посреди развертывающейся вокруг них истинной трагедии человеческих страстей, для которых сами они не создают никаких двигателей. Вспоминая о ней, Алеша признает, что «не красота ее мучила его», а что-то другое — человеческие страдания, которые он угадывает в ней. Маленькая черточка, но в ней есть совершенно определенный намек на суть ее натуры. Ее первая встреча с Дмитрием Карамазовым, как она представляется в его рассказе Алеше, уже полна того материала, из которого сложится драма ее жизни. Воспитанница аристократического столичного института, «раскрасавица из красавиц», царица балов и пикников,

она сталкивается с бесшабашно-распутным армейским офицером Дмитрием Карамазовым, и между ними с самого начала возникает борьба самолюбий: «Я такой молодец, а она не чувствует!». На этой почве у Дмитрия является желание унижить «гордычку», и когда ей — в критическую минуту — приходится секретно прийти к нему за деньгами для спасения отца, между ними происходит настоящая почти безмолвная схватка, опять-таки, на почве человеческого самолюбия. Из этого именно момента, из этой схватки двух самолюбий, двух гордостей, выливается вся история ее отношений к Дмитрию Карамазову. Она оказалась вдвойне униженной им. Подчинившись его капризу, его требованиям секретно прийти за деньгами, она сломала свою гордость, но тем, что она сама, из возвышенных побуждений, сломала ее, она все-таки оставила в себе исход для той же гордости: она шла к презренному армейскому офицеру, готовая на великую жертву, готовая сквитаться за одолжение своею красотой. Но армейский офицер — в странном для него порыве — перешагнул через всю ее гордость, через эту уже приготовленную великую жертву, как бы пренебрегши ею. Но, спрашивается, что же случилось и почему так изменились inferнальные планы Дмитрия Карамазова? «Она вошла, — рассказывает он, — и прямо глядит на меня, темные глаза смотрят решительно, дерзко даже, но в губах и око-

ло губ, вижу, есть нерешительность». Она сказала несколько отрывочных слов, «не выдержала, задохлась, испугалась, голос пресекся, а концы губ и линии около губ задрожали». Несколько строк этого рассказа, — а между тем художник дал нам живой образ красоты, красоты как бы чересчур человеческой, которую, быть может, следовало бы назвать каким-нибудь другим именем, ибо она не возбуждает никаких страстей, никаких разладов ни в себе, ни в других, словом, не действует так, как действует настоящая красота. Темные глаза Катерины Ивановны смотрели решительно и даже дерзко, но эта решительность и дерзость обличают только искусственный подъем воли, чрезмерное напряжение, которое сказывалось дрожью губ. Именно в губах ее, в очертании рта есть что-то пленительное, но мимолетно-пленительное, лишенное упорства, самобытной силы или вызывающего, раздражающего самообладания. Действительно, в этой же сцене она сразу обнаруживает свою природную слабость, свою робость перед чуждыми ей инфернальными стихиями, которая обуздала благородного в основе Митю. Уже укушенный в сердце «фалангою», он, тем не менее, почувствовал желание пощадить Катю и, если сразиться с нею, то только на почве благородства. «Ведь красавица! Да не тем она красива тогда была! Красива она была тем в ту минуту, что она — благородная, а я — под-

лец, что она в величии своего великодушия и жертвы своей за отца, а я ...». И приготовленная для него жертва показалась ему ненужною. Он молча передал ей пакет, с деньгами, отворил дверь и, «отступя шаг, поклонился ей в пояс почтительнейшим, проникновеннейшим поклоном». Вот этот сокрушительный для нее шаг через всю ее гордость — человеческую и женскую — вот ошеломляющий по своей неожиданности поступок Мити, требующий немедленного реванша. Отныне эта избалованная гордая девушка охватывается на всю жизнь великим, но бессильным гневом. Она растерянно посмотрела Дмитрию в глаза и «вдруг, тоже ни слова не говоря, не с порывом, а мягко так, глубоко, тихо, склонилась вся» и опустилась к его ногам, «лбом до земли, не по-институтски, по-русски». Это единственная расплата, которую она могла, надумать в эту минуту.

Во всех эпизодах романа, связанных с Катериной Ивановной, мы видим эту черту уязвленной гордости. Она всеми силами хочет взять верх над Дмитрием Карамазовым, над обстоятельствами, и потому все, что она делает, имеет характер какого-то вызова судьбе, «вызова в беспредельность», ибо сама она беспредельно унижена. Она ищет нравственного подвига по отношению к оскорбившему ее человеку, чтобы поднять себя в собственных глазах. Она хватается за «великодушную идею», хотя внутри, как

человек, как женщина, она вся проникнута гневом, негодованием, потребностью реванша. Она не естественна в усилиях своего великодушия, ибо самое это великодушие пришло к ней головным путем, как орудие спасения для ее гордости, а не родилось легко и незаметно, неведомо каким путем, в неведомых глубинах ее существа. Вот почему она так напряжена в своих подъемах, вот почему вся ее жизнь есть сплошной надрыв. Когда подвиг является не результатом непосредственного влечения, а результатом надуманной мысли, рассудочного убеждения, внушенного разными ходячими идеями и жизненными или книжными образцами, он создает вокруг себя одни только психологические осложнения и нравственную духоту. Жертва, принесенная с насилием над собственной природою, с надрывом ее, никем, в сущности, не принимается с легким сердцем, ибо истинная жертва произвольно выливается из души, как свет из своего источника, вызывая повсюду, опять-таки произвольно, радостный сочувственный отклик. «Она свою добродетель любит, а не меня», — говорит о ней Дмитрий Карамазов. Она «жизнь и судьбу свою изнасиловать хочет». Она «капельку декламирует». Все ее поведение по отношению к Мите может показаться какою-то особенно возвышенной любовью, любовью всепрощающей и всеспасающей, а между тем «один часок» любви Грушеньки — бессознательной, не-

посредственной, хищной — стоит больше всего ее великодушного надрыва. Нет в ней простоты, нет в ней цельности, нет в ней искренности перед самой собою, ибо под всем ее пафосом скрывается «нечто, с чем нельзя никакой женщине примириться», великая обида, обида отвергнутой жертвы, обида незатронутой, невоспламененной ею страсти. Увидев ее вместе с Иваном Карамазовым, Алеша вдруг постигает ту тайну ее жизни, в которой она не решается признаться самой себе. «Позовите сейчас Дмитрия, говорит он, и пусть он придет сюда и возьмет вас за руку, потом возьмет за руку брата Ивана и соединит ваши руки. Потому что вы мучаете Ивана потому только, что его любите. А мучаете потому, что Дмитрия надрывом любите... В неправду любите, потому что уверили себя так». Иван Карамазов, который с какою-то демонскою суровостью играет на струнах ее души, в эту минуту отвергает «озарение» Алеши, но через некоторое время, в искренней беседе с ним, вполне подтверждает его слова. «Дмитрий только надрыв, говорит он. Ей нужно, может быть, лет пятнадцать, аль двадцать, чтобы догадаться, что Дмитрия она вовсе не любит, а любит только меня, которого мучает». Таким образом, все знают, все чувствуют искусственность ее подвигов в пользу Дмитрия. Даже госпожа Хохлакова понимает это. Одна Катерина Ивановна не сдается, доходя в своих надрывах до

«какого-то бледного, вымученного восторга». Она хочет спасти Митю во что бы то ни стало, вопреки его собственным душевным потребностям, она будет работать над его спасением далее в том случае, если он женится «на той твари», т. е. на Грушеньке. «Я обращусь лишь в средство для его счастья или, как это сказать, в инструмент, в машину для его счастья, и это на всю жизнь свою. Вот все мое решение!» — восклицает она с некоторой произвольной аффектацией, не так «надломленно и вымученно», как это вышло бы и у других, но все-таки надломленно и вымученно, с новым вызовом собственным силам, собственному долготерпению. Художник, который все время следит за своей героиней с почти явным скептицизмом, прямо подчеркивает ненатуральность выражений Катерины Ивановны, ее скрытое раздражение и «потребность погордиться».

Но гордость Катерины Ивановны — есть ли это гордость инфернальной натуры, или же это гордость человеческая, чисто человеческая, чересчур человеческая? На допросе предварительного следствия Митя говорит про нее, что это тоже «инфернальная душа и великого гнева женщина». Но и в эту минуту, когда его душа ходит по мытарствам, как и во всякое другое время, этот экстазный человек все видит в красках собственной внутренней жизни. Он считает гнев Катерины Ивановны великим

гневом, потому что чувствует великую вину свою перед нею, потому что он постигает, из каких глубин он сам нанес ей оскорбление. Но гнев этой женщины не так велик, не так глубок, как это кажется Мите. Он не исходит из бездн inferнальной натуры, ибо, при всей склонности к уравнивающей мести, душа ее лишена великой хищной силы, которая действует беспричинно, изыскивая лишь поводы для выражения своей прирожденной злобы. В отличие от Грушеньки Катерина Ивановна не живет стихийными силами, стихийной злостью, как и стихийной любовью. Ее гордость, ее потребность в реванше, можно сказать, охватывает все ее существо, всю ее жизнь и потому кажется великою, но источник ее настроений лежит в ее человеческих понятиях, оскорбленных, сбитых с своего первоначального ровного пути, и потому эти настроения, сами по себе, как таковые, невелики, неглубоки, никогда не доставляют ей даже минутного торжества, никаких inferнальных отрад. Она тяжела для себя, она тяжела для других.

В сцене с Грушенькою, которую она возмечтала «околдовать», ее гордость обнаружила полную свою несостоятельность: inferнальная злоба Грушеньки, с ее слащавою раскачкою в движениях и словах, показала, что весь пафос, все самовластие Катерины Ивановны — какие-то детские силенки, ничтожные при всем своем внеш-

нем размахе. Она вся живет предвзятыми понятиями, смотрит на мир сквозь эти понятия, сквозь бред и мечту своего бескрылого, несколько сентиментального воображения, и потому самые ее впечатления от действительности, самые ее восприятия не захватывают сути жизни. Столкнувшись с Грушенькой, она сразу распланировала ее самое и все свои надежды на нее по-своему. Грушенька показалась ей «доброй, твердой, благородной». Эта добрая, твердая Грушенька должна сразу понять ее, проникнуться ее спасительными намерениями и, самоотверженно отказавшись от Мити, уступить ей дорогу. Грушенька, «как ангел добрый, слетела сюда и принесла покой и радость». Эту хищную птицу, которая взвизывает в небо со своею живою добычею, Катерина Ивановна принимает за мирного, кроткого ангела! Даже в последнюю минуту, когда Грушенька уже сладострастно готовится запустить в нее свои когти, она видит в ее глазах одно только «простодушное, доверчивое выражение», одну только «ясную веселость» и ничего другого. Но вот еще один штрих в этом свидании двух женщин, штрих великолепный, почти таинственный, но страшно важный для понимания героев карамазовского царства. Говоря с Алешею о Мите, она не допускает, что Митя женится на Грушеньке. «Разве Карамазов может гореть такою страстью вечно? Это — страсть, а не любовь». Только тот, кто

нашел ключ к разгадке великого художественного секрета Достоевского, кто уразумел, из каких контрастов он творит своих трагических героев, кто уловил его взгляд на красоту, заметит и оценит этот его намек на истинную натуру Катерины Ивановны. В царстве Карамазовых, где все безудержно, где любовь и страсть сливаются в одном экстазе, где страсть и есть любовь, она одна является какою-то чужестранкою в своем бескрылом благородстве, со своими программными разграничениями между влечениями сердца и порывами инстинкта. Она не возбудила в Мите никаких страстей, но она хотела бы утешить свое самолюбие тем, что это и не важно, ибо истинная любовь не в страстях, ибо страсти рождаются из какого-то низменного и случайного источника. В ней самой нет того, что называется истинными страстями. Потому-то она так поверхностно судит о страстях, и потому же она «не отдала себя в жертву всю» далее Ивану Карамазову, несмотря на всю его страсть, несмотря на весь его чисто карамазовский «безудерж желаний». Потому же Алеше, который также несет в себе карамазовскую стихию, приходит в голову, что она не любит ни Дмитрия, ни Ивана, не любит настоящей, демонски страстной и демонски могучею любовью. Ее гордость бессильна во всех ее отношениях к Дмитрию и так же бессильна в ее отношениях к Ивану.

В сцене, где Иван с дьявольским остроу-

мием почтительно рисует ей картину ее настоящей и будущей внутренней жизни, уязвляя ее при этом в созданных ею святынях, она тоже не умеет подняться на настоящую высоту. Она вовсе не отвечает на слова Ивана, потому что ничего не может противопоставить его ослепительному уму. Она утешает себя мыслью, что она окружена истинными друзьями, которые никогда не оставят ее. Но вдруг она узнает, что Иван завтра же уезжает в Москву. «Завтра в Москву! — перекопилось вдруг все лицо Катерины Ивановны — но... но, Боже мой, как это счастливо! — вскричала она в один миг совсем изменившимся голосом и в один миг прогнав свои слезы, так что и следа не осталось». Ясно, что этот внезапный отъезд Ивана составляет для нее настоящее горе, что этот отъезд оскорбляет ее: лицо ее перекопилось. С обычной стремительностью порыва она прячет свою обиду, но прячет, опять-таки, неудачно, не тонко, наивно. Она не умеет быстро сообразить, что слишком поспешно надетая ею маска могла бы пригодиться и обмануть кого-нибудь только через некоторое время и что самая ее чрезмерная поспешность выдает ее. Она тут же спохватывается и начинает делать «с милой светской улыбкой» какие-то искусственно любезные оговорки, объясняя, почему именно она обрадовалась поездке Ивана. Но это уже явная, сплошная аффектация. Такова ее гордость, вечно уязвляе-

мая, вечно напряженная, всегда бессильная в сношениях с истинными героями карамазовского царства.

Все поведение Катерины Ивановны накануне судебного разбирательства и на суде имеет тот же характер напряженной гордости, которая терпит, однако, новое поражение. Митя знает, что она пожелает «с натуги» исполнить весь свой долг до конца. Он боится, что, в своей искусственной экзальтации, она расскажет про свой земной поклон, что, спасая его, она захочет публично поквитаться с ним до последнего «кадранта». В самом деле, она преисполнена самолюбивой тревоги. Она еще не решила, как быть со своими показаниями, потому что во всем этом деле для нее, можно сказать, на первом плане не самая справедливость, не правда совершившейся катастрофы, а все тот же вопрос самолюбия, весь великий гнев ее жизни, который может, наконец, получить такое или другое разрешение. Она не верит в душе, что убийство старика Карамазова совершено Дмитрием, но, в негодовании на Ивана, в одной из ее вечных ссор с ним, «озлившись», она кричит ему, что он, Иван, убедил ее в виновности Дмитрия. Она благоговееет перед готовностью Ивана к самопожертвованию, мысленно целует его ноги, но, неспособная на свободный порыв, на поступок, который рассеял бы ее тяжелые внутренние туманы, она не может сойти со своей ходульной высоты,

все время плодя «ложь на лжи», по выражению Ивана. На судебном разбирательстве ее натура дает себя чувствовать со всех сторон. В первом своем показании ее великодушие на одну минуту увлекает читателя, как что-то естественное и свободное от какого бы то ни было надрыва. Она очерчивает свои отношения с Дмитрием и тяжелый для него вопрос о растраченных им трех тысячах простыми, ясными словами, в которых нет полной фактической правды, но в которых слышится благородное побуждение спасти близкого человека. Она не убоилась развернуть перед судом все интимные стороны своих страданий и унижений из-за Дмитрия — это было какое-то «самозаклание». Но вот опасность повисла над головою Ивана Карамазова, который, в полусумасшедшем виде, дает показания против самого себя, и Катерина Ивановна, которая только что блеснула безмерною, прекрасною гордостью, спеша, задыхаясь, обнажая все внутреннее бессилие «отмщающей женщины», представляет неопровержимые, «математические» доказательства, что убийцею может быть только Дмитрий. Этот новый надрыв, это исступление грубой злобы и лжи получает решающее значение в глазах судей. Теперь она рисует Дмитрия, как настоящего изверга, которого она презирает и который будто бы все время презирал ее за ее земной благодарственный поклон. Она впервые ощутила свою ис-

тинную любовь к Ивану и, выгораживая его, со своей обычной стремительностью, создает пагубный хаос правды и неправды. Она оказывается истинной предательницей по отношению к Дмитрию Карамазову. От одного надрыва она переходит к другому, никого не спасая, не спасая и себя. Позднее она сама сознает это, как бы сама ощущает несносную тяжесть своего характера. Она ругает себя «тварью», хотя это опять неправда, потому что, при всей своей запутанности, хаотичности, при своих вечном гневе и вечными аффектами, Катерина Ивановна, как характеризует ее госпожа Хохлакова, в сущности, добрая, прелестная, великодушная девушка. Она «борет» свою гордость, и в этой непосильной борьбе с собственной натурой она впадает в бестактности, в ненужную откровенность, которую Грушенька, со свойственным ей глубоким, внутренним пониманием вещей, называет бесстыдством. Она подавлена своими психологиями, она измучена постоянным мудрствованием над тем, что хорошо только в своей естественности. Далее, лучшие ее поступки, как, например, помощь семье штабс-капитана Снегирева, не производят теплого, трогательного впечатления, потому что и в доброте своей она не становится лицом к лицу с людьми, потому что и здесь она действует по внушению затаенного самолюбия, которое она хочет возвысить искусственным сознательным самоу-

нижением: отринутая невеста Дмитрия Карамазова должна побрататься с оскорбленным, униженным им бедняком! Во всем — самолюбие, чисто человеческое, чересчур человеческое, во всем надрыв, иступленный, болезненный, всегда драматический, но никогда не трагический. Заключительная сцена, свидание Катерины Ивановны с осужденным Дмитрием, является бесподобным художественным обобщением всех ее свойств. Ее характер очерчивается последним, метким, гениальным штрихом. Катя, предавшая Дмитрия, должна явиться к нему, хотя бы «стать на пороге, и только», встретиться с ним глазами. После некоторых колебаний она идет на эту новую и тоже трудную для нее жертву. Дмитрий встречает ее взволнованный и восторженный, ибо всем мистически благородным существом своим жаждет снять с ее души ужасную тяжесть. «Завидев это, та стремительно к нему бросилась. Она схватила его за руку и почти силою усадила его на постель, сама села подле, и все не выпуская рук его, крепко, судорожно сжимала их». Какое-то непередаваемое напряжение чувствуется в обоих, и особенно в Кате. Вся ее стремительность, вся ее экзальтированность, вся ее неспособность к тихим экстазам дают себя чувствовать в ее поведении. Оно является какою-то сплошной конвульсией, страшным надрывом самых благородных струн ее души и сердца. Надрыв этот

так велик и так заразителен, что он захватывает и Дмитрия. «Несколько раз оба порывались что-то сказать, но останавливались и опять молча, пристально, как бы приковавшись, с странною улыбкой смотрели друг на друга. Так прошло минуты две». Эта улыбка, эта странная улыбка в такую многозначительную, тяжелую минуту— о, это не нечто случайное, это— глубокий намек художника на смятение двух страдающих душ, дошедших в своей экзальтации, каждая по-своему, до каких-то неестественных подъемов, до какой-то внутренней неловкости, едва признаваемой, едва ощущаемой, но тем не менее лишаящей их истинной, высокой простоты. Что-то натянутое улавливается в этой встрече с первых ее моментов. Две минуты тянется их молчание, и эти две минуты, конечно, должны были показаться им вечностью! Митя упреждает ее в ее нравственных потребностях и, как бы помогая ее гордости, первый просит у нее прощения. «За то и любила тебя, что ты сердцем великодушен! Не надо тебе мое прощение, а мне твое. На всю жизнь в моей душе язвой останешься, а я в твоей — так и надо». Она говорит о своей любви к нему, торопливо, испуганно, едва переводя дух, точно она боится, что через минуту уже не сказала бы всего этого: «Я для чего пришла? Ноги твои обнять, руки сжать, сказать тебе, что ты бог мой, радость моя, сказать тебе, что безумно люблю тебя». Худож-

ник незаметно бросает на эту яркую сцену тревожные темные тени в небольших ре-марках, которые едва обращают на себя внимание. В словах Катерины Ивановны слышится «мука», хотя ясно, что если бы она высказывала действительную правду, в речах ее могли бы быть слезы, какое-то восторженное страдание, трагическое разрешение всех ее обид и скорбей, но не было бы муки, не было бы никакой вымученности. В самую патетическую минуту на лице мелькает «искривленная улыбка», чего не могло бы быть в естественном порыве, в непосредственном излиянии. «Алеша стоял безмолвный и смущенный — он никак не ожидал того, что увидел». Он все мог предвидеть по отношению к этой встрече, серьезной, прощальной, все, кроме патетического надрыва. «Любовь прошла, Митя!— восклицает Катерина Ивановна — но дорого до боли мне то, что прошло. Это узнай навек. Но теперь, на одну минутку, пусть будет то, что могло бы быть, и ты теперь любишь другую, и я другого люблю, а все-таки тебя вечно буду любить, а ты меня... Слышишь, люби меня, всю твою жизнь люби!». Теперь она фантазирует насчет прошедшего и из этого несуществующего прошедшего почерпает свет для воображаемого будущего. Она романтически преувеличивает все, что было, не только себе, но и Мите приписывая такие чувства, которых в действительности не было, но которых

теперь, когда экзальтация преобразила настоящую правду в какую-то упоительную химеру, когда «на минутку ложь стала правдой», он не может отвергнуть, ибо это значило бы разрушить последнее убежище для гордости Кати. Во всем, что она говорит, одно только истинно, — что эти два человека, Катя и Дмитрий, были какою-то «язвою» друг для друга, и, быть может, за это он, Дмитрий, непроизвольно хватается, говоря себе: да, в самом деле, что-то было в прошедшем. На прощание говорится многое. За секунду перед тем, как люди навеки расстанутся, человеческое сердце делает последнее усилие, последнее напряжение, чтобы загладить все дурное, все обидное безмерным великодушием, залечить чужие раны какими-то бессильными, призрачно-спасительными, нежными иллюзиями. С «безумным упреком» Митя протестует против Грушеньки, которая, с своей обычной прозорливостью, мгновенно овладевает истинною правдою всей этой химерической сцены и «с омерзением» встречает обращенную к ней просьбу Катерины Ивановны о прощении. Инфернальная Грушенька одна не поддавалась никаким иллюзиям, не вошла ни в какие химеры, ибо она доподлинно воскресла для новой жизни.

Не хочется расстаться с образом, созданным великим художником, не присмотревшись ко всем его чертам, не только внутренним, но и внешним. Главное уже

сказано, а между тем кажется, что опущенные детали составляют очень многое, и что их тоже надо показать и представить в критическом освещении. Так, в данном случае, и с Катериной Ивановной. Ее внешний облик рисуется в романе краткими, но бесподобно выразительными штрихами. В нем нет ничего загадочного, ничего таинственного — она всегда та же, и ее всегда понимаешь. У нее бледное, изжелта-бледное, продолговатое лицо и большие черные глаза, которые постоянно вспыхивают, постоянно горят, как это бывает у пылких, не особенно сложных натур, у которых все душевные движения видны сквозь явную, яркую экспрессию. В романе есть намек, что у нее горячие руки, и это вполне естественно, потому что жизнь ее кипит на поверхности, на периферии, а не в глубине души, не в центрах физического аппарата. Движения ее быстрые, спешные, походка мощная и бодрая, в противоположность мягкой, вкрадчивой, слащавой походке Грушеньки. Катерина Ивановна всегда стремительна: стремительно она кинулась к «молодому развратнику», Дмитрию Карамазову, чтобы спасти отца, стремительно она протягивает обе руки пришедшему к ней Алеше, стремительно она бросается к Ивану, простирая к нему опять обе руки, стремительно она подбегает к Дмитрию при последнем свидании с ним в больнице. Эта мощная, бодрая походка, эти всегда стремительные движе-

ния,— как это все характерно для пылко-благородной Кати. Вся она— налицо, весь человек, в своей человечности, видится, и слышится во всем, что бы она ни делала. Она и поднимается только, как человек, и падает только, как человек, как существо слабое, не вмещающее в себе никаких высших стихий. Ее гнев, ее волнения и страдания постоянно разрешаются истерикою, с плачем, криком и конвульсиями. Она вечно полна отчаяния, и слезы ее не являются тою очищающею грозою, после которой душа меланхоличнее, но дальше, глубже смотрит и внутрь, и вокруг себя. Она и плачет с надрывом.

Как она человечна, эта благородная Катерина Ивановна, и как она бессильна в своей человечности. Она вся на высоте моральных требований жизни, ничто дурное не заражает ее. Она выходит неприкосновенною из своего общения с миром Карамазовых: ни одного пятнышка не найти на ее девственной чистоте. Она вся самоотвержение, она неизменно верна мыслям о спасении других. Но вот великие секреты жизни, которые начинаешь отдаленно постигать, изучая их в зеркале правдивого искусства. Видишь благородство Катерины Ивановны и невольно говоришь себе: мало. Следишь за исступлениями ее гордости и чувствуешь, что не страшно, что эти исступления, ограниченные в своих причинах, никогда ни к чему не приведут ни ее самое,

ни других. Действительно, человек ужасно бессилён, обидно мал, когда он остаётся только человеком. Он следует тому, что он надумал, что надумали другие люди, идёт, казалось бы, по самому верному пути, исполняет свои убеждения, уважает убеждения других людей, и все это страшно мало, все это ничто. Он не исчерпывает при этом даже всей своей человечности, ибо в глубинах своего существа, которых он не достигает собственным внутренним зрением, он всегда приобщён к иным, высшим мирам, и только то, что идёт оттуда, из этих неизвестных, но властительных миров, истинно значительно, истинно сильно. Эти неуловимые рассудком догадки, эти безмолвные откровения сердца, эти мечтательные идеи, которые уносят человека к его действительному небу, и даже химерические идеи, вырастающие из притязаний личности, эти инстинкты и страсти — вот чем жива истинно красивая душа. В каком бы направлении она ни развивалась, в богофильском или богофобском, она может быть сильна лишь в связи с внутренними стихиями, богочеловеческими или человекобожескими, следуя только их внушениям. Человек рождён трагическим существом, с разладом личного и божеского начала, и потому только та жизнь хороша и поучительна, которая является выражением этой, не человеком созданной, трагедии. Человек мал, как человек, как существо, которое хотело бы

жить по внушениям своего рассудка. Но он велик, когда является исполнителем не своей, а сверхчеловеческой воли.

1900. Июнь.

К а р а м а з о в - о т е ц

Наружность Федора Павловича Карамазова рисуется в романе следующими чертами. «Физиономия его представляла что-то резко свидетельствовавшее о характеристике и сущности всей прожитой им жизни. Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества глубоких морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому подбородку его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый, как кошелек, что придавало ему какой-то отвратительно сладострастный вид». Какое яркое и ясное изображение человеческого облика! Каждое слово есть краска, передающая характер Федора Павловича, которую надо запомнить. Наглость и насмешливость, возможные и у крупных натур, оттеняются здесь подозрительностью. Вечная подозрительность, выглядывающая из маленьких глаз, намекает на какую-то внутреннюю неуверенность в себе, на какую-то психическую шаткость. В пятьдесят пять лет и несмотря на надежды прожить страстями еще многие годы, маленькое личико Федора Павловича изборождено глубокими морщинками. Несмотря на неискоренимую силу карамазовских инстинктов плоть его уже дряхла — новый намек на то, что стихийная сила, дан-

ная ему для воплощения этих инстинктов, не велика, взята в малом масштабе. Подбородок у него острый — опять в основах его строения улавливается на минуту что-то хищное, упорное, как будто бы сильное. Но длинные мясистые мешочки под глазами и такой же длинный мясистый кадык заслоняют эту хищную черту, показывая, что его натура ограничена какими-то рыхлыми пластами. Его чёрт, если можно так выразиться, увязает в собственном болоте. Именно эта обессиливающая рыхлость придает его очевидному сладострастию «отвратительный» характер. Он вечно сладострастен, неугомонно сладострастен потому, что он ощущает в себе самом раздражающие преграды бессилия. Так и должно быть с людьми, которые чувствуют свою несостоятельность в каком-нибудь важном для них отношении: они — самолюбиво и себялюбиво — распаляются при мысли, что в них недостаточно мощно нечто столь существенное для них самих, они вечно борются — с маньякальной сосредоточенностью — против границ собственной природы. «Прибавьте к тому плотоядный, длинный рот с пухлыми губами, из-под которых виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов. Он брызгался слюною каждый раз, когда начинал говорить». Еще одно доказательство, что Федор Павлович быстро изнемог в жизни собственных страстей. Эти маленькие обломки черных ист-

левших зубов свидетельствуют о несоразмерности его appetитов и его сил. Какая-то большая языческая стихия прошла через него к его мощным потомкам, создала особенную, могучую карамазовскую породу и развернулась в ней полностью, но сам он, родоначальник Карамазовых, заключает в своем мелком складе только возможность всего ее последующего роста. Федор Павлович— это маленькое зерно, занесенное на плодородную русскую почву южным ветром, и гниющее, распадающееся в этой почве. Что-то новое вырастет из этого зерна и принесет богатые плоды. Можно сказать, что в этом процессе гниения и распада зерна на новой почве отражается закон мирового развития: так новое богопонимание вырастает из отживающего старого, языческого. Мировые идейные силы встречаются с новыми почвенными условиями, и бесколоритная струя общечеловеческого богофильства окрашивается разнообразными местными оттенками. Федор Павлович — русский, но он сам сознает, что в нем говорят какие-то вырождающиеся силы древнего язычества. «Особенно указывал он на свой нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно выдающейся горбинкой: настоящий римский, говорил он, вместе с кадыком — настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка». Мы— в России, мы у ворот русского карамазовского царства, но законы развития

всемирны, и культурные типы перебрасываются на самые большие отдаления в пространстве и времени.

Лицо Федора Павловича составляет предмет неодолимого отвращения для сына его, Дмитрия. «Ненавижу я его кадык, его нос, его глаза, его бесстыжую насмешку: личное омерзение чувствую». В ночь, когда совершится катастрофа — убийство старика — Дмитрий Карамазов, заглядывая в его комнату через окно, видит «весь столь ему противный профиль, весь отвисший кадык его, нос крючком, улыбающийся в сладостном ожидании, губы его». Тонкий римский нос, очевидно, с трепетно раздутыми ноздрями, вместе с общим сластолюбивым выражением лица, кажется улыбающимся. Это человек, который вечно вынюхивает себе какое-нибудь удовольствие, не только вкусовое, не только осязательное, но и обонятельное, быть может, грубо и пошло обонятельное. Одна маленькая художественная черточка, и этот «безвременный», рано одряхлевший старик становится как-то особенно ощутительным в своей нравственной и эстетической противности. «Господа! — говорит Дмитрий на допросе в Мокром — мне не нравилась его наружность: что-то бесчестное, похвальба и попираание всякой святыни, насмешка и безверие, — гадко, гадко!». В самом деле, можно чувствовать гадливость к этому измельчавшему среди русских болот сатиру, с его цинической

похвальбою, с его шутовством над человеческими святынями, запечатленным на его маленьком жирненьком лице. Что-то козлиное улавливается во всем его облике, во всем его существе: и это длинное лицо с острым подбородком, и этот кадык, и эти маленькие глазки, и этот длинный рот, все в нем животное, и притом в этом именно мелко-животном типе. Перед глазами мелькает какое-то странное видение: среди дико-религиозной вакханалии, в русском лесу, в тени деревьев, кто-то точит нож на жертвенного козла, как это поется в одной русской песне. Никакое просветление не может быть достигнуто без жертвы, и Федор Павлович Карамазов, отвратительный, жалкий и, в сущности, беспомощный, явится искупительною жертвою общих страстей и общего умственного движения. Он кощунствует и не перестает вынюхивать для себя сластолюбивые удовольствия, а между тем над ним уже веет смерть.

Чем больше мы присматриваемся к отдельным чертам, которыми художник рисует Федора Павловича Карамазова, тем более раскрывается нам его внутренняя природа. Внешняя физиономия его дорисовывается, на ходу романа, отдельными меткими штрихами. У него почти нет волос, только на висках уцелели длинные, запущенные космы, составляющие единственную растительность на его голове. У него особенная улыбка, которая произво-

дит тревожное, раздражающее впечатление. «Он был вполпьяна,— пишет Достоевский,— и вдруг улыбнулся своею длинною, полупьяною, но не лишенною хитрости и пьяного лукавства улыбкою». Эпитет «длинный» повторяется у художника каждый раз, когда он говорит об улыбке Федора Павловича. «Он задумался и вдруг длинно и хитро улыбнулся»,— читаем мы в другом месте. «Длинная, пьяная, полубессмысленная усмешка раздвинула его лицо»,— говорится в третьем месте. Своеобразный, но до глубины осмысленный словарь Достоевского— это краски на его палитре, которыми он постоянно, не боясь повторений, выписывает известные внутренние свойства своих героев. Длинная усмешка, длинная улыбка, длинный смех и даже длинные взгляды, как у Ивана Карамазова и у Алеши, показывают длительность, упорство, сосредоточенность карамазовских настроений, которые не исчерпаются кратковременными, беглыми рефлексамии, как у иных, легких, подвижных натур. Каждое внутреннее движение усиливается и удлиняется сознательною мыслью, которая у Карамазовых всегда неразлучна с жизнью инстинктов, которая работает заодно с этими инстинктами и как бы поддерживает их. Карамазовы созерцают умом все, что произвольно творится в их душе, и все, что составляет предмет их вождедений во внешнем мире. Вот какое значение имеет это словцо, этот

эпитет «длинный», показывающий долготу во времени, но представляющий эту долготу пластически. Смех у Федора Павловича бывает тоже «длинный», наглый и злой, но в большинстве случаев он срывается и рассыпается визгливыми нотами, как у слабонервных людей, подверженных истерике и даже кликушеству. Такой же смех запомнился Федору Павловичу у его второй жены, Софьи Ивановны, перед которой он, время от времени, вдруг начинал рассыпаться мелким бесом, будя и щекоча в ней физические страсти. При этом он доводил ее «до этакого маленького такого смешка, рассыпчатого, звонкого, негромкого, нервного, особенного». В эту минуту он находил в ней, чистой, но нервноболезненной женщине, что-то общее с собою, «свою черточку». Это нервическое исступление, данное опять-таки в мелком масштабе, чувствуется во всех проявлениях Федора Павловича. Стон его, вызываемый физическими страданиями, тоже у него какой-то маленький, жалкий, «пронзительный». В минуту волнения, при прощании с Иваном, он вдруг «заметался» — штрих, вновь показывающий душевное и нервное бессилие, внутреннее напряжение, разрешающееся именно так, как это бывает у некрупных натур — множеством бесцельных, беспорядочных движений. Таков он весь, во всех своих внешних выражениях: весь мелкий, весь маленький, со всею путаницею лукавых мыслей, со все-

ми извилинами своей сластолюбивой психологии, со всеми тайными ходами своей неординарной логики. В нем живет черт, но черт «небольшого калибра»: нечистый дух поважнее «другую бы квартиру выбрал», говорит он о себе сам, со своим обычным шутовским юродством. Можно было бы сказать, что даже дом Федора Павловича, с его «разными чуланчиками, разными прятками и неожиданными лесенками», небольшой, старый, причудливый, напоминает его самого.

Черт Федора Павловича, этот специфический карамазовский черт, показывает себя в нескольких направлениях. Ракитин говорит: «В этом весь ваш карамазовский вопрос заключается: сладострастники, стяжатели и юродивые!». Но сладострастие старика Карамазова особенное, с постоянным сплетением злости и развинченной, хмельной, дребезжащей чувствительности. Старчески сладострастное умиление, умиление бессилия, постоянно звучит в его словах и делает его особенно отвратительным. «Он был зол и сентиментален», — говорит Достоевский: странное воплощение двойственных мировых начал в этом распадающемся существе, в этом гниющем зерне, брошенном на русскую почву. Из его злости, мелкой, лукавой, вырастет сатанинская гордость и умственная злоба Ивана Карамазова, с тем же безудержем страстей, но страстей истинно могучих, ис-

тинно великих. Из его сентиментальности, пропитанной неизбежным «коньячком» и пьяными слезами, вырастет светлая любовность Алеши; с его неясным, бережным отношением ко всему живому. «Алеша, какой я срамник!— восклицает Федор Павлович.— Приличнее тебе будет у монахов, чем у меня, с пьяным старикашкой да с девчонками». Он постоянно ударяется в сознательное юродство, иногда смакуя те предметы, на которые направляется его неутомное сладострастие, смакуя их с каким-то выделанным ребячеством. В Софье Ивановне, второй его жене, его прельстили, «как бритвой по душе полоснули», ее невинные «глазки». С этого именно времени, на повороте к своим истинно карамазовским настроениям и истинно карамазовскому декадансу в страстях, Федор Павлович начинает смотреть не только на женщин, но и на все женское, сквозь пьяную слезу, с дрожанием всего своего существа. На Афоне, говорит он, не полагается не только никаких женщин, но и никаких существ женского рода, «курочек, индюшечек, телушечек». Невинные «глазки» Софьи Ивановны и все эти курочки, индюшечки, телушечки — это, в данном случае, явления одного порядка, порождения одного мелкого inferнального изгиба. Это именно жизнь гниющего под землей зерна, которое из всего вытягивает себе соки, во все впивается своими ростками. И, как в жизни этого зерна, все

здесь, в жизни Федора Павловича, в его психологии, микроскопично и улавливается, в своем значении, только сквозь увеличительное стекло обобщающей мысли. Это какие-то гистологические процессы, пропадающие для невооруженного глаза и далее в художественном отражении выписанные мельчайшими и тончайшими штрихами. Весь словарь Федора Павловича необычен и показывает, что живущие в нем представления, если можно так выразиться, то неестественно разбухают, то умаляются: речи его постоянно полны словами с уменьшительными, уничижительными или другими замысловатыми суффиксами. «Пискарики», «блудилище», «плясавицы» — так выражается он в монастыре, кощунствуя и уродствуя в присутствии игумена и благочестивой братии. В беседе с Иваном всеобъемлющее сластолюбие Федора Павловича раскрывается полностью. Посылая его в Чермашню, он соблазняет его «одною девчонкою». Она еще «босоножка». «Не пугайся босоножек, не презирай — перлы!», говорит он, чмокая себя в ручку. Он ищет и находит себе упоения в темных закоулках, среди бедноты и грязи, где вырастают иногда редкостные экземпляры человеческой невинности. Такому сладострастнику, как Карамазов, эти простые, нетронутые существа, эти чистые сердцем босоножки представляются тою невзыскательною овощью, которою гурманы освежают свой аппетит

среди изысканных вакханалий. «Деточки, поросяточки вы маленькие,— говорит он далее.— Для меня даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! У вас еще вместо крови молочко течет, не вылупились. Для меня мовешек не существовало. Даже вьефильки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочих дураков, как это ей состариться дали и до сих пор не заметили. Босоножку и мовешку надо сперва удивить. Удивить ее надо до восхищения, до пронзения, до стыда, что в такую чернявку, как она, такой барин влюбился. Истинно славно, что всегда будут хамы да баре на свете, всегда тогда будет и такая поломоечка». Это целая философия сладострастия: все, что имеет какое-либо отношение к женщине, входит в круг этой философии, без разбора, без отрицания, ибо все это, с тем или другим сознательно воспринимаемым оттенком, волнует нервы или распаляет страсть. Может быть, эти «мовешки» и «вьефильки», о которых говорит Федор Павлович, имеют далее особенную ценность среди карамазовских наслаждений: в них тлеют целые очаги нетронутых страстей, под их «хамской» отверженностью или случайной униженностью Карамазов найдет благодарность, которая пойдет навстречу самому сумасшедшему исступлению, самому грубому чувственному капризу. И в каждой женской индивидуальности этот пресы-

щенный и все еще не насыщенный человек улавливает личный, особенный, разжигающий его колорит. Весь мир наполнен для него женщинами, и в полупьяной беседе он мысленно переживает бездны испытанных и неиспытанных, но возможных наслаждений. Неискоренимая мощь карамазовской стихии чувствуется в сладострастных галлюцинациях дряхлеющего старика.

Он весь в этих галлюцинациях, потому что в нем с недряхлеющей силой действует инстинкт жизни, воля жизни, уже не дающая в нем тех внутренних эффектов, которые называются страстями. Страсть — это и есть психологическая, индивидуально-психологическая сторона воли. В Федоре Павловиче уже гложут эти психологические эффекты, но корень жизни, личной и мировой, воля работает с прежним напряжением, может быть, даже с большим напряжением, потому что этот человек начинает с жутким чувством ощущать в себе душевную пустоту. Это настоящий трагизм — разлад между метафизической волею к жизни и личными иссякающими возможностями жизни — трагизм, который делает серьезным явлением этого шута, этого вечно пьяного старикашки. Только из внутреннего трагического раздвоения на этой почве и могли вырасти те силы, которые так ярко сказались в сыновьях его, Дмитрие и Иване. Привыкнув жить страстями в двуединой полноте желаний и удовлетворений, отравив все свои

нервы ядом неразборчивых наслаждений, среди босоножек, мовешек и вьефилек, он теперь цепляется за свои галлюцинации и постоянно разжигает свое воображение. Его воля кричит в пустоте. Он гальванизирует себя образами бывшего разврата, и в этой самогальванизации «мовешки» и «вьефильки» встают для него в иррациональном свете, каким-то инфернальным уклоном с обычных путей жизни, с бесовским, кощунственным смешком над самыми законами страстей, над тем, чем живут и увлекаются другие, над невинными «деточками» и «поросяточками», которые не понимают тонкой прелести извращений. Его все более мельчающий бес постоянно находит для него разные поверхностные щекотания, именно теперь, в эту страшную для него полосу жизни, когда ему остается одно только сластолюбие. Близится время, когда он станет прямо поган для женщин, но, сознавая это и сгорая от сознания наступающей беды, он со своим обычным упорством не хочет сдаваться. Он хочет жить в своей «скверне» до конца, жить в ней открыто, в отличие от тех «сквернавцев», которые делают из своего разврата какую-то тайну. И вот он начинает копить деньги, становится «стяжателем», страшно последовательным и по-карамазовски ненасытным. «Поган стану,— говорит он,— не пойдут они ко мне доброй волей, ну, вот тут-то денежки мне и понадобятся. Так вот я теперь и подкапли-

ваю, все побольше, да побольше». В другом месте он говорит, что «ничевошеньки», ни копейки лишней, не даст Дмитрию, потому что эти денежки ему самому нужны. Ему, богатому человеку, деньги постоянно «до зарезу нужны», потому что его самого режет судьба, и притом в чувствительнейшем для него, болеющем нерве. Иван, который ощущает в себе мучительное сходство с ним, с этою «гадиною», как он о нем выражается, хорошо понимает, что переживаемые отцом страдания истинно трагичны, истинно «серьезны»: он «стал на сладострастии своем будто на камне».

Действительно, есть что-то серьезное, страшно тревожное для воображения в этом старике, который целыми часами ходит по своему пустому дому, с бьющимся сердцем ожидая Грушеньку. Он заманивает ее к себе деньгами и уже щедро отсчитал и приготовил для нее три тысячи, которые он уложил в пакете, обвязав его красною тесемочкою и надписав на нем: «Ангелу моему Грушеньке, если захочет прийти», а через три дня, в порыве сладострастного умиления, прибавив: «И цыпленочку». Целыми часами ходит он по своим пустым комнатам, заглядывая в темные окна. Он отпускает слуг и, невыносимо томясь одиночеством, находит даже некоторое облегчение для себя в возне крыс. В этой двойной пустоте — внешней и внутренней — Федор Павлович доживает свои дни, уже близкий

к иным, высшим и, может быть, спасительным, духовным страхам. Одна страница в романе дает нам в этом отношении ослепительную молнию психологического откровения. Если Федор Павлович обездушился в самых своих страстях, в самом своем разврате, если воля его кричит в пустоте, то это значит, что он уже подходит к той черте, за которою начинается смерть, за которою начинается Бог. Сколько бы он ни цеплялся за свои галлюцинации, ему не за что уцепиться! Он одинок, безнадежно одинок и совершенно нищ перед собственным метафизическим началом. Вот откуда вырастает в нем новый, последний страх, которого уже не заглушишь прежними способами. Вот почему он испытывает иногда «нравственное сотрясение», столь сильное, что он ощущает его почти физически. В такие минуты он боялся «какого-то неизвестного, но страшного и опасного» и чувствовал «моментальную и непостижимую» потребность в другом, верном, непохожем на него человеке. Только бы посмотреть в глаза такому человеку, убедиться, что он его не осуждает, не сердится! «А коли сердится, ну— тогда грустней». Бесстрашный и бесстыдный цинизм Федора Павловича колеблется перед кем-то неведомым. Его воля говорит в нем уже не к жизни, а за грань жизни, к неведомому Богу, от которого идет и великий страх, и великое спасение.

Это страшное внутреннее раздвоение

повторяется в другом виде и в области его сознательной жизни, в его обращении с людьми не на почве страстей. Но если там, в своей более интимной, более глубокой жизни, он только временами ощущает свою несостоятельность, то здесь он постоянно созерцает такую же несостоятельность, созерцает своим недюжинным умом, и потому именно здесь особенно ярко выступает и для него самого, и для других все раздражающее уродство его существования. Он видит себя жалким шутком и, с неумолкающей обидчивостью приживальщика, каким он был в свои молодые годы, зорко следит за теми впечатлениями, которые он производит на окружающих. Он хотел бы выпрыгнуть из своего презренного шутовства, отомстить за себя, оправдаться в собственных глазах, но в душе его нет для этого ничего такого, на что можно было бы опереться, кроме его бесовски трезвого сознания своей природной пошлости, кроме вечно плещущегося в нем едкого цинизма. Он выпрыгивает из своего непосредственного шутовства в новое, циническое шутовство. Он заливается гаденьким смешком над другими и над собою и в порыве самоубийственной злости брызжет вокруг себя, как кипятком, грубо выраженными ядовитыми правдами. Он не только шутует, но и юродствует. Юродство — это и есть самоспасение от собственного падения и невольного унижения новым, сознательным падением,

новым, сознательным самоуничижением. В этом именно смысле юродство возможно в самых различных областях человеческой психологии, начиная от мелкого юродства шутов и буфонов и кончая высшим юродством на почве религии, где вольные и невольные падения в делах и мыслях искупаются сознательным унижением перед людьми. В своих сношениях с миром Федор Павлович Карамазов является типичным юродивым. Его постоянный смешок и неодолимое стремление вызвать такой же смешок у других, его вечная потребность кувыр-другими, опять-таки с гаденьким смешком над собой и над другими, и все это при помощи поразительно цепкого и острого ума, хотя и данного ему не в очень широком масштабе, — что это, как не юродство в ярком освещении великого художника? «Я — шут коренной, с рождения, все равно, ваше преподобие, что юродивый», — говорит он в келье старца Зосимы. Великий старец видит его насквозь, до самых основ его шутовства, и мудро советует ему не стыдиться самого себя, не лгать другим и себе, потому что в самоощущении и в самоуважении единственный путь к освобождению от этого унижительного шутовства. Но лечение, предлагаемое мудрым монахом, неприменимо к Федору Павловичу, ибо нужно, чтобы карамазовская стихия, в ее страшно сложном содержании, раскрылась и развернулась полностью, развернулась в

новом, усиленном и углубленном виде: тогда только в ней найдутся элементы, способные к настоящему перерождению. «От стыда шут, старец великий, от стыда!— восклицает Федор Павлович.— От мнительности одной и буяню». От этого стыда, от этой мнительности, от этой неуверенности в себе ему уже не отделаться. Жизнь его катится по наклонной плоскости. Он мстит всем за собственные пакости новыми пакостями и, в припадке своего шутовского бесстыдства, хочет «наплевать» на людей с новым неслыханным бесстыдством. При этом он не перестает сознавать, что, при всей нелепости употребляемых им приемов, он все-таки защищает свое самолюбие, свою честь, что он хотел бы «встать». Он хотел бы, чтобы хотя кто-нибудь понял источник его шутовства, чтобы его считали не только шутком. Но и здесь, как и в области страстей, он уже нищ и убог именно в том, что делает человека человеком: как воля его кричит в пустоте, так и мысли, сознание его кричат в пустоте. Он говорит и себе, и другим о себе полную правду, но слова его не соответствуют никакому живому чувству и не вызывают никакого брожения чувств, никакого искупительного настроения. «Мщу за мою прошедшую молодость, за все унижение мое!»— застучал он кулаком по столу в припадке «выделанного» чувства. Он и плачет «выделанными» слезами. В эти моменты, когда Федор Павлович, как бы в порыве ис-

тинного негодования, обижает свою душу, художник безжалостно ловит его на отсутствии истинного, непосредственного чувства. А между тем одни мысли не спасают человека, как одна воля, со своими глубокими метафизическими корнями, не может создать живого содержания для его жизни!

Вот почему в Федоре Павловиче чувствуется иногда какая-то грусть, какая-то тоска. Возвращаясь из монастыря вместе с сыном Иваном, он пробует с ним заговорить в неожиданных для читателя тихих тонах. Но Иван молчит и своим молчанием, очевидно, усиливает внутренние, скрытые неудовольствия Федора Павловича на самого себя. Ясно, что ему грустно, что в опустошенной душе его витают какие-то сумрачно холодные тени. После длинной беседы со Смердяковым на «богословские» темы он тоже чувствует в душе что-то неприятное, хмурится и, чтобы прогнать набегающие тени, опрокидывает лишнюю рюмочку коньяку. Кошунственные рассуждения Смердякова, этого детища Федора Павловича от ужаснейшей «мовешки», задевают в нем тайные — может быть, тайные для него самого — струны. Как бы для того, чтобы очиститься от смрадной философии мелко-рассудочной душонки, он продолжает беседу на ту же богословскую тему с Иваном, с подъемом особенного интереса. Сам он безбожник, но безбожник, который не успокаивается на простом, бездоказательном

отрицании. «По-моему,— говорит он,— заснул и проснулся, и нет ничего: поминайте меня, коли хотите, а не хотите, так и черт вас дерит». И тем не менее мысль о Боге терзает его, ибо эту мысль нельзя обхохотать мелким кощунственным смешком.

Он все думает, все думает об этом вопросе и своим ясным умом понимает, что материальные представления не только ничего не стоят в этой области, но даже потрясают веру. Он отвергает ад с «железными крючьями» и «пискариков», как орудия религиозного спасения. «Но зато,— говорит он один раз,— я верую, в Бога верую». Эта вера, однако, случайная, как бы одно только теоретическое допущение, почти праздная для него мысль, ибо и она действует у него в пустоте и еще бессильнее, чем его воля и чем сознание собственного падения. В беседе «за коньячком» с Иваном и Алешею он допытывает обоих сыновей по этому терзающему его вопросу о Боге. Ум его требует настоящей пищи: ему нужна не ползучая логика Смердякова, а живое «остроумие». Он хотел бы подняться не только над своей карамазовской натурой, но и над самой Россией, как бы выпрыгнув из нее, ибо здесь, в этой наивной России, он чувствует одно только «свинство». Вопрос о Боге он ставит на должную высоту: если Бог есть, то он, Федор Павлович, виноват перед этой положительной истиной и перед людьми. Но если его нет, тогда пусть

провозгласится отрицательная истина, с неизбежным, карающим выводом для тех, кто поддерживает человеческие заблуждения. Казалось бы, что в этих рассуждениях указаны все пути к понятию о Боге, положительному или отрицательному. Все логические соображения на тему о Боге шли именно этими путями— теистическими или атеистическим. Но эти пути не были глубоко психологическими путями. В пьяную минуту Федор Павлович, в неожиданном озарении, нащупывает новый подход к этому вопросу. Допустим, что богословская истина отрицательна, спрашивается: откуда же тогда исходит эта легенда веков, слишком серьезная, слишком всех волнующая и задевающая, чтобы она могла держаться на пустяках, на железных крючьях и пискариках? Федор Павлович не уходит от усвоенной им отрицательной истины, но он ставит вопрос с карамазовскою отчетливостью: «Кто же это так смеется над человеком, Иван?». Он понимает, что есть какая-то реальность, поддерживающая великую легенду о Боге, вернее сказать, на одну секунду он коснулся умом того психологического секрета, из которого открывается путь в настоящую науку о Боге. Но дальше этого он не идет, потому что в собственной опустошенной душе его нет ничего, кроме холодных, терзающих теней.

Несколькими чертами Достоевский создает определенную границу для карама-

зовского царства, границу, ненарушимую для русского человека. Федор Павлович хотел бы выпрыгнуть из России, но он остается в этой наивной России, не выходит из нее своею незавершенною логикой, своею противоречивой и несколько уступчивой психологией. Смердяков безбожничает на словах, но тут же вдруг открывает наивную и в своей наивности безмерную веру: отрицая существование верующих людей, он допускает, однако, возможность каких-то исключений, одного или двух человек, спасающихся где-то в секрете, в египетской пустыне, которые своею верою могли бы сдвинуть с места гору! Так и Федор Павлович: он хотел бы «всю эту мистику разом по всей русской земле упразднить», чтобы воссияла истина настоящая, отрицательная истина. Однако, сообразив, что торжество какой бы то ни было серьезной истины повлечет за собою банкротство таких людей, как он, Федор Павлович предпочитает все оставить по-старому. «Ну, так пусть стоит твой монастырек, Алеша, коли так, а мы, умные люди, будем в тепле сидеть, да коньячком пользоваться. Знаешь ли, Иван, что это самим Богом должно быть непременно нарочно так устроено?» Вот черта, общая народной вере и народному безверию: это отсутствие фанатизма в положительную и отрицательную сторону, какая-то мягкая теплота в противоположность огненной вере или ледяному безверию

иных народностей. Вера переплетается с безверием и безверие с верою у Смердякова — ради понятия о божьем человеке, у Федора Павловича — ради представления о каком-то пригодном для жизни, обиходном боженке, который не имеет ничего общего с серьезной, логической истиной и который потерпит всякую эксплуатацию умного человека, попивающего в тепле свой коньячок.

Таков Федор Павлович, цельный, в своем роде законченный, с лицом, похожим на его душу, и с душою, похожею на его отвратительное лицо. В одной сцене он является перед нами, окруженный, всеми своими сыновьями: он родоначальник целой породы, которая, взяв от него его карамазовские особенности, могуче развивает их в разных направлениях. Кроме самого Федора Павловича, с созданием этой породы участвуют три женских характера: горячая, смелая, нетерпеливая Аделаида Ивановна, первая жена его, от которой родился Дмитрий, невинная кликуша Софья Ивановна, вторая жена его, мать Ивана и Алеши, и, наконец, Лизавета Смердящая, от которой родился Смердяков. Карамазовская порода произошла от шута и крепкой, здоровой женщины, от шута и кликуши, от шута и ужаснейшей в мире «мовешки». При всем своем разложении кровь Федора Павловича составляет поразительно сильное бродило и чувствуется в его сыновьях.

210 *Аким Волынский*

Через гнилые, разваливающиеся ворота мы въезжаем в широкое карамазовское царство.

1900. Июнь.

Дмитрий Карамазов

Дмитрий Карамазов — главный герой романа и, можно сказать, главная фигура в карамазовском царстве. Около него собираются все события, его личная лихорадочная жизнь захватывает своими интересами всех, кто с ним ни соприкасается. Это поистине русская душа.

Наружность его описана смелыми, решительными чертами. «Дмитрий Федорович, двадцативосьмилетний молодой человек, среднего роста и приятного лица, казался однако же гораздо старше своих лет. Был он мускулист, и в нем можно было угадывать значительную физическую силу, тем не менее в лице его выражалось как бы нечто болезненное». Сын грубокрасивой, здоровой женщины, Аделаиды Ивановны, он наследовал от нее мускулистость, физическую силу и приятность лица. От отца он взял средний рост и те черты характера, которые вовлекли его в исступленные кутежи и, таким образом, преждевременно сделали его несколько болезненным: «Лицо его было худощаво, щеки ввалились, цвет же их отливал какой-то нездоровой желтизной». Особенное внимание обращает на себя описание его глаз: «Довольно большие темные глаза навывкате смотрели хотя, по-видимому, и с твердым упорством, но как-то неопределенно. Даже когда он вол-

новался и говорил с раздражением, взгляд его как бы не повиновался его внутреннему настроению и выражал что-то другое, иногда совсем не соответствующее настоящей минуте». Две стихии его души отражаются в этих глазах: одна — земная, живущая в страстях минуты и набрасывающаяся на всякий частный предмет, как бы стремящаяся взять его с бою, другая — неопределенная, далекая, еще не влиятельная, но уже влияющая на все его поступки. Можно было бы сказать, что как в душе его уживается идеал содомский с идеалом Мадонны, так и в глазах его, выпуклых, вероятно, близоруких, мелькают одновременно два света: инфернальный огонек его неумеренных дебошей и бледный туманный свет приближающейся внутренней зари. «Иные, видевшие в его глазах что-то задумчивое и угрюмое, случалось, вдруг поражались внезапным смехом его, свидетельствующим о веселых и игривых мыслях, бывших в нем именно в то время, когда он смотрел с такою угрюмостью». Так должны были понимать его окружающие люди, не проникая в суть его внутренней жизни. Внезапный смех Дмитрия, которым разрешались его задумчивость и угрюмость, был результатом не веселых и игривых мыслей, а ощутительного для собственных его нервов, для внутреннего разлада между двумя жившими в нем стихиями: он не может овладеть наиболее серьезной стороной своей души,

укрепиться, твердо стать на ней, извлечь из нее определенный материал для жизни, и в ту минуту, когда она ускользает от него, он вдруг — в быстром переходе к своей обычной, земной стихии — раздражается смехом. Это смех невольный, рефлексивный, скорее всего, над самим собою, над своими внутренними несообразностями. Так именно он смеется в сцене, когда Алеша рассказывает ему о первом свидании Грушеньки с Катериной Ивановной. Слушая, как она, Катерина Ивановна, была унижена, он молчал, смотрел в упор «со страшною неподвижностью». Он нахмурил брови, стиснул зубы, ужасный гнев выражался в лице его. «Тем неожиданнее было, когда вдруг с непостижимой быстротой изменилось разом все лицо его. Сжатые губы раздвинулись, и Дмитрий Федорович залился вдруг самым неудержимым, самым неподдельным смехом. Он буквально залился смехом, он долгое время далее не мог говорить от смеха». Божеское начало протестует в нем против человеческого унижения, но протестует неопределенно, бесформенно. Оно дает себя чувствовать только на короткое мгновение: «болезненный» восторг перед inferнальной красотой Грушеньки сильнее в нем этого безличного протестующего веяния, и, внезапно отдаваясь своим коренным чувствам, он захлебывается в каком-то диком смехе. Это именно смех от трагического разлада, это само бессилие, сама тра-

гедия его жизни, это смех сквозь слезы над человеческою природою, которая падает ниц перед злою красотою, проклиная при этом и ее, и себя. Старец Зосима улавливает в Дмитриии великие страдания его, происходящие от его внутреннего раздвоения, улавливает, глядя ему в глаза! «Показалось мне вчера нечто страшное, словно всю судьбу его выразил вчера его взгляд. Был такой у него один взгляд». Для проницательного Зосимы ясно то, что неясно для толпы, ибо он умеет читать сквозь немую материю живую человеческую душу.

Продолжая изучать внешний облик Дмитрия Карамазова, мы находим в романе следующие черты. «Как военный недавно в отставке, он носил усы и брил пока бороду. Темно-русые волосы его были коротко острижены и зачесаны как-то височками вперед. Шагал он решительно, широко, пофронтному». Нужно прибавить к этому, что, являясь к людям, как в данном случае в келью старца Зосимы, как впоследствии к купцу Самсонову, он соблюдает полную корректность в костюме, не из тщеславия или фатовства, а из природной любви к изяществу. Этот застегнутый черный сюртук, черные перчатки и цилиндр в руках создают пластическое представление о какой-то нравственной выправке и почтительности к людям, которые уживаются с его карамазовским безудержем. В противоположность распущенному Федору Павловичу, с его раз-

брызганным скоморошеством, он кажется страшно сконцентрированным человеком, несмотря на все свое кипение, на весь свой размах. Шагает он решительно, широко, по-фронтальному. «Большими и решительными шагами подошел он к окну». «Твердыми, фронтальными, аршинными шагами» идет он навстречу Самсонову. «Теми же скорыми, аршинными шагами, не оборачиваясь», уходит он от Самсонова. В поисках за Лягавым он зашагал своими аршинными шагами» так быстро, «что бедный батюшка почти побежал за ним». Приехав в Мокрое, он «скорыми и длинными своими шагами подступил вплоть к столу». Даже являясь в суд, по обыкновению, в «новешеньких черных лайковых перчатках и в щегольском белье», он проходит на свое место «своими длинными, аршинными шагами, прямо до неподвижности смотря перед собой». Опрометчивый эксперт, доктор Герценштубе, усматривает далее ненормальность Дмитрия в этой его походке: он «шагал вперед, как солдат, и держал глаза впереди себя, упираясь, тогда как вернее было смотреть ему налево, где в публике сидят дамы». Весь свой жизненный путь проходит Дмитрий Карамазов своей твердой, размеренной походкой. Пройдя сквозь военную дисциплину, он сохранил свой фронтальный шаг, определенный ритм в движениях, как бы под звуки военного марша, но к этой усвоенной привычке размеренности присоединяется

у него твердость и решительность — сила его собственной природы, стремительный разбег темперамента. Так, у Самсонова, несмотря на затруднительность момента, он вдруг срывается с места и идет навстречу старику твердыми шагами. Так, в Мокром он скорыми шагами подступает вплоть к столу, за которым сидит Грушенька с Мусьяловичем, хотя именно в эту минуту вся его душа измучена и расшатана мыслями о разлуке и о самоубийстве. Живущая в нем могучая стихия придает всем его манерам быстрый, страстный темп. Ладья его жизни несется по волнам под сильно надутым парусом. И в этой же твердой полнозвучной походке сказывается все его прямодушие, наивное и экстазное, вся его откровенность, все его мужество.

Подобно его шагам, смех у него особенный и столь же выразительный для его внутренней жизни. Он хохотал своим «коротким, деревянным смехом», говорится в одном месте. Он захохотал «своим неожиданным, коротким смехом», говорится в другом месте. В Мокром, однако, при первой встрече с Грушенькой и первых ее ласковых словах, он «залился слезами и вдруг засмеялся, но не деревянным своим отрывистым смехом, а каким-то неслышным, длинным, нервным и сотрясающимся смехом». Голос Дмитрия Карамазова почти не описан в романе отдельно от смеха, но через этот смех его, короткий, отрыви-

стый, деревянный, иногда неожиданный, как бы слышишь и его голос. Впрочем, в некоторые моменты его душевные исступления достигают такой высоты, что художник невольно прибегает к словам, которые намечают и характер его голоса. Он «неистово рявкнул», говорится в одном месте, и это слово повторяется еще дважды. Иногда, в гневе, голос его становится похожим на «рычание». В минуту нервности и экспансивности он говорит громко, быстро, с жестами: неистово, испуленно. Это — краски, косвенно передающие самый тембр его голоса. В эту полосу его жизни, до великих его мытарств и внутреннего преображения, этот голос должен был быть сильным и крепким в своей однозвучности, без оттенков, как и движения его, мощные и грубые, которые шокировали манерную Хохлакову. Но голос, как и смех его, благодаря своей отрывистости, не мог быть монотонным, навязчивым и утомительным, как это бывает с гулко раскатистыми голосами. Эта отрывистость, эти паузы, создаваемые какой-то внутренней стыдливостью, какой-то рефлексивной нравственной осторожностью в общении с другими людьми, сами по себе уже придают человеческой речи известный колорит и смягчающие оттенки. Впрочем, при судорожном темпе его внутренней жизни, при «отрывистом и неправильном» характере его ума отрывистость его речи, его смеха, должна была быть естественным вы-

ражением всей его индивидуальности. При своем трагическом раздвоении Дмитрий Карамазов является необычайно цельным существом, ибо во всем, что он делает, во всем, что он говорит, бьется цельное, так сказать, полнокровное чувство. В этом отношении он страшно русский человек.

Язык Дмитрия Карамазова такой же полнозвучный, такой же полнокровный, как его чувства, и такой же отрывистый, как его смех. В нем переливаются свежие краски целого мира, ибо, при малом образовании, Дмитрий соприкасается душою со всем, что делается на свете, и откликается на самые различные веяния жизни с легкостью молодой, чуткой, вдохновенной натуры. Его язык полон метафор, ибо идейная сторона всякого предмета рисуется ему не в метафизическом отвлечении, а именно слитно с явлениями жизни, в отчетливом, хотя и фантастическом образе Дмитрий поэтичен, полон поэзии! Встретившись с Алешею, он говорит ему: «Восхвалим природу — видишь, солнца сколько, небо-то как чисто, листья все зелены, совсем еще лето, час четвертый пополудни, тишина». В другой раз, тоже при встрече с Алешею, он говорит ему: «Стой. Посмотри на ночь: видишь, какая мрачная ночь, облака-то, ветер какой поднялся». Несмотря на бешеный разбег своих страстей, на вечную сосредоточенность в своих мыслях о Грушеньке, он как-то не отрывается от природы. Са-

мые его настроения представляют параллель— совершенно естественную параллель— тому, что делается вокруг него. Он действительно ощущает природу, и в словах его веет природою. Его живая память запечатлевает в себе все доносящиеся до него отрывки мировой поэзии. Классические образы, пришедшие в Россию из дымного отдаления античной древности, живут в его устах обновленной патетической жизнью. «Я златокудрый Феб, и свет его горячий люблю!»,— восклицает он. И видно, что для его наивной природы образ златокудрого Феба действительно сливается с солнцем, которое сверкает в венце своих золотых лучей. Даже говоря в иносказательной форме о предполагаемом самоубийстве, он с обычным упоением вспоминает о солнце: «Завтра, на рассвете, когда взлетит солнце, Митенька через забор перескочит». Так сжился он с образом златокудрого Феба, что солнце рисуется ему легким, как образ этого легкого, подвижного бога: «Как солнце, взлетит, вечно юный-то Феб как взлетит, хваля и славя Бога»,— продолжает он говорить на ту же тему. При ограниченном круге понятий, какая неожиданная сила идейности! Образы сами по себе создают идеи, тоже легкие, тоже как бы взлетающие над жизнью. И этот «забор», через который перелезет Митенька, грань грубой, внешней жизни, из которой он решил уйти, тоже великолепен в этом красочном

карамазовском языке, отражающем величайшие откровения души. Бессознательно живут в нем звуки поэзии и в минуты душевных напряжений просыпаются в нем, облекаясь в слышанные где-то и когда-то стихи. В исповеди своей перед Алешей он, можно сказать, сыплет стихами. В ночь убийства, пробравшись в сад к отцу, он вдруг останавливается, пораженный затишьем, и в памяти его сейчас же оживает «стишок»: «И только шепчет тишина». В тишине ночи он как бы слышит шепот собственного сердца.

Как хорошо передается в его языке темп и самый смысл его любви к Грушеньке. «Грянула гроза, ударила чума,— говорит он,— заразился и заражен доселе, и знаю, что уже все кончено, что ничего другого и никогда не будет. Цикл времен совершен». В диком сбросе этих слов, тоже ярких и красочных, все, однако, на своем месте: самая любовь его похожа на внезапно грянувшую грозу, на жестокую заразу, от которой нет излечения. «Цикл времен совершен»— весь цикл его жизни захвачен одною, бесповоротною страстью. «Гибель и мрак!— восклицает он дальше, в минуту отчаяния в своей судьбе.— Смердный переулочек и инфернальница!». Именно Дмитрий, одним самобытным образом, словом, дает ключ к пониманию трагической природы Грушеньки. «Инфернальная женщина» — это целый тип, который навсегда останется в литературе под этим дивным названием. Восторг сливает-

ся в нем с осуждением. Такими гениально меткими словами может говорить только герой Достоевского. «Царица всех inferнальниц» становится его святынею. «Она чиста и сияет!»— говорит он о ней пану Мусьяловичу. «Кровь моя, святыня моя!» — называет он ее на допросе предварительного следствия. «Кто свет, это — святыня моя», — исступленно повторяет он на том же допросе. Все ярко в словах его и дышит цельной жизнью, в своей демонической страсти и в своем духовном умилении перед этой красавицей.

Язык Дмитрия — это язык его чувств, и каждый новый оттенок в его настроениях тотчас же отражается в его словах. Нельзя себе представить большего размаха речи при передаче внутреннего отчаяния, как в речах Дмитрия перед отъездом в Мокрое для прощания с Грушенькой. Он решил отступить от нее. «Отстранись, Митя,— говорит он себе,— и дай дорогу». Во время бешеной скачки для последнего кутежа он заговаривает с ямщиком, и обращается к нему со следующими иносказательными словами: «Ты ямщик? Ямщик? Знаешь ты, что надо дорогу давать? Что ямщик, так уж никому и дороги не дать, дави, дескать, я еду! Нет, ямщик, не дави! Нельзя давить человека, нельзя людям жизнь портить. А коли испортишь жизнь, наказуй себя, если только испортил, если только загубил кому жизнь, казни себя и уйди». В немногих сло-

вах вся его душа и весь его темперамент. Вся жизнь рисуется дорогою, с которой Дмитрий хочет уйти — уйти в небытие, чтобы только не давить других. На одну минуту видишь его самого в этом образе ямщика, круто сворачивающего свою расскакавшуюся тройку. Что-то гоголевское проносится в безотчетном уподоблении Дмитрия, навеянном самоощущением этой роковой минуты. Но то, что у Гоголя является оптимистическим видением на национальной почве, то у Достоевского является, при передаче исступлений Дмитрия Карамазова, символом трагического самообуздания, при том же народном колорите. И вот почему полный красок язык Дмитрия так характерен не только для понимания его самого, его индивидуальности, как она обрисована у художника, но и всей русской жизни в ее типичнейшем среднем слое. В самом Мокром, в первые минуты, когда для него еще не ясны новые отношения к нему Грушеньки, в словах его мелькает новый образ: «Я хочу музыки, — кричит он, — грому, гаму... Но червь, ненужный червь проползет по земле, и его не будет. День моей радости помяну в последнюю ночь мою!». Он видит себя червем, ибо в душе своей он уже готов истребить себя: он уже видит себя маленьким, бесконечно маленьким существом, которое должно быть раздавлено другими, ибо у этих других больше прав на жизнь. Чисто русская психология — способность к вдох-

новенному самоумалению — слышится и видится в этих словах Дмитрия. Но еще ярче и еще трогательнее выступает это вдохновенное самоуничижение в двух его молитвах, перед приездом в Мокрое и в самом Мокром. Какое истинно-молитвенное красноречие, какие псалмы пред лицом невидимого Бога! «Господи! Прими меня во всем моем беззаконии, но не суди меня. Пропусти меня без суда Твоего. Не суди, потому что я сам осудил себя, не суди, потому что люблю Тебя, Господи! Мерзок сам, а люблю Тебя: во ад пошлешь, и там любить буду, и оттуда кричать буду, что люблю Тебя во веки веков». На всем скаку бешеной тройки, в тот час, когда в Дмитрие должно было кипеть чувство обиды и безотчетное желание кому-то отомстить за нее, отомстить всем, отомстить судьбе, он сам смиряется в своих настроениях, он никого не судит и просит Бога только о том, чтобы он пропустил его мимо, без суда. Есть простые и все-таки неожиданные слова, которые своею свежестью создают великолепную художественную картину. Это стиль гениальной мысли, гениальной души. Таково это выражение: «пропусти мимо», которое по смыслу сливается с образом ямщика, сворачивающего с дороги: он ждет для себя от Бога того, что сам решил сделать для других, для Грушеньки, прислушавшись к голосу своего сердца, своего внутреннего Бога. Он пропустит ее мимо себя, без суда и без счетов, потому что

он тот ямщик, который не давит людей. Добрый русский ямщик, при всей своей удали, правит с оглядкой, боясь ненужных жертв, ненужных несчастий. «Но дай и мне долюбить,— продолжает Дмитрий свою молитву,— здесь, теперь долюбить, всего пять часов до горячего луча Твоего... Прискачу, паду пред ней: права ты, что мимо меня прошла». Опять какое простое и какое неожиданное слово: «долюбить», с страшной реальностью передающее его воспаленную мечту! Как будто судьба отнимает от губ недопитый бокал, а он с страстной жаждою тянется к нему. Он надеется, что в пять часов, остающихся до горячего солнечного луча, он утолит душу свою последними восторгами любви. Все дано, все показано в словах этой удивительной молитвы. «Боже, оживи поверженного у забора, пронеси эту страшную чашу мимо»,— молится он уже в Мокром, вспоминая об ударе, который он нанес Григорию. «Но нет, нет, о, невозможные, малодушные мечты! О, проклятие!». Когда все так неожиданно повернулось в Мокром, когда вместо разлуки он учуял любовь Грушеньки, «разбросанные мысли его вдруг соединились, ощущения слились воедино, и все дало свет, страшный, ужасный свет». Он ждет суда, знает, что любовь его и теперь не больше, как мечта, мечта невозможная, потому что ничем нельзя поправить совершенного им преступления. Слова здесь все выражают, и смена самых

тонких настроений и несовместимых движений души проходит перед глазами читателя. Язык Мити так же ясен, так же колоритен, как и вся его горячая натура,

Чувства его передаются словами, которые изображают их с самой глубокой стороны. Как все душевные перевероты имеют у него высший, можно сказать, религиозный смысл, так и выражения его полны каких-то мистических символов. Узнав на предварительном следствии, что Григорий не убит, он восторженно восклицает: «О, благодарю вас, господа, о, как вы возродили, как вы воскресили меня в одно мгновение!». Возрождение, воскресение — это понятие, которое охватывает истинную суть того, что совершается в нем, того внутреннего процесса, который поведет его к новому свету. Несколько времени спустя, уже в тюрьме, перед началом судебного разбирательства, он говорит Алеше: «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил. Воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром». Какая почти революционная смелость выражений, которая сливается с грезами Достоевского о новой, боговдохновенной красоте! Казалось бы, что человек раз навсегда дан в своем внешнем и внутреннем строении, что в нем могут быть разве только какие-нибудь новые мысли, какие-нибудь еще не пережитые ощущения. Но художник, который смотрит

в глубину, туда, где даны элементы, из которых образуется человек, думает иначе. Подготовыми, исторически и психологически сложившимися материалами человеческой жизни скрыты новые, еще не развернувшиеся начала, семена новых форм, скрыт новый человек. Когда он пробьется, когда он выйдет на свет, «все пойдет по-новому», «мир выйдет на новую улицу». С новым человеком родится новая красота. Этою новою, боговдохновенною красотою, этим новым экстазом по-новому живет и чувствует в тюрьме Дмитрий Карамазов. Как скульптор выбивает молотком из мрамора новые образы, так и судьба выбивает из Дмитрия Карамазова нового человека. «Можно возродить и воскресить в каторжном человеке замерзшее сердце, говорит он Алеше. Можно выбить, наконец, из вертепа на свет уже душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя». Он сознает благодатный переворот в собственной душе, и звучная речь его сама полна этой благодати. «Воскреснем в радость, без которой жить человеку невозможно!» — восклицает он все в том же темпе молитвенного красноречия. «Господи! истай человек в молитве! Врет Ракитин: если Бога с земли изгонять, мы под землей Его встретим! Каторжному без Бога быть невозможно, невозможнее даже, чем некаторжному! И тогда мы, подземные человеки, запоем из недр земли трагический гимн Богу, у которого

радость. Да здравствует Бог и Его радость! Люблю Его!». Надо иметь эту смелость говорить такими, слишком непривычными, ошеломляющими словами вопреки заплесневелым традициям общеупотребительной речи. Толпа боится этих слов, которые кажутся ей и неправильными, и ненужными, потому что слова эти обязывают к пересмотру старых понятий, с которыми срослась тупая привычка жизни. Но Достоевский тревожными ударами вечевоего колокола сзывает русских людей к суду над всем, что старо, что одряхлело, что мешает теперь возрождению ангела, воскресению героя. Только новый человек, с светом новой красоты в душе, может воскликнуть от полноты горячего сердца: «Да здравствует Бог и Его радость!». Из уединенной тюрьмы Дмитрий Карамазов возвещает новое учение и, подобно евангелисту, посылает людям, со своей духовной высоты, новую благовесть. Он уже слышит шорох ангельских крыльев и в горячих лучах восходящего солнца видит Бога. Дмитрий Карамазов, конечно, говорит здесь языком самого Достоевского.

Чтобы окончательно дорисовать речь Дмитрия Карамазова, нужно отметить еще некоторые штрихи, мелькающие в ней каждый раз, когда он касается современных умственных брожений. Нельзя сказать, чтобы он был близок к ним, знал их в их научных основаниях, но душа Карамазовых такова,

что не может не давать того или другого отклика на все волнующее современных людей. Дмитрий чутьем непосредственной натуры угадывает слабые стороны господствующих увлечений, и в словах его слышится юмор, какой-то особенный, чисто русский, дающий чувствовать искусственность разных теоретических построений и поверхностных мирозерцаний. Здравый русский язык в сочетании с отдельными книжными словцами новейшего интеллигентного пошиба как бы оттеняет всю эфемерность, всю условность этих надуманных выражений. «Какие страшные трагедии устраивает с людьми реализм», — восклицает Митя, выбившись из сил при бужении пьяного Лягавого. Он переживает истинно тяжелую минуту, но несносность своего положения выражает современным словцом, и это словцо звучит у него как природно-комическое. Все свинство этого Лягавого и своей возни с ним он инстинктивно определяет именно так, как определили бы его современные интеллигентные люди, те — от полноты серьезного убеждения, а он со скорбной шуткой над собою и над обстоятельствами. У Хохлаковой, к которой он является с просьбой о трех тысячах, он опять находится в том же трагикомическом положении. «Реализм действительной жизни, сударыня, вот что это такое», — восклицает он. Невозможный плеоназм звучит у него опять юмористически, потому что он

бессознательным, но верным инстинктом осуждает то узаконение действительности, которое выражается в новом научном словаре, осуждает по-русски, осуждает с добродушным смешком. Одна беседа Дмитрия с Алешей в тюрьме вся сверкает тончайшей иронией над дилетантским движением в духе материализма, которое из либеральной журналистики 60-х и 70-х годов выплеснулось на невежественную русскую улицу. Дмитрий передает Алеше свою беседу с Ракитиным, который готовится занять место в «отделении критики» при каком-нибудь столичном журнале. «Карамазовы— не подлецы, а философы, потому что все настоящие русские люди — философы, а ты хоть и учился, а не философ, ты — смерд»,— говорил ему Дмитрий. В шутливой форме намечается то, что настоящая философия идет не из рассудка, не из книжной выучки, подбитой ветром ходячих понятий, а из души, и в этом смысле Карамазовы, действительно, философы. Ракитин злобно засмеялся, а Дмитрий, видоизменяя популярное изречение, продолжал шутить: «де мыслибус non est disputandum». Материалистические теории того времени Дмитрий, при путанности своих ограниченных познаний, связывает почему-то с именем Клода Бернара, которого он, сбиваясь, называет Карлом Бернаром. Всех людей, которые судят поверхностно и в духе материализма, он называет Бернарами. «Ракитин пролезет, Ра-

китин в щелку пролезет, тоже Бернар. Ух, Бернары! Много их расплодилось». Когда на судебном разбирательстве прокурор в своей речи передавал мнение о Грушеньке Ракитина, в лице его выразилась презрительная и злобная улыбка, и он довольно слышно проговорил: «Бернары!» Это — тоже наивная русская манера каким-нибудь одним неприятным словом мазать по целому ряду жизненных явлений, в которых улавливается сходство. Дмитрий чувствует, что если правы Бернары, если прав Ракитин, то он совершенно пропал — пропало все, что дорого его душе. «Бога жалко», — говорит Дмитрий: он совершенно уразумел, что ракитинские теории несоединимы с идеями о Боге. «Химия, брат, химия! Нечего делать, ваше преподобие, подвиньтесь немножко, химия идет!», — восклицает он, обращаясь к Алеше. И излагая с нарочитой сбивчивостью, как бы с юмористическими гримасами, грубую логику журнальных материалистов, он смешивает ходячие научные выражения с собственными наименованиями. «Хвостики» нервов, дрожание которых производит образ и от которых происходит всякое умственное созерцание — вот суть материалистических теорий, как их передает Дмитрий, со своими забавными поправками и смущенными, как бы виноватыми оговорками относительно точности своих определений. Это — гениальная страница в романе, в юморе которой скрыт

убийственный приговор над бойким, но пустым словопрением той эпохи. И как много значит здесь мягкий колорит всех этих речей Дмитрия, которые, при всей своей непримиримости, проникнуты какой-то сердечностью и чужды раздражения. Это легкое, свободное, простодушное отношение к тому, с чем он несогласен, над чем он может только смеяться, дает ему возможность, оставаясь самим собою, не отрицать права на существование и у других. «Не мои они люди», — говорит он об американцах, которых он называет «машинистами необъятными». Его нелюбовь к материализму, со всею помпою широкой внешней культуры, сказывается в этих словах, — но сказывается опять-таки с мягким, беззлобным юмором.

Язык Дмитрия Карамазова так колоритен во всех его проявлениях потому, что душа его полна чувств, потому, что всякое явление, вошедшее в его сознание, тотчас же возбуждает живой ток живого настроения. Эта субъективная сторона всякого проходящего через душу явления и называется чувством. В противоположность Федору Павловичу, у которого и воля, и мысль кричат в пустоте, Дмитрий Карамазов весь переполнен ощущений, звуков, горячей внутренней стихии, которая мгновенно обретает себе исход в восторженных словах или решительных движениях. Его речи, как и его поступки или замыслы, всегда внезапны и всегда имеют характер высшей экзаль-

тации. Вдруг, среди беседы, он начинает декламировать стихи. Вдруг он выражает какую-нибудь яркую, резкую мысль, внезапно озарившую его сознание. «Она свою добродетель любит, а не меня», — невольно, но почти злобно вырвалось вдруг у Дмитрия Федоровича при разговоре с Алешей о Катерине Ивановне. В несколько мгновений он переживает совершенно различные чувства, потому что и мысли его быстро переходят с одного предмета на другой. Говоря о Грушеньке и о своем отношении к ней, он «вдруг стал как пьяный, глаза его вдруг налились кровью». Прибежав к отцу и уже убедившись, что Грушенька не у него, он внезапно приходит в ярость: он «вдруг схватил старика за обе последние космы волос его, уцелевшие на висках, дернул его и с грохотом ударил об пол». Все у него совершается вдруг, внезапно, неожиданно. Почти везде, где является в романе Дмитрий, художник употребляет это слово — «вдруг», передающее темп его жизни, это бурное половодье чувств, которое быстро переносит зарождающиеся ощущения, мысли из бездеятельных сфер внутреннего созерцания в область страстных движений и поступков. Это же половодье чувств и дает Дмитрию тот восторг, тот экстаз, в котором постоянно живет его душа. Он не просто чувствует какое-нибудь явление, не просто ощущает, а чувствует и ощущает — постоянно, неизменно, — всею силою своего горячего серд-

ца— до восторга, до экстаза. Если в одряхлевшей душе Федора Павловича живут холодные, терзающие тени, то в душе Дмитрия постоянно горит огонь и тлеют раскаленные угли. Нет такого мелкого факта, незаметно проносящегося для всех других, который не давал бы пищи его внутреннему горению. Преклоняясь перед Алешей, называя его ангелом на земле, он однако ставит ему в упрек то, что он «не додумывался до восторга». Поразительная черта, которая должна быть принята во внимание при обсуждении этих двух характеров!

Возможно, что Дмитрий, который в своих мыслях так же, как и в своих чувствах, всегда доходит до восторга, сознает, что в этом именно отношении нежный, тонкий Алеша не является большою, могущею силою. Сам он всегда полон восторга во всех направлениях. Благородно отпустив Катерину Ивановну в тот раз, когда она явилась к нему с готовностью принести себя в жертву, он вдруг вытащил шпагу, как бы готовясь заколоть себя, но вместо того восторженно поцеловал ее. «Понимаешь ли ты,— говорит он Алеше,— что от иного восторга можно убить себя, но я не закололся, а только поцеловал шпагу и вложил ее опять в ножны». В одну секунду у него меняются чувства, меняются намерения, но при неизменном подъеме всего его внутреннего существа. Придя к Самсонову с щекотливою просьбою о деньгах, он при каждом слове,

которое может истолковать в свою пользу, загорается восторгом, трепещет от восторга. Затем в дальнейших своих скитаниях он восторженно «замирает душой» при каждой новой надежде. Даже слушая нелепые планы на его счет госпожи Хохлаковой, он все еще не теряет своего восторженного состояния. Подъезжая к Мокрому и думая о том, как он уступит дорогу царице души своей, он полон «какого-то истерического восторга». Все его поведение в Мокром проникнуто высочайшим восторгом. Внезапно слетевшая на него любовь Грушеньки поднимает его душу над всем, что еще недавно унижало и терзало его. На каждое ее движение он отзывается восторгом, мельчайшие проявления ее чувства вызывают в нем «восхищение». Наконец, нельзя себе представить высшего духовного восторга, чем тот, который сказывается в речах его в тюрьме.

Дмитрий говорит бессвязно, беспорядочно, горячо. Все, что он делает,— он делает вдруг, с замиранием души, спешно, иступленно.

1900 г. Июль.

«Россеюшка»

«Пусть я проклят, пусть я низок и подл,— говорит о себе Дмитрий Карамазов,— но пусть я целую край той ризы, в которой облакается Бог мой, пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя человеку стоять и быть». В таких словах Достоевский намечает внутренний разлад этого человека. В нем есть злые, демонские силы, но эти злые силы ограничены у него параллельно действующими с ними сердечностью и горячим, страстным самоосуждением. Его злому началу приходится бороться с какими-то чарами добра, которые постоянно присутствуют в нем и сковывают свободу его диких карамазовских порывов. Он следует за чертом и в то же время целует ризы своего Бога. «Если полечу в бездну,— говорит он,— то так-таки прямо головою вниз и вверх пятаями, и даже доволен, что именно в унижительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой. И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн». Совмещение двух бездн рисуется в этих словах еще ярче, еще вдохновеннее. Можно было бы сказать, что языческая сила с очарованиями ее языческой красоты представлена здесь одновременно в полете и в падении. Два выражения — красота и гимн, т.е. сила

демонской страсти и молитвенный восторг перед Богом, светятся в словах Дмитрия Карамазова чисто русским откровением. Как типично русский человек, он никогда не доводит своих inferнальных порывов до чистых, законченных выражений, хотя inferнальная стихия постоянно поднимается в нем изнутри, толкая его к дебошам, к разврату и убийственно оскорбительным для других выходкам. Настоящий сын Федора Павловича, он любит «переулучки», «глухие и темные закоулучки», потому что там встречаются разные неожиданности, «самородки в грязи». Конечно, это тот же мотив, как и в словах Федора Павловича о босоножках и мовешках. «Любил разврат, любил и срам разврата,— говорит он о себе Алеше,— любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое? Сказано — Карамазов!». Весь подступ Дмитрия к Екатерине Ивановне, тогда еще молоденькой красавице, царице балов и пикников, имеет такой именно сладострастно-злой и жестокий характер. Ему захотелось унижить ее, овладеть ею, надругаться над ее честью и ее гордостью. Это не порыв непосредственного страстного чувства, непреодолимого личного тяготения к ней, а вспышка каверзной мысли, бесовская затея, бесцельная в своей злости и потому особенно сладкая. Уже видя, что страсть к ней вовсе не захватит его, в ту минуту, когда она пришла к нему за деньгами и самым своим трепетом помеша-

ла ему поступить по-карамазовски, он вдруг захотел сорвать на ней свое безотчетное разочарование в этой встрече: «захотелось подлейшую, поросячью, купеческую штучку выкинуть» — поглядеть на нее с насмешкой и огорошить унизительным предложением двух сотен. «Инфернально, мстительно вышло бы», — говорит он Алеше. Но в том-то и дело, что, при инфернальных мыслях, у Дмитрия Карамазова нет и не может быть цельности, выдержки в инфернальных настроениях и поступках. Адские огоньки постоянно вспыхивают в нем, но никогда не разгораются, потому что самая душа его влажна от каких-то невыплаканных слез, потому что, по его собственным словам, он не просто «хам в офицерском чине», а «страдалец благородства», «рыцарь чести». Сквозь все его исступления проходит тоска о возрождении и воскресении в лучшую жизнь. Даже мысль о Грушеньке связана у него с мечтой «о добродетельной, непременно, непременно добродетельной жизни». Со всем пламенем своей страсти он решил, что «раз Грушенька выговорит ему, что его любит и за него идет, то тотчас же и начнется совсем новая Грушенька, а вместе с нею и совсем новый Дмитрий Федорович, безо всяких уже пороков, а лишь с одними добродетелями: оба они друг другу простят и начнут свою жизнь уже совсем по-новому». Великая инфернальная мощь Грушеньки не раздражает и не распаляет

его инфернальных сил, как это делают с Рогожиным демонские чары Настасьи Филипповны. Дмитрий мечтает, грезит о благодатном переломе в собственной жизни. Его падения совершаются, как во сне, потому что всем своим сознанием он смотрит на мир и людей — на униженного, постоянно унижаемого человека — сквозь слезы умиления, жалости и сострадания, сквозь вечный восторг. Эти его крепкие, радушные рукопожатия, это его чувство благодарности живут в нем десятками лет, эти его порывистые рефлексии в ответ на всякий добрый поступок, на всякое сердечное слово, — все это показывает, что карамазовская стихия, злая и хищная, является в нем как бы подавленной иными, высшими началами.

Каждый раз, когда Дмитрий является перед читателем, видишь его в его инфернальных порывах и сейчас же видишь, что эти инфернальные порывы, по тем или иным внутренним причинам, не развернутся и стихнут на полпути. Таким он является уже в келье старца Зосимы. Он один, при всем своем бушеванье, кажется, по сравнению с другими, мягким и уважающим людей. Он глубоко поклонился старцу и почтительно поцеловал ему руку. Далее отцу своему, Федору Павловичу, он тоже отвесил почтительный и глубокий поклон, который он надумал заранее, но не ради искусственного эффекта, а вполне искренно. Он слушает философскую беседу Ивана на

тему о Боге и бессмертии, явно волнуется его утонченной диалектикою, наконец, неожиданно врывается в общий разговор и, хотя его собственное замечание кажется почти преступным, читатель чувствует, что Дмитрий Карамазов не может быть холодным, убежденным преступником. Один момент в этой же сцене у старца Зосимы представляет удивительно яркое доказательство того, что, вместе с вспышками самого сильного негодования и отвращения к отцу, в нем постоянно пробивается что-то мягкое и страдальческое, нечто искупающее самые дикие его взрывы и выходки. Измученный скоморошеством отца, которого он представлял себе за глаза, как человека, достойного его сердечных сыновних забот, он, «в исступлении от гнева, как-то чрезвычайно приподняв плечи и оттого сгорбившись», восклицает: «Зачем живет такой человек! Нет, скажите мне, можно ли еще позволить ему бесчестить собою землю». Именно эти чрезвычайно поднятые плечи и сгорбленная спина показывают, что в ту минуту, когда он произнес такие резкие и злые, почти злодейские слова, вся душа его как-то съеживается от страдания. Ему самому страшно дорого стоит каждое случайное проявление дикой карамазовской стихии. Он мучается в безысходном кипении этой стихии, ибо его сердце является тою ареною, на которой неустанно борются противоположные начала добра и зла, борются

со всею горячею страстью, какая только возможна в человеке. Достоевский ни на минуту не забывает богофильской тенденции своего романа, оттеняя моменты этой борьбы выразительными, пластическими словами.

В главе «Исповедь горячего сердца» Дмитрий еще яснее, еще выпуклее выступает в своем природном благородстве. Его признания перед Алешей полны рыданий и слез — живой влаги, идущей от умиленного, чистого и вдохновенного сердца. Он рассказывает о своих inferнальных похождениях, а между тем все время улавливаешь в нем потребность высшего добра и высших примирений. «Испытывал ли ты, видал ли ты во сне, как в яму с горы падают? Ну, так я теперь не во сне лечу, и не боюсь, и ты не бойся. То есть боюсь, но мне сладко. То есть не сладко, а восторг». Как человек, с истинно демоническими влечениями — с влечениями к «содомской красоте», он ощущает всю сладость человеческого падения, весь жгучий головокружительный восторг его. Он и не боится и боится этих падений — не боится потому, что они естественны для его натуры, боится потому, что сквозь все сладострастные упоения перед ним постоянно мерцает идеал мадонны, ограничивая и даже ослабляя его карамазовский размах. Он говорит о Грушеньке, и, хотя именно тут впервые с особенною силою обнаруживается его преклонение перед ее «инфер-

нальным изгибом», видно, что он как-то невольно суживает смысл своих отношений к ней, своей двуединой любви к ней— столько же страстной, сколько и идеально-восторженной. «У Мити,— говорится в романе,— при виде Грушеньки пропадала ревность, и на мгновение он становился доверчив и благороден, даже сам презирал себя за дурные чувства. Но это значило только, что в любви его к этой женщине заключалось нечто гораздо высшее, чем он сам предполагал, не один лишь изгиб тела, о котором он толковал Алеше». В самом деле, когда он летит на прощание к ней в Мокрое, он, несмотря на отчаяние, весь преисполнен нежного чувства к ней— «чувства, неожиданного даже для него самого, чувства, нежного до моления, до исчезновения перед нею». Страсть не заглохла в нем, ее демонская сила в полном разгаре, но веяние мягкой божеской стихии окутывает эту страсть каким-то небесным облаком, на котором она незаметно переносится в высшую духовную сферу. Одна черта сцены в Мокром особенно хорошо показывает способность Дмитрия к обузданию своей страсти в самый решительный момент. Вакханалия, которая начинается здесь после того, как Грушенька отвергла Муссяловича, для Дмитрия является только подъемом самых нежных его настроений. Читатель ожидает от него взрывов исступленной страсти, ее откровенного разлива, а между тем он

видит только умиленные восторженные чувства. «Митя здоровался и обнимался с знакомыми, припоминал лица, откупоривал бутылки и наливал всем, кому попало». Хотя кругом него творится что-то беспорядочное и нелепое, и он чувствует себя при этом «как бы в своем родном элементе», однако в нем говорят теперь всего сильнее и всего громче голоса духа, а не голоса плоти: он «пьян духом», он в том беспорядке, из которого может выйти «высший порядок» — что-то новое по форме и по силе, но всегда имевшее в нем свои глубокие корни. Инфернальная страсть не разгуливается в нем даже теперь, когда Грушенька — вся его, психологически его, когда он находится на один шаг от последних наслаждений и стихийных самозабвений. Он не забывает, что совершил нечто преступное, и даже в эти минуты его не покидает мысль о самоубийстве, т.е. о полном расчете с этими истерзавшими его инфернальными силами. Какие-то добрые ангелы навевают благодатную прохладу на его воспаленную душу. «Целуй меня, целуй крепче, вот так. Любить, так уж любить», — говорит ему Грушенька. Дмитрий выпивает стакан шампанского и вдруг хмелеет: мучительное напряжение его души, мешавшее раньше опьянению, кончилось, — теперь он легко входит со своими внутренними туманами в туманы наркоза. И при всем том страсть его не переступает за черту, не убивает никаких

признаваемых душою приличий. «Послушен!— говорит он Грушеньке.— Не мыслю... благоговею!». Он помыслил, в безудержном порыве он, может быть, потянулся к Грушеньке, но он мгновенно схватывает все неприличие самозабвения здесь, в данную минуту, и благоговейно останавливает свой внутренний разбег, как останавливал в своем воображении, на пути в Мокрое, расказающуюся тройку. Добрые ангелы не покидают его ни на минуту и неслышно загоняют в нем черта. «Я знаю, ты хоть зверь, а ты благородный»,— говорит ему Грушенька, и можно было бы сказать, что в натуре его больше благородства, чем зверства.

Дмитрий мог бы сделаться самоубийцей, мог бы сделаться даже убийцей, но — только случайно, потому что, как уже сказано, он не целен и не выдержан в своей злости. Кажется, что в душе его собраны все элементы для отцеубийства: органическое отвращение и мучительное соперничество на почве страсти. Читаешь роман и, еще не прозревая глубокомысленной философии художника, рассыпанной в мелких черточках, думаешь, что имеешь дело с человеком, который неизбежно идет к отцеубийству. Когда совершилась катастрофа, все невольно заподозрили Дмитрия. «Старика убью»,— говорил он Алеше. «Не убил, так еще приду убить»,— кричит он после того, как он, в диком порыве, свалил его на землю. «Завтра буду доставать у всех

людей,— пишет он в пьяном виде Катерине Ивановне по поводу денег, которые он ей должен,— а не достану у людей, то даю тебе честное слово, пойду к отцу и проломлю ему голову и возьму у него под подушкой. В каторгу пойду, а три тысячи отдам». И в самом деле, в роковую ночь он бросился к отцу, перелез через забор и стал высматривать его через окно. Волнение его нарастало, отец становился все более и более ненавистен ему. Одно движение,— и он полетит в ту бездну, на краю которой он стоит, в которую он уже заглядывает и которая уже тянет его, как магнитом, волнует все его преступные карамазовские черты и карамазовские инстинкты. «Личное омерзение нарастало нестерпимо. Митя уже не помнил себя и вдруг выхватил медный пестик из кармана». Повествование прерывается строкою точек. Ясно, что убийство совершилось, что Дмитрий— убийца. Однако мы знаем, что в действительности он не убил своего отца: в самое последнее полмгновение, уже отдаваясь притягательной бездне, он вдруг был подхвачен невидимыми крылами бдивших над ним ангелов. «Слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога,— говорит он позднее,— дух ли светлый облобызал меня в то мгновение,— не знаю, но черт был побежден. Я бросился от окна и побежал к забору». В ту минуту, когда человек находится на последней границе преступления, он вдруг оказывается лицом к лицу со своим

Богом: в одну секунду в нем собираются его лучшие силы, все протесты его сердца и души, и преступление может не совершиться. Злодейское орудие бьет механически или выскользывает из руки или, наконец, человек бросается прочь, потому что в этот последний момент соблазн перестает быть соблазном. Светлый дух лобызает измученную душу, и она оживает. Этот светлый дух, этот ангел-хранитель никогда не покидал Дмитрия и всегда навевал на его преступные замыслы легкие облачка сомнений и спасительных грез.

Переходя к этой стороне в его духовной жизни, к тому перелому, который он пережил, когда над ним внезапно разразилась катастрофа, невольно ощущаешь особенную робость перед новыми откровениями величайшего художественного гения. Он говорит о Боге, о страданиях во имя Бога, о самоочищении посредством страданий, а когда о таких предметах говорит такой талант, как Достоевский, можно с уверенностью сказать, что в словах его выражается целая народная стихия. Богопонимание Достоевского не может не быть богопониманием русского народа. И тут-то нужна особенная критическая осторожность, чтобы, Боже упаси, чего-нибудь не преувеличить в ту или другую сторону, ибо невольно, помимо сознания, каждый смотрит на мир через свое собственное, для него типичное богопонимание. Чтобы понять русского

Бога, надо непременно выйти из своей личной индивидуальной психологии и войти в мягкую психологию русской природы, которая, при всех своих кипениях, никогда не теряет своей мягкости и соприкасается с «окончательной причиной мира» в каком-то умильном лобзании. Невольно улавливаешь чужого Бога, на одну минуту видишь величайшие контрасты в различных народных богопониманиях и тут же мгновенно чувствуешь, сердцем ощущаешь, что и чужое богопонимание тебе близко, страшно близко и что Бог — один, что каким бы путем ни подойти к нему, есть какие-то святыни в жизни, святыни в мыслях, которые всех увлекают и умиляют. Таковую именно святыню мы находим на тех страницах Достоевского, где Митя Карамазов начинает преображаться. Он выходит из своих старых кошмаров, с их особенными, унижительными «страхами», и через новое, очистительное сновидение вступает в настоящую живую действительность. Столь гениально выраженного народолюбия нельзя найти, кажется, ни в одной литературе ни старого, ни нового времени: описывается плачущее дите в сновидении Мити, и перед глазами вдруг встает все это необъятное мужицкое царство, бедное, голодное и обгорелое, чистое сердцем и жалкое, как это плачущее дите. Какие мелькают здесь штрихи! То, что во всякой иной речи звучало бы либеральной рассудочностью и

фальшью, у Достоевского сверкает безмерной правдивостью и тем тонким юмором, в котором есть и улыбка, и слезы. Митя едет степью на мужицкой паре в слякотный ноябрьский день. «И бойко везет его мужик, славно помахивает; русая, длинная такая у него борода». Сновидение переносит его в ту эпоху его жизни, когда кутилось широко, и, может быть, не одна деревенская босоножка расплачивалась своей честью, своим стыдом за его карамазовские инстинкты. А длиннобородый мужик бойко помахивает кнутиком, провозя его мимо обгорелой деревни. Вот скрытый юмор художника, в котором даны эти мучительный и характерный противоположения, социальные противоположения,— если смотреть на них извне,— психологическое и нравственное,— если смотреть на них изнутри. На этой бойкой наемной паре можно уехать куда угодно, в какие угодно дебри карамазовского разврата и карамазовских извращений, но никому не дано уехать от того тихого, молчаливого осуждения, которое скрыто в самом этом противоположении. В откровении вещего сна Митя «безумно» домогается постичь причины тех уродств, которыми преисполнен всякий социальный строй,— причины, лежащие глубже всех социальных вопросов. «Нет, нет,— говорит он, обращаясь к мужику,— почему это стоят погорелые матери, почему бедные люди, почему бедно дите? Почему голая степь? По-

чему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дите?». Дмитрию хочется «сейчас же, сейчас же», «со всем безудержем карамазовским», изменить, переломать уродливое положение вещей и сделать так, чтобы все было хорошо, везде была радость и чтобы дите не плакало. В этом новом порыве, в этой вере, что можно и должно остановить колесо истории, раз оно ворочается не в ту сторону, куда следует, слышится не только карамазовская, но вообще русская натура, слышится религия человеческого сердца. Спасительные истины, которые идут только от религиозного сознания и религиозного чувства, все таковы, все имеют этот непримиримый характер, все лихорадочно торопят людей, торопят события, ибо они, по природе своей, живут в откровениях и не размениваются на мелкую, ходячую монету в историческом процессе. Культурные народы Европы, со своей сложной, вековой цивилизацией, находятся в каком-то рабстве у исторического процесса и в этом своем рабстве потеряли чутье к окончательным истинам, которые вдруг все приостанавливают, чтобы все переменить. Но Россия, в своей наивной бескультурности, особенно близка к этим истинам и постоянно возвращается к ним через безумные экстазы своих великих художников. Этим непосредственным ощущением Бога и жи-

вет Митя в последние дни своих великих мытарств. Вокруг него плещется мелкая рассудочная философия Ракитина и глухо ропщет безбожное сатанинство Ивана Карамазова, но Митя своим чистым сердцем понимает, что «без Бога и без будущей жизни» вся жизнь— суета», все добродетели— пустой мираж, который можно презрительно развеять. Вопрос о Боге мучит его, лишает его сна, ибо все теперь держится для него на этом вопросе, ибо жизнь уходит от него и шквал забивает его на утлом челне в безлюдные пещеры каторги. Если Бога нет, то в чем найти утешение и силу страданий? «Если его нет, то человек— шеф земли, мироздания». Каждый человек в этом случае— шеф земли, каждый человек— не просто человек, а человеко-бог, которому все позволено, власть которого над судьбою и другими людьми зависит только от его собственной воли и природных сил. Если Бога нет, то гимн невинного каторжника неведомому Богу, который поется в душе Мити,— какая-то нелепость, кощунственная по отношению к самому себе. Но Митя верит в Бога, и гимн, который невольно поется в его душе, вмещает в себя, как органическое проявление живущей в нем божеской силы, всю логику Евангелия, всю теологию человеческого духа — бесстрашную и стратотерпческую. Он знает, что «все жестоки», «все изверги», все заставляют «плакать матерей и грудных детей», и хотя он

невиновен в том преступлении, в котором его обвиняют, но он принимает этот «удар судьбы», этот «аркан», который она на него набросила, потому что хочет пострадать и хочет очиститься страданием. Он не убил своего отца, но покуда плачет дите, покуда сердце его чувствует какую-то виновность перед великим человеческим горем, от каких бы причин оно ни происходило, покуда он сознает, что все люди, в конце концов, только большие или малые дети, он считает своею обязанностью взять и понести тяжелый крест. Некоторые слова его достигают вершин христологической логики. «В тысяче мук— я есмь!— кричит он.— В пытке корчусь, но есмь! В столпе сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце,— это уже вся жизнь». И в подземных ходах каторги, в холодной темноте ее, ощущается солнце, ощущается Бог. Как бы ни была унижена личность человеческая, человек еще может жить, потому что он не только личность, но и нечто от безличного, неограниченного божества, не только человек, но и богочеловек,— иначе говоря, он прикосновен к высшей стихии, которою он спасается, ради которой он готов пострадать. Когда в человеке сковано все, что могло сделать его, в собственных глазах, шефом земли, он вдруг начинает яснее ясного ощущать свою свободу от этих внешних оков, свое господство над земными

интересами, свои собственные внутренние экстазы, в которых есть вся уплывшая от него жизнь, в ином, преображенном виде.

Еще одна черта в этом направлении, и необходимость незаслуженного креста окончательно намечается для Мити. Иван Карамазов предлагает ему бежать. Митя понимает, что побег несовместим с тем «гимном подземным», который невольно слагался в его душе, с мыслью пострадать за голодное, холодное, плачущее дите. «Было указание — отверг указание, был путь очищения — поворотил налево кругом». «От распятия убежал!», — говорит он, рассуждая об этом предмете еще до судебного разбирательства. Когда люди хотят распять кого-нибудь, человек должен дать себя распять, ибо в этом диком желании толпы сказывается иная, высшая воля, которая действует таинственными путями, выбирая свои всегда невинные жертвы для величайших переворотов. Понести кару за действительную вину свою — грубую кару от разных земных шефов, и естественно, и неизбежно, и не надо никаких высот логики, чтобы понять почти механический закон действия и противодействия, преступления и наказания. Но взять на свою душу обиду незаслуженных страданий, пересилить эти страдания, найти в них, как алмазы в песке, какую-то запрятанную в них лучистую красоту — вот трудная задача, которая ставится всегда в истории, как испытание не одного только

человека, но целого общества, как верный путь к искуплению. На этом именно пути стоял Христос. На этом пути оказался на время и Митя.

Художник страшно глубоко заглянул в душу своего героя, увидев в нем мерцание отдаленного Бога, изобразил это мерцание и остановился. Идея Бога так велика, так безусловна, так метафизична, что последовательная приверженность к ней может принять форму отрицания жизни. А Митя еще не изжил своей великой карамазовской силы жизни, и художнику приходится, в споре его жизненной силы с иными, наджизненными велениями, как бы пожалеть его, взять его сторону. Величайшему богофилу приходится сделать уступку молодой национальной стихии, перед которой открыты все горизонты религии, но под которой так тепла и так мягка плодородная, свежевспаханная земля. Сам Митя превращается в бессильное плачущее дите, и непримиримый Бог религиозного сознания, в художественном изображении Достоевского, вдруг является для представителя юной, не окрепшей народности всепрощающим и всеустраивающим отцом, добрым боженькой. Невинное дите плачет, и, разорвав туманы мировой трагедии, Бог показывает ему ласковый человекоподобный лик.

Алеша благословляет Митю на побег. «Ты не готов и не для тебя такой крест,— говорит он ему.— Мало того: и не нужен, тебе,

неготовому, такой великомученический крест. Ты невинен, и такого креста слишком для тебя много». Читаешь эти слова Алеши, уже подготовленные ропотом Мити после суда, и невольно думаешь: верно, в своем роде верно, если сам Митя чувствует, что он возропщет, что он не осилит незаслуженного унижения. И тут же чувствуешь, что эта малая правда, заключающаяся в данном положении вещей, наносит обиду какой-то большой правде души — едва уловимой и, может быть, потому именно особенно ощутительной для сердца. Митя не готов для великомученического креста, но, спрашивается, на каком ином пути он может подготовиться к нему и не есть ли тот путь, от которого он уходит, единственный путь в этом направлении? Человек в одно мгновение переживает как бы два распятия — внешнее и внутреннее, недобровольное и добровольное, и, страдая, он уже преображается, ибо все великие, последние преобразования идут через страдание. «То, что ты не принял большой крест муки, — продолжает Алеша, — послужит только к тому, что ты ощутишь в себе еще больший долг и этим непрерывным ощущением впредь, во всю жизнь, можешь своему возрождению, может быть, более, чем если бы пошел туда. Не всем бремена тяжкие, для иных они невозможны». Слушаешь эту печальную беседу двух чудесных душ и вдруг представляешь себе, что к ним подошел третий, тот, который думал

несомненно иначе и учительствовал по-иному. Что, если бы Христос подошел к ним и услышал слова Алеши, этого молодого Иоанна в карамазовском царстве? Он тихо глядел бы им в глаза и, может быть, ничего не сказал бы, но только грустно улыбнулся бы. Этот Митя, который уже сам говорил, что нельзя бежать от распятия, этот Митя побежит от него, побежит от караульных, чтобы где-то там, на чужбине, в противной ему Америке, спасти свою жизнь, свое личное человеческое начало. Воображение не останавливается и, выходя за пределы романа, видит этого бегущего посредством подкупа Митю, видит и смущается за него, потому что в это время он наносит обиду своему собственному Богу, изменяет своему собственному гимну. Все в жизни на своем месте, какая-то справедливость даже торжествует при этом побеге, но среди всех этих жизненных расчетов не остается места для Христа. Надо сказать, хотя и не хочется сказать, что своим ропотом и своим побегом Митя на этот раз не сворачивает своей тройки для идущего к нему навстречу Христа. Он переедет через призрак Христа, через призрак собственной совести, которая еще недавно отвергала мысль о том, чтобы поворотить «налево кругом». Вспоминается Петр, который тоже некогда бежал от распятия, но в воротах Рима встретил видение Христа, идущего на новое распятие, и вернулся, чтобы отдаться палачам. Больно

за Митю, грустно за Христа. Алеша предрекает ему психологический крест, но дело именно в том, чтобы, не мудрствуя, взять крест, посылаемый судьбою, потому что в ее действиях больше высшей логики и высшей психологии, чем в мудрствованиях даже такой чистой души, как душа Алеши.

А все-таки Митя хорош, чудесен. «Я жить хочу, я жизнь люблю!— восклицает он.— За жизнь, за жизнь выпьем, за жизнь предлагаю тост!». Он пьет за жизнь, и эта жизнь бьется в нем в каком-то пенистом прибое. Женщину я люблю, женщину! Что есть женщина? Царица земли!». Это тоже гимн, из сердца идущий— великий и вечный. Есть Бог, и есть красота, и хочется, страшно хочется совместить эти два начала в одном чувстве, в одном новом высшем гимне. А женщина есть сама живая красота. И пока мысль человеческая еще не нашла примирения своими глубокими, безусловными путями между Богом и красотой, сердце человеческое ищет утешения в человекоподобном Боге, в боженьке, который позволяет больше, чем Бог. Но Митя хорош, дивно хорош в своей наивной свежести, в своей стихийной принадлежности молодому русскому народу. Во время пирушки в Мокром он поднимает бокал за Россию, за «Россеюшку», как откликается на его тост Максимов. И нам тоже хочется присоединиться к ним, к этой славной паре, Мите и Грушеньке. Будем пить за «Россеюшку»!

В о л о к и т а

Какие-то люди, имеющие в своих глазах и в глазах других власть чинить суд и расправу над всяким преступным деянием, обступают Митю и начинают свой мучительно длинный и мучительно мелочный допрос, обвиняя его в отцеубийстве. Задача поставлена художником ясная и точная: в хаосе запутанных обстоятельств нужно найти, кто убил Федора Павловича Карамазова. Все внешние данные, вся характеристика Дмитрия, как она невольно складывалась в местном обществе, наконец, живые, вещественные следы совершившейся катастрофы— все, решительно все как бы указывает на него: он убийца. Однако, Дмитрий не убивал своего отца, собирался убить, но не убил, множество раз, так сказать, исступлялся в этом направлении, но в последний момент, стоя уже на волосок от убийства, он уступил доброму началу своей души. Он не убил, потому что в нем нет злодейской силы, которая, если только она есть, если бы только она была в Мите, тут бы именно и обнаружилась. Она вырвалась бы и кинулась бы на жертву со всем своим зверством. Если она не обнаружилась при таких благоприятных для убийства условиях, то это значит, что он вообще никогда, по натуре своей, не мог бы совершить убийства с заранее обдуманым намерением.

Применение или неприменение к Мите такой именно юридической квалификации находится в полной зависимости от взгляда на его душу, на его природу. То обстоятельство, что Митю обвиняют в преступлении с заранее обдуманном намерением, показывает читателю, что местные «шефы земли» не понимают, с кем именно они имеют дело, какой человек этот Дмитрий Карамазов, не понимают и не способны понять, потому что они не умеют сделать правильных заключений из тех психологических данных, которые он так широко и так легко раскрыл перед ними. Кто знает, может быть, эти облеченные властью лица и могли бы учуять правду в трагическом для Мити положении вещей; она так ясна, она так блещет в тумане разных нравственных наведений. Но эти люди до такой степени привыкли искать правды и служить правде исключительно внешними путями, что именно в роковых случаях они оказываются какими-то «слепыми кротами», которые разрывают почву, копаются в душе Мити, но с каждым новым шагом все дальше уходят от настоящей правды. Эти главы, в которых описывается хождение Митиной души «по мытарствам», и, наконец, самое судебное разбирательство, с показаниями свидетелей и речами прокурора и защитника, полны глубокой трагической серьезности и показывают вдохновенное проникновение художника в тончайшие несовершенства и

бессилие разных жизненных учреждений в тех случаях, когда правда не дана в готовом виде, а надо найти, отыскать ее. Как-то невольно проводишь параллель между этими главами в романе Достоевского и описанием судебного разбирательства в романе «Воскресенье» Льва Толстого. Конечно, и описание Толстого является тоже цельным произведением благородно настроенной души. Это яркая сатира, почти памфлет на судебные учреждения, на судебных деятелей, — памфлет со свистом, со скрытым раздражением на людей, через которых он бьет учреждения. В этой сатире недостатки учреждений являются не столько результатом умственного бессилия человечества, сколько результатом расчетливого эгоизма людей, их мелких, пошлых предрассудков, их холодного равнодушия к правде. Можно сказать, что, при таком понимании вещей, задача художника очень облегчается: нет ничего проще, как поддеть людей на их мелочности, свистнуть против них обвинением к корыстолюбивой подлости. Сатира Толстого очень ядовита, очень зла, но, по существу, поверхностна. У Достоевского описание всего процесса против Мити есть тоже сатира, глубокая, насквозь психологическая, страшно сильная именно потому, что она преодолевает величайшие трудности. Деятели суда представлены живыми людьми, не лишенными сердечности, добросовестности, а в некоторых случаях и

таланта.

Лица, допрашивающие Митю, все видны, все стоят перед глазами, как живые: и этот исправник, Михаил Макарович, человек добродушный, с хорошими порывами, «беспечный в ясном понимании пределов своей административной власти», и молоденький, маленький судебный следователь Нелюдов с светло-серыми на выкате глазами, с остреньким умом и крупными перстнями на «тоненьких, бледненьких пальчиках», и чахоточный, истерически-раздражительный, «опрятный щеголь» товарищ прокурора Ипполит Кириллович. Видишь их с такою ясностью, что, кажется, они взяты прямо из какой-то близкой нам действительности. Они допрашивают Митю, все пишут и записывают — мелочи, мелочи без конца, внешние, пустячные мелочи, как бы отстраняя от себя в то же время его душу, которую он выливает в искренних признаниях. Психологически должно было бы быть до такой степени заметно, так очевидно, что он невиновен, а между тем эти люди все накопляют и накопляют почти вещественные доказательства совершенного им злодеяния. Его жестикуляция, его голос, все его поведение, показывающие его веру в возможность быстро, в один миг, развязать запутанный узел, — все, решительно все говорит в его пользу. Он с великим простодушием, с нетерпеливой фамильярностью просит этих господ «разучиться

казенщине допроса», отбросить «к черту» нелепую «гамазню», а они, с хитростью судебных ищеек, все подползают и подползают к нему, надеясь поймать его на ошибке, уловить в капкан и обличить в противоречиях. Иногда он хватается за голову, как бы в изнеможении, иногда смеется каким-то неуместным, нервным смехом — от противоречия своей внутренней правды с ненужными приставаниями этих слепых людей. А они с прежним рвением продолжают исполнять свои чиновнические обязанности. Душа Мити ходит по мытарствам, бессильная распутать своими чистосердечными порывами заплетающуюся вокруг него, удушающую волокиту. Митя великолепен и страшно трогателен со всей своей беспорядочной психологией, в которой есть и нравственная прелесть, и чисто поэтическая красота, потому что — при внешнем своем беспорядке — она бьет чистейшей струей из чистейшего сердца. Чего стоят одни его рассуждения о том, что воровство хуже подлости, что вор — подлее подлеца, — рассуждения, в которых талантливый товарищ прокурора не сразу может разобраться. Его объяснение, почему именно он соврал относительно цифры денег, растраченных им в первом кутеже с Грушенькой, полно глубокого психологического смысла: соврал, чтобы забыть о деньгах, зашитых в ладанку. Одного этого летучего объяснения было бы достаточно, чтобы понять

всю правдивость Мити, потому что такого наивно-глубокого и наивно-человечного объяснения нельзя рассудочно придумать: для всякого рассудка должно быть ясно, что оно покажется неубедительным, что оно ничего не выгораживает. Но именно потому, что Митя в эту минуту ничего не придумывает, ничего не говорит по рассудку, он выбрасывает свои правды, невесомые в глазах житейского правосудия. Истинный психолог должен был бы задуматься над характером поведения Мити. Даже такие мелочи, которые не имеют никакого непосредственного отношения к делу, могли бы остановить на себе особенное внимание людей, ищущих правды, ибо и они находятся в связи с переживаемыми им настроениями. Вдруг, ни с того ни с сего, Митя спрашивает у следователя, «выходя из какой-то задумчивости», какой камень у него в перстне и, получив вежливый, недоумевающий ответ, приходит в раздражение. Что это значит? Для чего понадобилась художнику такая деталь? Каждый знает по себе, что именно в самые тяжелые минуты, когда человека угнетает какое-нибудь большое страдание, он своим сознанием начинает прицепляться к самым ничтожным внешним пустякам. Он ловит себя — перед самоубийством — на том, что внимательно рассматривает глупейшую вывеску, у гроба близкого человека приглядывается к узору кружевной розетки на подсвечнике. Такие мелочи, такой вздор

в такие роковые минуты! Но это именно и показывает, что горе, муки превосходят все силы ограниченного сознания и уходят из него в глубину, в бессознательную душу. Сознание обессилено, пусто и потому может только вяло сосредоточиваться на мелочах. В таком именно положении находится Митя. Его неожиданный вопрос о перстне свидетельствует о страшной его непосредственности, о том, что сознание его свободно от всякой самооборонительной работы, от всякой серьезной внешней задачи, а та фамильярная развязность, с какою он обращается к этим опасным для него людям, показывает, что не в них, не в связи с ними и их угрозами лежит источник его страдания. Они сами представляются ему какой-то внешней мелочью.

На судебном разбирательстве прокурор, Ипполит Кириллович, побивает Митю именно на этом тонко психологическом пути, но впадает в глубокую ошибку. Митя не может припомнить разных деталей, связанных с зашиванием денег в ладанку. Кажется ему, будто он сшил ладанку из хозяйкиного чепчика, а затем, когда он вынул деньги, он куда-то бросил ладанку, но куда именно, в точности припомнить не может. С негодованием на все эти крючкотворные мелочи он нервно отстраняет от себя приставания судебных ищек и говорит разные вещи, которые кажутся им сбивчивыми и неправдоподобными. Они хотят

высосать из этого допроса обвинение для него, с притязаниями со стороны Ипполита Кирилловича на убийственно тонкую психологическую проницательность. На судебном разбирательстве, произнося свою поистине блестящую речь, он иронизирует над этой забывчивостью Мити, именно как психолог, набивший руку в уловлении и неожиданном накрывании преступников! Обвиняемый не помнит, во что он зашил деньги, а между тем, если бы он говорил правду, а не дурачил людей наивными фантазиями, как этого не помнить? «В самые страшные минуты человеческие, ну, на казнь ведут, вот именно эти-то мелочи и запоминаются. Он обо всем позабудет, а какую-нибудь зеленую кровлю, мелькнувшую ему по дороге, или галку на крыше — вот это он запомнит». Прокурор знает разные психологические истины, но эти истины получают свою практическую цену только в применении к индивидуальным случаям. Совершенно верно, что когда человека ведут на казнь, он замечает пустячные мелочи, как Митя в тяжкую, страшно тяжкую для него минуту допроса замечает камень в перстне судебного следователя. Все истинно важное ушло в бессознательную душу, а сознание, обессиленное страданием, хватается за пустяки. Только тогда, когда сознание измучено, утомлено и свободно от логических задач, оно лениво прилепляется к безразличному вздору. Но в ту минуту, когда Митя заши-

вал деньги в ладанку, сделанную из первой попавшейся тряпки, он был сосредоточен своим сознанием на важном для него вопросе. Всею силою своего ума он искал спасения для своей чести: он думал, страстно думал о воровстве, о растрате, о возможности выйти из подлейшего положения и о том, что, при первом призыве Грушеньки он воспользуется и деньгами, зашитыми в ладанку, не вернет их Катерине Ивановне и окажется подлее подлеца. Вот какая сложная логическая работа происходила в нем одновременно с тревогою бессознательной души, — работа большая, напряженная, но тем не менее полностью обнимаемая сознанием. Оно было целиком занято вопросом о воровстве, и потому по отношению к мелочам он был небрежен, рассеян. Для истинного психолога ясно, что простодушный Митя говорит полную правду. Напрасно судебные ищайки стараются обнажить его душу и обнажают его тело. Митя великолепен в своем негодовании и смущении, в своем стыде, которого они не умеют пощадить. Он стыдится своего нечистого белья и своего уродливого большого пальца на правой ноге. Все его движения, все его слова полны глубокой искренности, и он сам понимает, что о нем нужно было бы судить не по мертвой схеме казенного допроса, а на основании случайных, непосредственных проявлений его души. «Так ли бы я говорил, так ли двигался, так ли бы

смотрел на все и на мир,— восклицает он,— если бы в самом деле был отцеубийцей, когда даже нечаянное это убийство Григория не давало мне покоя всю ночь». Он хотел бы, чтобы полномочные шефы земного правосудия судили о нем так именно, как будут судить о нем Грушенька и Алеша. Алеша прямо говорит, что он судит о невинности брата «только по лицу», что «иного доказательства» он не имеет. А прокурору нужен «осязательный, реальный факт», а не выражение лица. Он ехидничает по поводу «колоссального доказательства» Алеши. Но прокурор, не зная того, смеется над самим собою, как смеется над ним Достоевский. В этом контрасте между несокрушимою уверенностью Алеши, основанной единственно на выражении лица Мити, и крючкотворно бессильными психологиями умного и талантливое прокурора, Достоевский, можно сказать, бросил насмешливое осуждение всей системе формальных судебных доказательств, потому что, если уже судить человека, решаться взять на себя это право, то приходится при этом опираться на тот материал, который кажется несущественным в глазах Ипполита Кирилловича и всех других прокуроров.

С точки зрения художественной описание судебного разбирательства представляет истинный *chef d'oeuvre* литературного сарказма, глубоко запрятанного в безукоризненно правдивой обрисовке как

порядка процесса, так и всех участвующих в нем лиц. Адвокат и прокурор, свидетели и их показания, состязание сторон — все ярко, все захватывающе интересно. Адвокат «впивается» в свидетелей, и видишь при этом настоящего льва адвокатуры, со всеми приемами и замашками этого сословия, с его утонченным краснобайством, в котором общество улавливает для себя что-то страшно политическое, что-то страшно звонкое. Дело поставлено так, что правда сама по себе не обнаруживается на судебном разбирательстве и что рассчитывать на непосредственное впечатление от нее не приходится. Нужна двойная подмога двух трибун: трибуны закона, трибуны спасения лояльных устоев жизни, и трибуны «истины и здравых понятий». Обе эти трибуны состязаются всеми возможными средствами, и одна из них возьмет верх и этим увеличит шансы обвинения или оправдания. Прокурор, сознавая всю важность своей позиции, говорит с невольной гордостью, ибо он является в собственных глазах защитником интересов общества. Адвокат тоже чувствует своим его положение, которое он не даст в обиду трибуне формального закона! На его устах живет, как некогда на устах Перикла, сама богиня убеждения, и он летит к обществу, неся ему самые свежие определения, самые свежие истины. Одним словом Достоевский необычайно колоритно представляет нам адвокатскую

силу, с ее чрезмерными напряжениями и скрытой неуверенностью в собственном деле. Фетюкович говорит, нагибая спину, «не то, что кланяясь, а как бы стремясь и летя к своим слушателям». И эта невольно сгибающаяся спина, при убежденных словах, бывших целым фонтаном, является превосходным пластическим намеком на то, что не все здесь в порядке и что состязание сторон, при повышенном темпе, все более и более теряет из виду свою основную, первоначальную задачу — найти истину. Как эти две трибуны, поставленные на эффектнейшей в мире сцене суда, обращаются со свидетелями! Это показано в романе опять-таки с юмором, в котором есть большая жизненная правда. Свидетели, удобные для прокурора, уходят «подсаленные» и «осаленные» адвокатом. Обе эти стороны выбиваются из сил, чтобы «размарать» и отпустить свидетеля «с некоторым носом!» Затем свидетели, прошедшие уже застенок допроса, фигурируют в своем подсаленном и осаленном виде в блестящих речах сторон. Эти речи, настроенные в разных ключах, одинаково «подкуривают либерализму», каждая по-своему, потому что обе стороны отлично сознают, что правда сама по себе бессильна и что надо подкупить общество в ее пользу ходкими, свежеотчеканенными монетами. Ипполит Кириллович наигрывает в последнюю секунду на самых либеральных нервах общества, говоря

о «сумасшедшей скачке нашей разнузданности», о «роковой тройке», которая несется «стремглав и, может, к гибели». «Прелюбодей мысли», Фетюкович, давая по этому пункту реплику прокурору, считают нужным успокоить встревоженное сознание слушателей: «Не бешеная тройка,— говорит он в заключение своей речи, а — величавая русская колесница торжественно и спокойно прибудет к цели». Несомненно, либеральный адвокат при другой okazji сам с превеликим удовольствием пустил бы пыль в глаза опасностями русской разнузданности, но в данную минуту пришлось поиграть уже не на европеизме, а на национальной самоуверенности, но чтобы не удариться — сохрани Бог! — в ретроградную «самобытность», Фетюкович превратит гоголевскую тройку в античную колесницу. Фетюковичу, впрочем, нечего опасаться за свою либеральную репутацию, ибо он только что посчитался, с высоты своей трибуны «истины и здравых понятий», с разными «мистическими» предрассудками о роли отца и детей. Допуская на минуту, что его клиент, действительно, отцеубийца, он ловко дал понять, что некоторые отцы заслуживают жестокой кары и, бросив предостерегающее слово Апостола — «Отцы, не огорчайте детей своих!», сорвал шумный аплодисмент. Он дошел в конце своей речи, в начале «раскидчивой» и как бы бессистемной, до истинного пафоса, причем сумел с

либеральным сочувствием сказать кое-что и о «распятом человеколюбце».

Такова была эта сложная судебная волокита, давшая в результате полное осуждение Дмитрия Карамазова. Ораторы говорили— присяжные зловеще молчали. Среди них было четыре чиновника и восемь мужичков. Судя по некоторым наведениям, чиновники могли быть за оправдание Мити. Но «мужички за себя постояли». Быть может, своими простыми сердцами они и учуяли бы правоту Мити, но у них своя психология, свои счета с жизнью, свои кровавые расчеты с жизненной неправдой, и в этих бессознательных расчетах вся карьера Мити, по-городскому кутежная и по-офицерски развратная, вставала неприятной, зловредной силою. Мужички должны постоять за себя, потому что всем вообще людям свойственно так или иначе постоять за себя. Вот когда оказалось отомщенным плачущее дите,— отомщенным так именно, как это бывает в живой действительности,— на страдающем человеке, который уже сам готов взять на себя крест за всех. Сон Мити был пророческим. Мужичок, который вез его мимо бедной русской деревни, бойко помахивая кнутом, покарал его жестоко и несправедливо, лично несправедливо, но справедливо относительно общего хода и смысла русской истории. Эти бедные русские деревни!

Во время допроса в Мокром Митя подошел к окну, увидел сквозь дождь и мглу раннего утра «грязную дорогу», а там дальше— «черные, бедные, неприглядные ряды изб». Что-то бессознательно шевельнулось в его душе, чувство какой-то виноватости заговорило в нем. Он повернулся, «махнув сверху вниз рукой»: он слышит свою судьбу, он знает, что он пропал,— и этот жест сверху вниз, жест положительного убеждения и отчаяния, лучше всяких слов передает его глубоко-страдальческое настроение. С таким же жестом он мог бы уйти в тюрьму по окончании процесса, после длинных речей талантливого адвоката и почти гениального чахоточного прокурора, который пропел над ним и его судьбою свою прощальную «лебединую песню».

1900. Июль.

Демоникальный философ

Иван Карамазов впервые является перед читателем на семейном собрании в келье отца Зосимы. В ожидании Дмитрия затевается беседа на тему о журнальной статье Ивана. Будучи по университетскому образованию естественником и уже готовясь к научной поездке за границу, он вдруг напечатал в распространенной газете одну «странную статью» — по предмету, который, казалось, был чужд его интересам: о церковном суде. «Разбирая некоторые, уже поданные мнения об этом вопросе, он высказал и свой личный взгляд. Главное было в тоне и в замечательной неожиданности заключения». Церковники приняли автора за своего человека, но и «атеисты» стали ему аплодировать. «В конце концов некоторые догадливые люди решили, что вся статья есть лишь дерзкий фарс и насмешка».

В келье старца Зосимы вся великая диалектика ума Ивана намечается полностью. Иван уже виден, образ его уже волнует и захватывает читателя. Он отвечал в своей статье на несколько положений автора, духовного лица, написавшего книгу под названием «Основы церковно-общественного суда». Автор утверждал, что церковь не должна действовать никакими уголовными репрессиями, что царство ее не от мира сего, и что ни ей, ни вообще никакому обще-

ственному союзу не подобает «присваивать себе власть распоряжаться гражданскими и политическими нравами своих членов», которая принадлежит только государству. Иван Карамазов в своих возражениях становится сразу на совершенно ясную почву. Он отвергает теорию, отделяющую церковь от государства, не на тех основаниях, на каких это делают рассудочные государственники либерального или реакционного типа, а на своих собственных, особенных, неслыханно смелых и неслыханно оригинальных для России основаниях. «Было время, короткое время,— рассуждает он,— когда христианство являлось лишь церковью и было лишь церковь». Это было и могло быть естественным только тогда, когда христианство, еще не признаваемое миром, искало себе приюта под кровом чуждого ему во всех своих принципах языческого государства. Оно должно было терпеть это государство, ибо оно было бессильно, само жило в тени чужой терпимости, ибо оно и мир не вступили тогда в живое взаимодействие. Когда же языческое государство признало над собою авторитет христианства, оно этим самым решило основаться на том начале, на котором стояла церковь. «Не церковь должна искать себе определенного места в государстве,— говорит Иван,— а, напротив, всякое земное государство должно бы впоследствии обратиться в церковь вполне и стать не чем иным, как лишь церковью, и

уже отклонив всякие, несходные с церковными, свои цели». Если между церковью и государством существуют в настоящее время компромиссы, то на это надо смотреть только как на временное зло. Все три основоположения духовного автора должны были показаться Ивану таким компромиссом. Церковь не есть какой-нибудь частный «союз людей для религиозных целей», некоторый общественный союз, какая-нибудь часть государства. Она должна быть выражением всей полноты, всех форм христианской жизни, а другого государства, кроме церкви, вовсе не должно быть. Отсюда следует, что если государство вообще имеет право на уголовную репрессию, то это право и есть как бы прирожденный атрибут церкви: она имеет это право и могла бы пользоваться им, если бы оно казалось ей достойным ее целей, ее задач. Но в том-то и дело, что все эти уголовные кары, все эти механически злые расчеты с преступниками, эти насильственные отсечения зараженных членов общества лишены живого смысла для той церкви, которая стала бы единственно существующим, единственно авторитетным государством. Самый взгляд на преступление изменился бы, и преступление, современное преступление, явилось бы в другом свете. Достаточно было бы одного отлучения «преступного и непослушного», чтобы он оказался совершенно бессильным и бесприютным, потому

что церковь, преобразованная в государство, ставшая единственным земным государством, обнимает собою и внутреннюю жизнь людей, и весь социальный строй. А с другой стороны, церковь не станет рубить голов: она будет заботиться о возрождении, воскресении и спасении падшего человека.

В этих мыслях есть великое напряжение истинно великого ума. Иван строит, логически строит мир и его отношения, все эти порядки жизни, с перспективами высшего добра и справедливости, из элементов, доступных ясному познанию. Речь идет о возрождении человека чисто человеческим путем. Он говорит условным языком, с терминами чуждой ему догматики, и можно сказать, что этим он сознательно вводит в обман своих читателей и слушателей. В сущности он борется только против раздвоения авторитета — церковного и государственного, причем в церкви он мысленно, для себя, отрицает ее мистическую основу, а в современном исторически сложившемся государстве — его грубое насилие над людьми. В его отрицании мистического начала церкви, в глубочайшем смысле этого слова, заключается вся суть его философии. Мистические элементы в жизни людей — Бог, бессмертие, даже индивидуальная совесть — совершенно выкидываются из его расчетов и построений, ибо для него по существу нет ничего вечно таинственного, и двигателя человеческого

развития могут полностью реализоваться в истории. История имеет свои тайны, свои запутанные ходы, еще не прослеженные анализом человеческой мысли, но все таинственное постоянно разоблачается в ней: она не имеет в себе никаких таинств, ничего непознаваемого. Иван Карамазов строит страшно высоко, до неба строит, но замечает при этом, что самое смелое, самое широкое и высокое настроение человеческого ума оставляет что-то нетронутым в душе. Это что-то глубже логики и потому вечно ускользает от анализа. Оно блещет и мерцает среди лесов логического построения, постоянно на что-то намекает и куда-то зовет. Какая бы большая, сложная правда ни воплотилась в истории, каким бы подавляющим авторитетом ни отличалось новообразовавшееся церковь-государство, как бы могущественно оно ни захватывало в свои владения и в свое ведение личную жизнь человека, с ее интимными прибежищами, в истории никогда не будет такого момента, когда человек целиком принадлежал бы внешнему строю. В глубине своей он будет всегда одинок и всегда только самим собою, с неразделяемой никем личной совестью, личными страстными самообвинениями и столь же страстными, справедливыми самооправданиями. Этой его внутренней церкви, никогда не сливающейся ни с каким государством, этих его личных внутренних экстазов, в которых есть нечто иррацио-

нальное, некультурное, сверхкультурное, не разрушат и ничем не заменят никакие ходы исторического процесса и никакие построения самой смелой логики. Ошибается Иван Карамазов, полагая, что нужны какие-то особенные условия для того, чтобы человек посмел стать в противоречие с «объявленным» авторитетом единственно существующей церкви-государства, чтобы он посмел сказать себе: «Все — ложная церковь, я один, убийца и вор, — справедливая, христианская церковь». В том-то и дело, что для этого вовсе не требуется никаких «огромных условий»: достаточно какой-нибудь мелочи, незаметной ошибки в суде над человеком, исходящим от общества, чтобы человек ухватился за эту мелочь, за эту ошибку, и противопоставил массовой, исторически воплощенной совести свою личную, невыраженную, но все же непреодолимую индивидуальную совесть. На том именно пункте, где человек почувствовал свое разобщение с людьми и свою правоту перед людьми, — все они, со всеми их установлениями, даже самыми авторитетными, делаются в его глазах «ложной церковью», потому что она не вмещает всей истины. В том-то и дело, что, вопреки логике Ивана Карамазова, правда и справедливость, даже в своих лучших исторических выражениях, опираются именно на это личное общение человека с миром, лежащим «по ту сторону» исторически известных понятий добра и

зла, с миром еще не отчеканенных для жизни нравственных идей, с миром божества, которое едино для всех и которое само по себе реальнее всех случайных временных, исторических реальностей и ценностей. Не в произвольных идеях человека, — какой бы высокий смысл они ни имели, — а именно в этой существующей реальности божества сохраняется движущая сила человеческого бытия, потому что история вообще управляется не какими-нибудь благородными фикциями, которые условно допускаются умом, не какими-нибудь великодушными обманами, а действительными рычагами духа — реальными силами, которые постигаются человеком в ощущениях его сердца и в идеальных созерцаниях.

Каждый новый разговор, в котором принимает участие Иван, делает его облик все более мрачным и суровым. Виден человек, который сознательно оставляет без употребления, в своих чудовищно-смелых постройках, именно тот материал, в котором есть особенная легкость и особенная прочность для такого рода сооружений. Иван не останавливается и продолжает свою титаническую работу с вдохновенным дерзновением. Он исходит из понятия о естественном законе, который в его глазах делает человека независимым от всех других людей. Такого закона природы, естественного, чтобы один человек любил другого, не существует вовсе, и «если есть и

была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие». Уничтожить идею Бога и бессмертия значит уничтожить не только всякую нравственность на земле, но и узаконить величайший эгоизм, доходящий до злодейства, разрешить даже антропофагию. «Нет добродетели, если нет бессмертия», — говорит Иван в келье старца Зосимы. Но идея бессмертия, как и идея Бога, являются благородными фикциями, на которых держится «цивилизация». На вопрос Федора Павловича, есть Бог или его нет, Иван прямо отвечает: «Нет, нету Бога». «Иван, а бессмертие есть, ну, там какое-нибудь, ну, хоть маленькое, малюсенькое?» — продолжает спрашивать Федор Павлович. Иван отвечает категорически: «Нет и бессмертия. Никакого!». Вот его убеждения, явно атеистические, с тем особенным демонизмом, который, при его натуре, при его страстях в логике, превращается в какую-то демонию, т.е. в какую-то демоническую манию, постоянно раздуваемую упорною и одностороннею работою логики. Иван Карамазов — демоник, человек, почти помешавшийся на мысли, что можно воздвигнуть мир без реально существующего Бога, с одними только благородными фикциями Бога и бессмертия, — с фикциями, которые «делают честь» такому злему и дикому животному, как человек. Он не верит ни в Бога, ни в бессмертие. Но

он не останавливается на тех выводах, которые вытекают из безверия, потому что он непримирим, потому что кошмар жизни, с ее никогда не погашаемыми страданиями, с ее обидными противоречиями и обидными нелепостями, не перестает возмущать его. И когда он, в своем искреннем излиянии перед Алешею, прямо и просто заявляет ему, что он «принимает» Бога, но «мира божьего» не принимает, читатель невольно ждет ослепительно яркого анализа этого божьего мира, беспощадной сатиры на него, в которой, в конце концов, почувствуется великое презрение даже ко всем этим благородным фикциям, с их очаровательными перспективами в неведомом отдалении истории. Сначала Иван заносит нож на мистические основы мира, как бы освобождая мир, с истинно демонскою силою, от вековых химер. Видится громадная умственная мощь, какая возможна только в произведениях Достоевского. Но неутомимая логика Ивана не довольствуется этим отрицанием. Есть еще другие пути, более таинственные и более мучительные для человеческого сердца, потому что именно на этих путях открываются неразрушимые противоречия жизни, как бы оправдывающие безверие. Теперь он заносит нож на самый мир, и при этом новом бесстрашном анализе его отрицание является уже выражением не одной только логической работы, но и воплем его в сущности чело-

веколюбивой души. Пусть мир, благодаря своим фикциям, войдет когда-нибудь в высшую гармонию. Но ничем нельзя покрыть страдания невинных существ, и никакая будущая гармония не перевесит мучений современного человечества, мучений детей и матерей, ибо никакая живая душа не может отречься от немедленного законного возмездия и служить только для «унавоживания» будущих посевов. «О, Алеша! Я не богохульствую,— восклицает Иван.— Понимаю же я, каково должно быть сотрясение вселенной, когда все на небе и под землю сольется в один хвалебный глас». Он предвидит это будущее разрешение земных печалей, верит в него, но не принимает его. «Не хочу гармонии,— говорит он,— из-за любви к человечеству не хочу. Слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю». Логика Ивана Карамазова, несмотря на демониакальный надрыв, несмотря на размах, не дает удовлетворения ни ему самому, ни другим. Человеческим умом, «Эвклидовским умом», как определяет его сам Иван Карамазов, нельзя, конечно, понять великой мистерии человеческих страданий и тех таинственных путей, какими эти страдания перейдут в гармонию личного и божеского начала. Мы видим человеческие мучения, содрогания по поводу их несправедливости, на-

прасно ищем объяснения им, логике целей и целесообразностей, но в то самое время, пока ищем страстно, но бесплодно, что-то начинает накапливаться в душе печальное, но успокоительное. Последнею верою верится в высший смысл жизни, несмотря на все ее уродства и обиды, и когда живешь не одною только логикою, а всем существом, нервами и страстями, сердцем, постоянно улавливаешь сквозь страдания, свои и чужие, какие-то нежные звуки, какое-то прощение всему и всем, не будущую только неопределенную, бесформенную гармонию, а уже как бы пришедшую, уже существующую, уже данное разрешение великой трагедии человеческого бытия в новых, умолильных экстазах. Страдаешь и плачешь над своими и чужими печальями, и все-таки улыбаешься, сам не зная в точности чему. И эта улыбка, детская улыбка неземной радости, едва уловимого настроения, стоит всех страданий мира и достаточна для того, чтобы человек не расстался со своим правом на жизнь, с тем билетом, который Иван, при своей демониакальной гордости, почтительнейше возвращает Богу. Все культуры истории, все грубые катастрофы человечества, все наслоения его бедствий — все это не больше, как орудие для создания на страдающем человеческом лице этой примирительной улыбки. Человек примиряется с Богом, примиряется с людьми, но несомненное и глубже всего он примиряется

с самим собою, психологически примиряется и в этом новом, примиренном виде, с новым гимном выходит на новые дороги истории.

Какой-то нерусский человек, какой-то нерусский облик стоит перед нами, когда мы анализируем рассуждения Ивана Карамазова. Нерусская это манера — все осмысливать сознанием, все пронизывать головною логикою, отбрасывая то, что не вмещается в эту логику. Русский человек философствует по-иному. Он путается среди жизненных противоречий, постоянно наталкивается на какие-то неразрешимые контрасты, и тут же, вопреки логике, которая уже давно молчит, давно остановилась, чутьем охватывает огромный мир, полный противоречий, в едва уловимом, бессознательном синтезе, в который он укладывает свою душу. Он и горит, и живет в этом единственно дорогом для него синтезе, сознавая, что тут — Бог, что тут — правда, и что логика не права в тех именно своих направлениях, которые ведут прочь от этого синтеза. Такова эта русская карамазовская философия, полнокровная, наивная и в своей наивности великая. Если бессилен эвклидовский ум — не только у русского человека, но вообще у всякого человека на белом свете, то не бессильно сердце человеческое, в котором стекаются из неведомых отдалений какие-то высшие веяния, какие-то духовные прозрения. Не беда, что логика, далее большая,

карамазовская логика, не может, при своем размеренном темпе, угнаться за этими веяниями, которые приносятся в одну неуловимую секунду неслышно и незаметно. Не в том дело: важна сама истина, спасительная истина, а не путь ее приобретения. Иван Карамазов кажется нам почти не русским человеком именно потому, что он хочет остановить логикою эти веяния, эти озарения, эти откровения души, как если бы он хотел руками остановить дуновение ветра. «Я Ивана не признаю совсем,— говорит Федор Павлович.— Откуда такой появился! Не наша совсем душа. Иван не наш человек; эти люди, как Иван,— это, брат, не наши люди, это пыль поднявшаяся. Подует ветер, и пыль пройдет». В своих непостижимых художественных проникновениях Достоевский опередил не только младенческую русскую культуру, но и мудреную, утонченную западно-европейскую культуру, с ее великим рассудочным протестантством и великими рассудочными исступлениями. Иван Карамазов — это пионер обольстительнейшей демонической философии на русской почве,— философии с неожиданными, глубокомысленными оттенками, которые до сих пор еще не вошли в созерцание культурных людей. Какой он современный человек, этот демониакальный Иван Карамазов,— и однако в бурном вихре его мыслей видишь зародыши каких-то еще не пережитых в России увлечений и богоотступнических

экстазов, похожих на иные рационалистические экстазы западно-европейских культур и все-таки страшно непохожих на них. Уже бывало, что люди, на верхах своего рационалистического мышления, не «принимали» идеи Бога, но еще не бывало, в этой именно умственной сфере, среди европейской рационалистической образованности, в ее смелейших подъемах, чтобы люди не принимали идеи мира, от него уходили с сатанинским негодованием. Одни уходили от мира к Богу, другие от Бога к миру, но не было таких, которые уходили бы и от Бога, и от мира. Какая новая, неожиданная логика и психология открывается перед нами в этой мощной, колоссальной фигуре Ивана Карамазова. Это истинный бред гениальной души художника, и в этом бреде даны зерна каких-то еще не пережитых осложнений в духовной жизни человечества. Думаешь, какой это нерусский человек, этот Иван Карамазов, вглядываешься в него все глубже и глубже, ищешь хоть каких-нибудь мерцаний иной, не человеческой только и не демонической стихии, но стихии богочеловечной, смотришь страстно, смотришь с ожиданием, и вдруг, среди густых, холодных туманов, которые шевелятся в нем, действительно улавливаешь отрадные проблески мягкого света.

Мудрый старец Зосима, слушая строгую логику Ивана, прозревает в его душе какие-то сомнения, какие-то колебания. Никто,

кроме Зосимы, не заметил бы в нем этого, никто не обличил бы этой скрытой в нем слабости. Он признает в Иване высшее сердце, способное «горняя мудрствовать и горних искати». Он видит конвульсии этого сердца от напора великих, но бесплодных мыслей. «Идея эта еще не решена в нашем сердце и мучает его,— говорит он Ивану.— Пока с отчаяния, и вы забавляетесь — и журнальными статьями, и светскими спорами, сами не веря своей диалектике и с болью сердца усмехаясь ей про себя». Зосима говорит здесь об идее бессмертия, которую Иван Карамазов, не веря в бессмертие, поставил в такую решительную связь со всеми нравственными вопросами. Вот мудрое постижение человеческой души: старец Зосима слышит какой-то искренний, чистый отзвук истинно благородного и глубоко чувствующего сердца в придуманной Иваном философии благородных фикций, ибо ничто не делается в уме без живых соответствий с бессознательными движениями духа. Сердце Ивана не разрешило этого мучительного разлада в его собственном существе, этого трагического раздвоения в нем, и вот почему вся жизнь его представляется для Зосимы «великим горем». «Дай вам Бог,— говорит он,— чтобы решение сердца вашего настигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши». Какая-то святая слеза, слеза сочувствия и тонкого сострадания, проливается с этими словами в

измученную душу Ивана, и на одну минуту он вспыхивает, по-богочеловечески вспыхивает, и в сердечном юношеском порыве подходит под благословение великого старца и почтительно целует его руку. Все видят этот столь странный для Ивана поступок и поражаются им до испуга. Иван целует руку старого монаха! Иван принимает благостный символ крестного знамения! О, тут что-то есть, ибо Иван не такой человек, чтобы вдаваться в пустые приличия, чтобы ради внешней корректности изменять своим принципиальным убеждениям. Не такой он человек. Зосима тронул его сердце, и в нем зашевелилась мягкая, богочеловеческая стихия.

Мы продолжаем искать в Иване еще каких-нибудь следов богочеловеческой мягкости, ибо не может быть, чтобы такой художник как Достоевский, не дал своему герою, и сознательно, и бессознательно, таких черт, которые делают его не эфемерным, а живым, почвенным явлением. И вот мы находим, в беседе Ивана с Алешей, эти нужные для художественной правдивости и нужные читательскому сердцу простые, нежные черты. Алеша спрашивает Ивана: «Неужели имеет право всякий человек решать, смотря на остальных людей, кто из них достоин жить и кто более не достоин?». Как сильный ум, понимающий механику жизни, механику страстей, приводящих к катастрофам, Иван Карамазов в своем отве-

те Алеше устраняет эту зыбкую нравственную постановку вопроса. Явления жизни управляются «натуральными причинами», и когда назревают эти причины, события совершаются с роковой неизбежностью. Можно поставить вопрос о праве воли на убийство, иначе говоря, можно, рассматривая отражение волевых импульсов в сознании, утверждать или отрицать эти импульсы со стороны их разумности и законности. Иван Карамазов признает законность всяческих, самых разрушительных желаний человека. «Кто не имеет права желать? — говорит он.— К чему же лгать перед собою, когда все люди так живут, а, пожалуй, так и не могут иначе жить». Нельзя мрачнее смотреть на мир и людей, чем смотрит Иван. Люди представляются ему какими-то волевыми аппаратами с естественным, неизбежным стремлением к взаимным уничтожениям. Таков натуральный закон жизни, по его мнению, такова его страшно прямолинейная логика. Но, пройдя весь путь своей ослепительно яркой мысли, Иван вдруг, приложив к себе свои собственные теории, как бы отступает, как бы пугается тех представлений, которые он дает о себе Алеше. «Позволь и тебя спросить,— обращается он к нему,— считаешь ли ты меня, как Дмитрия, способным пролить кровь Эзопа, ну, убить его, а?». Алеша решительно отвергает такое допущение: он ни его, ни Дмитрия не считает способным на убийство. «Спасибо

хоть за это— усмехнулся Иван.— Знай, что я его всегда защищу. Но в желаниях моих я оставляю за собою в данном случае полный простор. Не осуждай и не смотри на меня, как на злодея»,— прибавил он с улыбкою. Эта мелькающая на его лице улыбка, при собственном признании своей неспособности на убийство,— как это все бесподобно, как быстро и незаметно вычерчивается этот удивительный, почти фантастический облик Ивана Карамазова. Начинаешь понимать, что эта страшная диалектика, развернутая в длинную умственную дорогу, есть как бы проявление его молодого логического дарования, начинаешь понимать и любить его усмешку, оттеняющую его внутренний, глубоко спрятанный, сознательно запрятываемый им от света разлад. Почва простой человечности дает себя чувствовать в иные минуты, и мы радуемся противоречиям Ивана. Если такой человек, как Иван, с такою психомоторною силою в убеждениях, не может, по собственному признанию, сделаться убийцею, то это значит, что он не прав в своей логике, что мысль его ошибочна, что она многое упускает из виду и что моментами он сам видит свою ошибку—сквозь озарения, не раскрытые в этом романе полностью.

Но мы не должны утомляться в подборании самых тонких мелочей, едва заметных штрихов, которые делают образ Ивана более близким и понятным нам. Мы долж-

ны непременно уловить все то, что делает его внутреннюю жизнь величайшим напряжением, борьбою безумно смелой богофобской мысли с неизменными дуновениями божеской правды. Какая-нибудь летучая мелочь, брошенная художником, имеет иногда большое значение, в особенности тогда, когда следишь за развитием психологического типа. Все ценно, все нужно, ничто не делается бесцельно в великом произведении искусства. В тягостной сцене, где Федор Павлович своими кощунственными рассказами доводит до истерического припадка Алешу, Иван вспыскивает против отца «неудержимым, гневным презрением». При виде припадка Алеши старик вспоминает мать его Софью Ивановну, которая была подвержена таким же припадкам: «Вспрысни его изо рта водой,— кричит Федор Павлович,— я так с той делал. Это он за мать свою, за мать свою!».— «Да ведь и моя, я думаю, его мать была, как вы полагаете?»— вскрикивает, Иван, засверкав глазами. Вот эта тонкая черточка — драгоценнейшая, чисто художественная. Неудержимая вспышка гневного презрения вырвалась из мягкого, просыпающегося сердца Ивана. Этот большой Иван, со своей колоссальной логикой, Иван богофоб, сквозь искусственно выстроенную им идею мира, управляющуюся благородными фикциями,— этот Иван вдруг чувствует себя сыном своей матери. Он тоже как-то бережет ее память и как бы

идет под благостный покров материнской ласки,— в неудержимом, невольном порыве, особенно ценном именно потому, что он невольный и неудержимый. Пусть взгляд его сверкает демонским огнем презрения: мы уже хорошо понимаем, в чем тут дело, постигаем, что этот мастер диалектики недоволен своим непослушным сердцем, но за это именно непослушание сердца мы уже примиряемся с ним, уже любим его. Так же невольно и так же неудержимо срывается он в сцене с Григорием, который жалуется на дерзость Дмитрия, поднявшего на него руку: «Он и отца дерзнул, не то что тебя»,— заметил, «кривя рот», Иван Федорович. Он делает какие-то разграничения между побитым Григорием и побитым «отцом»! Как это не похоже на Ивана, и как это отраднo человечно!

Наконец, мы видим его в почти совершенно другом облике, столь неожиданным, столь трогательным, что, всматриваясь, почти не узнаешь в нем Ивана. Если предположить, ради игры фантазии, что Бог сошел на землю, чтобы лично побеседовать со своими созданиями, то получится картина, залитая тем же нежным юмором, каким проникнуто свидание в трактире Ивана с Алешею. Робкие надежды сердца, которые накопились до сих пор при знакомстве с Иваном, вдруг находят свое полное оправдание и радостный исход. Они сошлись, Иван и Алеша, чтобы объяснить друг другу свою

веру, ибо Алеша должен знать, наконец, на каком именно камне стоит этот человек, его брат, столь загадочный и столь притягательный. Он долго ждал, Иван видел его ожидания, сначала раздражался ими, но потом, в конце концов, полюбил «ожидающий взгляд» Алеши. Объяснение двух братьев принимает очаровательную форму, потому что оба они — в весеннем расцвете сил, в живом росте своего внутреннего призвания, своих идейных стремлений. И оба они проникнуты непосредственной нежностью друг к другу и трогательно ласковым вниманием. Иван угощает Алешу от сердца тем, что, по памяти его, Алеша любил еще в детстве — вишневым вареньем, и эта мелкая деталь в обращении Ивана показывает, что, при всех его безмерных умственных интересах, его «подозрительные и презрительные» глаза любовно видят и замечают привычки и вкусы близких ему людей. «Вот тебе уху принесли,— говорит он, продолжая угощать Алешу.— Кушай на здоровье. Уха славная, хорошо готовят». Обыкновенные слова, но и в них чувствуется то же любовное настроение Ивана по отношению к младшему брату, особенно дорогое и особенно прекрасное именно потому, что оно показывает себя, как и всякий живой порыв, в мелочах и пустяках. Когда такая натура, как Иван, начинает вникать в пустяки жизни, она вносит в них и свою серьезность, и всю ту свежесть сердца, которая

остается неизрасходованною под вечною работою духа. В одну минуту он делается столь привлекательным для читателя, что несколько страниц романа, составляющие предисловие к изложению его мрачных демониакальных взглядов, производит какое-то благоуханное впечатление. Слышится аромат юношеских чувств в словах Ивана, как и в кратких репликах Алеши. Самый язык Ивана, всегда суровый, всегда обвеянный морозным холодом, наливается живительными соками, и, благодаря этому, отдельные выражения становятся по-детски мягкими и слитными между собою. Главная философия Ивана на время исчезает, и перед нами, в немногих словах, раскрывается другая философия, философия его юношеской души и чисто карамазовской любви к жизни. Алеша понимает Ивана. «Ты такой же точно молодой человек,— говорит он ему,— как и все остальные двадцатитрехлетние молодые люди, такой же молодой, молоденький, свежий и славный мальчик, ну, желторотый, наконец, мальчик». Иван Карамазов не отрицает своей желторотости. Он сам видит себя молоденьким мальчиком, так сказать, с необсохшим молоком на губах, потому что, обнимая собственным сознанием свои демонские исступления, он догадывается, что они его не исчерпывают. Он любит жизнь, что бы она собою ни представляла и вопреки всем разочарованиям, каким может подвергнуть его судьба.

«Жить хочется, и я живу, хотя бы вопреки логике. Пусть я не верю в порядок вещей. Но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек, которого иной раз, согласишься ли, не знаешь, за что и любишь, дорог иной подвиг человеческий, в который давно уже, может быть, перестал и верить, а все-таки, по старой памяти, чтить его сердцем». Иван видит жизнь — и особенно жизнь России — в образе клейких весенних листочков, голубого неба и любимого человека, которого не знаешь, за что любишь. Клейкие листочки — это проявление еще только зарождающейся жизни, с ее намечающимися формами, бродящими соками и неопределенными судьбами органического роста. Они еще только начинают жить, эти клейкие листочки, и, прикасаясь к ним, ощущаешь какое-то непередаваемое умиление перед этим странным божьим миром, которого только что еще не было и который развертывается во всех направлениях на ваших глазах. Вся Россия — эта «Россеюшка», «старая бабусенька» Максимова — представляется в словах Ивана Карамазова только что зазеленевшим молодым лесом, с опьяняющим запахом земли и оживающей растительности. Какие слова, простые и богатые, дает великий художник! Одним штрихом он проводит границу между мирозерцанием старого Максимова и жизненным экстазом Ивана Карамазова, для

которого вся Россия еще только объята весною. В душе его поется, вопреки его собственной логике, светлый гимн рождения и воскресения, вечного рождения, ибо самое воскресение не может быть ничем иным, как вторичным рождением жизни в новых, свежих формах. Вот что значат эти клейкие листочки, вот что значит этот вечный восторг перед голубым небом и любовь к женщине, которую любишь, не зная за что. Когда жизнь совершает свое таинство, сознание, с его логическими рамками, отступает и дает место безумному умилению и восхищению перед тем, что есть, за то, что оно есть. «Я хочу в Европу съездить, Алеша,— говорит Иван дальше.— Отсюда и поеду. И ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище. Дорогие там лежат покойники. Паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, в то же время убежденный, всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище и никак не более... Собственным умилением упьюсь. Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь, первые свои молодые силы любишь». Иван не замечает ошибки, может быть, обмолвки в своих словах: не сердцем убежден он в том, что все это давно уже кладбище. Именно сердцем, нутром и чревом, он любит и верит. Он прежде всего любит, прежде всего верит, а потом уже умом и логикою отрицает веру и убеждения собственного сердца.

В этом разладе между его нутром и его логикой — все великое несчастье его жизни, ибо прав Алеша, говоря, что надо полюбить жизнь раньше логики и только через эту любовь разгадывать ее смысл. Иван любит жизнь великою любовью, но осмысливает ее, так сказать, мимо этой любви, через демониакальную логику, тоже великую, но не столь великую, не столь глубокую, как его любовь, ибо в ней, в этой логике, какие-то необозримые замешательства, какие-то вихри, но не свет, не озарение свыше.

Но мы знаем, что при всем этом Иван не перестает быть желторотым мальчиком, как и Алеша, этот очаровательный «челoveчек», который твердо стоит на своем камне. Он мальчик, оригинальный русский мальчик, вместивший в себе какое-то странное веяние духа. Все отрицая умом, он тем не менее живет, как и вообще все пылкие русские мальчики, «предвечными «вопросами» о Боге и бессмертии, в прямой их постановке или постановке «с другого конца». «Множество, множество самых оригинальных русских мальчиков,— говорит Иван,— только то и делают, что о вековечных вопросах говорят у нас, в наше время». Таково это странное карамазовское царство. Не какие-нибудь богатыри, мощные и зрелые, живут в нем, не злодеи или герои, а вдохновенные мальчики, желторотые юнцы, которые ко всему прислушиваются и все по-своему постигают. Какой весенний

шум стелется над этим огромным царством от этих юношеских соборищ, от этих «принципиальных» сходок, на которых с того или другого конца решаются предвечные вопросы! Уж если Иван Карамазов— «молоденький мальчик», то, конечно, настоящие мальчишки и все остальные богатыри русского познания и русского героизма. Царство Карамазовых есть царство подрастающих мальчишков.

1900. Август.

Великий Инквизитор

Остается один вопрос в логике Ивана Карамазова, который надо было ему решить в ту или другую сторону: вопрос о Христе. Говоря о страданиях мира, о будущей гармонии, о том, что нечем искупить великих мучений невинных существ, в особенности детей, Иван не мог не ожидать, что Алеша выведет перед ним Христа, как последний аргумент в этом споре. Христос сам невинно пострадал «за всех и за все и потому один имеет право простить злодеям невинно пролитую кровь. Надо посчитаться с этим образом, с которым до сих пор связаны все упования человечества. Иван быстро откликается на возражения Алеши и рассказывает ему содержание сочиненной им поэмы, под названием «Великий Инквизитор».

В этой поэме выводится на сцену сам Христос. «Он ничего и не говорит в поэме, а только появляется и проходит». Он пожелал, «в неизмеримом сострадании своем», снизойти к бедствующим людям, которые по-прежнему ждут его, любят его, готовы умереть за него,— ждут его с еще большим нетерпением, ибо пятнадцать веков минуло с тех пор, как «прекратились залогом с небес человеку». Он решил хотя на «мгновение» посетить это «смрадно-грешное», но младенчески любящее его человечество.

Действие происходит в Испании, в Севилье, «в самое страшное время инквизиции, когда во славу Божию в стране ежедневно горели костры». В такой именно момент Христос появляется среди людей. «Он появился тихо, незаметно, и вот все,— странно это,— узнают его. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы,— говорит Иван,— т.е. почему именно узнают его... Он молча проходит среди них с тихой улыбкою бесконечного сострадания». Иван выводит Христа с тем, чтобы победить его, возразить ему на все его учение, а между тем уже самый подступ его к поэме показывает, что эта победа невозможна, потому что автор поэмы является тончайшим художником и бессознательно видит правду сквозь магический кристалл своего правдивого искусства. Это безмолвное появление Христа с тихой улыбкой бесконечного сострадания уже что-то намечает — непобедимое, несокрушимое ни для какой логики. Он молчит и своим молчанием среди общего смятения сразу подтверждает все, некогда им сказанное, и как бы взвешивает на весах своего учения новые, неожиданные страдания человечества. Своим молчанием он дает понять, что его учение не поколебалось и не могло поколебаться. Чем было это учение для мира в тот момент, когда оно появилось и до сегодняшнего дня? Оно было опознанием сердца посредством ума: человек услышал свое сердце сознанием, понял его,

взглянул на него сквозь чистейшее стекло новых понятий и раз навсегда признал его авторитет, укрепился на нем. С тех пор он знает, что когда горит сердце, что когда оно зовет куда-нибудь, то надо отдаться ему, идти за ним. Христос как бы установил законодательство сердца, ибо именно оно, орган тончайшего чутья, заглядывает в туманные дали логики и истории, предвосхищает всевозможные истины, знает о них раньше, чем пробьет час их ясного, логически трезвого опознания. Все в мире переменилось с тех пор, как явился Христос, и, не боясь профанных выражений, можно было бы сказать, что самая наука приняла совсем другие направления — единственно верные, единственно целесообразные, ибо мышлению человеческому указано с тех пор согласоваться с побуждениями и предвосхищениями сердца. Вот почему Христос молчит, появившись на севильской площади: он может молчать, потому что сердца людей говорят за него, говорят его словами. Он может не заявлять, что это он, — все и так узнают его, ибо этот единственный в мире образ имеет какие-то неизменные для всех черты, которых сердце не смешает ни с какими другими. «Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, — почему именно узнают его», — говорит Иван и этими словами художник показывает нам, что сам Иван непроизвольно тянется к правде, превосходящей его логику: он сознает, что та-

кая встреча людей с Христом и мгновенное признание ими его лица заключает в себе величайшую в мире истину. Так мгновенно, с такою легкостью, с таким безболезненным проникновением постигается только правда, и притом именно основная правда, жизни, которая раз и навсегда дана в сердцах людей. Мы видим настоящего Ивана в его невольном приобщении к неразрушимым истинам человеческого сердца.

Христос совершает несколько исцелений и одно воскрешение из мертвых в толпе, которая благоговейно простирает к нему свои руки. «В народе смятение, крики, рыдания, и вот, в эту самую минуту, вдруг проходит мимо собора, по площади, сам кардинал, великий инквизитор» — высокий, девяностолетний старик, прямой, с иссохшим лицом и впалыми глазами, «из которых еще светится, как огненная искорка, блеск». Он «в старой, грубой, монашеской своей рясе». Великий инквизитор видел все, что только что происходило вокруг пришельца. «Он хмурит седые густые брови свои, и взгляд его сверкает зловещим огнем. Он простирает перст свой и велит стражам взять его». Толпа безропотно выдает того, в ком она сразу узнала Христа. Так привыкла она повиноваться власти, что она не отставляет даже своих собственных откровений, ибо новое явление Христа было, конечно, таким откровением для нее. Она психологически не умеет сопротивляться тем, кто

авторитетно командует ею, так что в самые решительные минуты, когда все, казалось бы, зависит от нее, и история как бы ждет ее собственного властного слова, она вдруг оказывается настоящей предательницей. Эта выдача Христа, без борьбы, даже без малейшего ропота с ее стороны, так характерна «для массовой психологии. Христа уводят в тюрьму, и в «темную, горячую, бездыханную севильскую ночь» Великий Инквизитор входит в его камеру и начинает свою речь. Это целая философия отступничества от Христа, какая-то особенная философия человеколюбивого Антихриста, которую Христос выслушивает, не возражая ни единым словом. Он отвечает только молчанием, и это молчание Христа — глубокомысленная черта всей поэмы — невольно выдает бессознательную критику Ивана Карамазова по отношению к собственному логическому построению, вложенному в уста Великого Инквизитора. Христос упорно молчит, и читатель начинает чувствовать какую-то тревогу, как чувствует ее сам Великий Инквизитор: при величии ума и гуманности настроений, в этом человеке не могли не жить иные мысли, иные идеи, хотя бы в форме самых бессознательных душевных движений. В нем грусть, в нем тоска, сознание великой исторической лжи, которая накапливается на имени Христа — лжи необходимой, им самим признаваемой, им самим поддерживаемой, но тем не менее

лежащей на душе тяжелым камнем. В нем тот разлад, который, как трещина, проникает до самой глубины и в глубине этой создает какую-то язву, какое-то непобедимое страдание, какой-то крик, сливающийся в нечто единое и неразделимое отголоски двух миров — человеческого и божеского. Этот Великий Инквизитор истинно велик, потому что в нем совместились, в самом сжатом виде, все культурные понятия истории: он живет этими понятиями, болеет ими и, когда пришел момент, он выливает их с откровенною свободой перед тем существом, которое, как бы то ни было, не могло не давить его своим авторитетом, даже одною своею наружностью. Великий Инквизитор настоящий Антихрист, обаятельный своею нравственною чистотою, своим подвижничеством.

Великий Инквизитор начинает свою речь с вопроса: «Это ты? ты?». Но «не получая ответа», быстро прибавляет: «Не отвечай, молчи. Да и что бы ты мог сказать? Я слишком знаю, что ты скажешь. Да ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано тобою прежде». Он ни на мгновение не отрывается глазами от Христа, от своего пленника, он сам тайно пленен им. Что бы он ни говорил, он все время будет смотреть на Христа — тем сосредоточеннее, напряженнее, чем дольше тот хранит свое молчание. Как сам Иван Карамазов, он тоже строит какую-то бес-

конечно логическую лестницу — до самого неба, думая своею ясною логикою, такую стройною, такую правильною, победить неуловимо тонкую, как греза, логику Христа. Как характерно, что этот Великий Инквизитор, вместилище всех познаний, знает меньше, чем знает толпа, не узнает Христа или, по крайней мере, не узнает его с достаточной уверенностью. Сердце его, как и сердце Ивана Карамазова, как бы подавлено рационалистическими теориями, этими вечными вопросами рассудка, которые уже стали его привычкою, этими вечными сомнениями ума, который в процессе исследования постоянно говорит себе «нет», но никогда не решается легко и твердо сказать себе «да». Очевидно, не получив ответа на первый же свой вопрос, он немедленно черпает объяснение молчанию Христа в своих теориях и сразу вдается в глубокую ошибку. Опять-таки приходится сказать, что художник Иван Карамазов рисует своего героя — конечно, бессознательно — на фоне какого-то скрытого психологического обличения: в такое положение можно поставить его только тогда, когда внутренно, может быть, неощутимо для самого себя, считаешь его неправым. Великий Инквизитор говорит, что Христос и должен молчать, что он не имеет права прибавить ни единой черты к своему учению, если не хочет потрясти той свободы веры, в которой все оно — по мысли самого Христа — зиждется, как на своем

основном принципе. Он один, Великий Инквизитор, имеет право говорить, и вот он докажет ему его роковые заблуждения.

Дух «самоуничтожения и небытия» искушал Христа в пустыне, и эти искушения Великий Инквизитор считает прообразом «всей будущей истории мира и человечества». В них сказалась вся «премудрость» земли, все «неразрешимые исторические противоречия человеческой природы». И сам этот дух, даже рядом с образом Христа, не меркнет в своей величавой красоте. В чем заключалось первое его искушение? «Если ты сын Божий,— говорил он ему,— скажи, чтобы эти камни сделались хлебами». Записанный в Евангелии ответ Христа не удовлетворяет Великого Инквизитора. «Не хлебом одним,— говорил Христос,— будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих»,— т.е. хлебом духовным. Христос знал нужды людей, но не хотел подкупать их в пользу своего учения хлебами, ибо — каковы бы ни были эти нужды — само это учение могло дать только духовное утоление и через это духовное утоление вести их к разрешению земных вопросов, материальных нужд. К самой же вере он ведет людей только путем свободы. Вот его точка зрения — такая простая, такая ясная, что, кажется, ее не поколебать никакими ухищрениями логики. Но Великий Инквизитор иначе смотрит на самую природу человека или, вернее сказать, иначе

хочет смотреть на природу человека. Люди кажутся ему «малосильными, порочными, ничтожными и бунтовщиками» — рожденными не для свободы, а для рабства. «Знамя хлеба», которое предлагал Христу «страшный, умный дух», есть то единственное знамя, вокруг которого захотело бы собраться все человечество для совместного, стадного поклонения единому принципу земного благополучия. «Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, — говорит Великий Инквизитор, — как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, перед кем преклониться. Но ищет человек преклониться перед тем, что уже бесспорно, столь бесспорно, чтобы все люди разом согласились на всеобщее перед ним преклонение». Этот бесспорно авторитетный для всех хлебный вопрос, объединяющий людей в их естественных желаниях, всех уравнивающий, всех оправдывающий, создает ту настоящую религию, живую, а не мечтательную, реально спасительную, а не химерическую, которая достойна ограниченного в своих силах человека. Если бы Христос не пренебрег предложенным ему знаменем хлеба, на тысячу лет сократились бы страдания людей: им не пришлось бы на место старых вавилонских башен воздвигать какие-то новые сооружения, столь же утопические. Своим взглядом на человека, как на существо свободное, Христос нарушил живую земную истину. Вот почему

приходится теперь тем, которые уразумели эту истину человеческой истории, доканчивать дело, начатое людьми, давая им хлеб, которого он им не дал, давая как бы его авторитетным именем, но, в сущности, именем великого умного духа. «Достроит башню,— говорит Великий Инквизитор,— тот, кто накормит, а накормим лишь мы, во имя Твое, и солжем, что во имя Твое».

Хотя мы не видим ясно, какими чертами художник намечает слабые стороны в рассуждениях Великого Инквизитора, в его диалектике улавливается, однако, какое-то душевное неудовлетворение. С какой страшной высоты смотрит он на людей, на эти «жалкие существа», с их поклонением хлебу, одному только хлебу. Он так саркастически оттеняет этот общеавторитетный хлебный вопрос, что очевидно — в нем самом есть какие-то иные, идеальные настроения, в свете которых земные нужды получают характер, унижительный для самой человеческой природы. Он презирает эти нужды, и в этом презрении заключается уже другой взгляд на человека. Ему кажется, что он заодно с умным духом, а между тем в нем есть раздвоение, в нем живут оба мира — человеческий и божеский, тогда как искусительный дух является символом полного отрицания божеского начала в человеке. Какой великий контраст улавливается в этом бесподобном комментарии Достоевского к Евангелию, между образом Велико-

го Инквизитора и образом пустынного демона. При своей сатанински гордой логике, Инквизитор остается все-таки человеком с искренней, сердечной заботливостью о людях, человеком, который не хотел бы идти под авторитет Христа, но который все-таки идет под этот авторитет — идет невольно, вопреки своим сознательным взглядам на него. Он «лжет» его именем, зная, как велико это имя для толпы, и этим самым он молча признает, что с именем Христа связана большая психологическая правда — в контрасте правде земного хлеба, которую он считает единственно доступной для людей. «В обмане этом и будет заключаться наше страдание, ибо мы должны будем лгать», — говорит он. Но в этом томительном для него обмане гораздо больше самообмана — отрицательного самообмана по отношению к себе, чем положительного обмана других. Он в разладе с собою, со своим сердцем, он в разладе со своим взглядом на то, что единственно живо на земле: он изменяет тому, что создает в его душе сарказм по отношению к хлебному знамени. Он хотел бы быть сатаной, но остается человеком, великим управителем жизни, который так же, как и Иван Карамазов, хотел бы превратить всю легенду Христа в одну только благородную фикцию, но который невольно, непобедимо, неощутимо для себя искренне преклоняется перед тем, что есть в этой легенде возвышенного и благородного. Какой осле-

питательный свет он бросил на смысл первого искушения Христа, но в этом свете выступило что-то другое, о чем он не говорит себе самому! Потому-то и молчит Христос в ответ на все его рассуждения. Он может молчать, потому что он слышит беззвучный глагол его собственного сердца.

Второе искушение Христа — в пустыне. Сатана предлагает ему броситься с крыла храма, чтобы чудом подтвердить свое учение, основы своей веры, свою божественность. Известен великий ответ Христа: он не станет искушать своего Бога и не станет чудом давить на человеческое сознание, лишая душу ее свободы в том, что дороже всего на свете,— в деле веры, в выборе между добром и злом. Как он не хочет купить человеческую веру хлебами, так он не хочет купить ее и впечатлениями сверхъестественными, к которым у людей есть неразумное стремление. Но «так ли создана природа человеческая,— говорит Великий Инквизитор,— чтобы отвергнуть чудо и в такие страшные моменты жизни,— моменты самых страшных, основных и мучительных душевных вопросов своих,— оставаться лишь со свободным решением сердца?». Остаться наедине с Богом! Это непосредственное общение с Богом через душу, а не через великолепие чудес — это недоступно «бунтовщикам», прирожденным бунтовщикам, слабосильным бунтовщикам, которые не могут выдержать собственного бунта.

«Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думал». Если отнять от него этот магический кристалл чудесного и не насытить его невежественное желание смешением реального с нереальным, этим нарушением, в угоду ему, законов естества, он отвергнет Бога, ибо человек ищет не столько Бога, сколько чудес. Он «слаб и подл», этот человек, это низкое животное, которое приходится спасать — из жалости к нему, из любви к нему — правдивым разоблачением его собственной природы, которая мала и не вмещает в себе великолепной безмерности духовной свободы и свободной религии сердца. «Уважая его менее,— говорит Христу Великий Инквизитор,— менее бы от него и потребовал, а это было бы ближе к любви, ибо легче была бы ноша его». Вместо «твердых основ» древнего закона для успокоения человеческой совести, Христос создал что-то «необычайное», «гадательное», «неопределенное» — неуловимые миражи какие-то, в которых не обитает никакая действительность.

Так думает Великий Инквизитор. И опять-таки видишь его на страшной умственной высоте и видишь, что сердце его горит истинною любовью к людям. Он их любит, этих бессильных бунтовщиков. Он созерцает, сквозь факты жизни и истории, эти два начала в человеке, свободную святыню Бога и земной бунт против этой святыни,— бунт, которому положен предел

в силах самого человека на земле. Мысль его, не желающая отрываться от земли, непроизвольно поднимается вверх на крыльях той любви, которая никогда не может быть создана самою жизнью. Она из другого мира и смотрит на этот печальный мир сквозь слезы умиления и сквозь слезы надежды. Если бы человек был только бесильным бунтовщиком и ничем другим, чем мог бы он любить и как можно было бы его любить? Даже это требование для толпы, в устах Великого Инквизитора, скрывает какую-то невыраженную тайну его души, что-то большое, что-то сильное: кто знает, может быть, он, при своих перспективах, считает чудом самое явление мира, с его незыблемыми законами, и этим сближается с Богом через иное великолепие — через глубокое постижение разумности и осмысленности творения. Его собственная душа полна тех чудесных настроений, которые создаются научным взглядом на мир, и вот почему он понимает — так уверенно, так проницательно — неутолимую потребность в чуде всякой человеческой души. Но, при своем взгляде на изменчивость человеческой природы, он вульгаризирует эту подробность толпы, приписывает этой потребности более грубое происхождение. Он срывает с нее ореол, как бы зачерняет тот золотой фон, на котором народная вера выписывает свои чудотворные лики. Он иконоборствует в своих теориях, этот

Великий Инквизитор, признавая только грубый, обманный смысл условных форм народного богопонимания, и тут же, незаметно для себя, принимая — в ином, высшем смысле — золотой фон жизни, с ее научно-чудесными законами, тайно для себя допуская, что вся жизнь есть какая-то вдохновенная икона в ином, новом, невидимом храме. Он противоречит себе, Великий Инквизитор, внутренне противоречит, и это противоречие улавливается, понимается, так же, как и противоречия Ивана Карамазова. Он вышел из души его, в которой, при всех протестах, хранится глубокомысленная вера — не такая, как вера толпы, может быть, в чем-нибудь, в какой-нибудь одной черточке более великая, чем вера толпы, но несомненно родственная ей в своих последних, разрешительных парениях и озарениях.

В самом деле, есть в словах Великого Инквизитора что-то превосходящее его собственную логику — черты прекрасные и в художественном, и в психологическом отношении. Так он говорит о бесспорности хлебного знамени, но тут же, переходя к вопросу о необходимости чуда, ставит на вид и другую, еще большую бесспорность — бесспорность человеческой совести, «ибо тайна бытия человеческого не в том, чтобы только жить, а в том, для чего жить»: мало насытить человека хлебом, надо дать еще пищу его духу. При такой постановке во-

проса бесспорное хлебное знамя начинает колебаться в его собственных руках.

В другом месте, говоря о бессилии человеческого бунта, ведущего к богохульству, он прибавляет: «Природа человеческая не выносит богохульства и, в конце концов, сама же всегда и отомстит за него». Конечно, его собственные рассуждения, его приверженность к умному духу, искушавшему Христа, имеет своим источником отрицание Бога, некоторого рода богохульство во имя любви к людям, этим «недоделанным, пробным существам, созданным в насмешку». Он, может быть, не видит умом своих бессознательных прикосновений к христианскому богофильству, но в сердце он имеет это богофильство, и в этом его разлад с самим собою, его возвышенная грусть, которая дает себя чувствовать в его словах. Христос видит это богофильство и молчит. И, развивая свои мысли, при жутком молчании Христа, Великий Инквизитор срывается, наконец, в гнев на него. «Что ты молча и проникновенно глядишь на меня кроткими глазами своими?— вскрикивает он.— Рассердись, я не хочу любви твоей, потому что сам не люблю тебя. Мы не с тобой, а с ним, вот наша тайна! Мы давно уже не с тобою, а с ним». Он убеждает себя всею силою своего сознания, что он не с ним, что всем существом своим он против него, а между тем, в нем есть что-то, близкое Христу, любящее Христа. Он разрыва-

ет с ним через ошибки своего ума и кричит при этом слова, которые должны убедить его самого в необходимости разрыва, как кричат иногда при болезненном разрыве с любимым человеком, что все кончено, что все уже не важно, хотя в сердце горит его образ. И Христу нечего отвечать Великому Инквизитору, не за что сердиться на него: он сам в мучительном разладе с собою и сам сердится, бессильно сердится на себя. Наконец, последнее искушение Христа. Дух показывает ему царство мира с их славою, но Христос отвергает их. Он отвергает меч кесаря «с негодованием». А между тем, этим своим отречением он идет в разрез, по мнению Великого Инквизитора, с потребностью людей во всемирном союзе. Человечество стремится сквозь все препятствия истории образовать «беспорный, общий и согласный муравейник», в котором оно, наконец, обретет свое «смирненное счастье» — счастье слабосильных существ. Что же сделал Христос? Давая людям свободу веры, свободу совести, он «раздробил стадо, рассыпал его по путям неведомым». При этом он спасал лишь сильных, тех немногих, которые вмещают в себе эту свободу, тогда как он, Великий Инквизитор, и подобные ему, любят все это стадо в целом и особенно заботятся о самых бессильных овцах его. Они спасают «тысячи миллионов» младенцев, тогда как Христос спасал своим «безумием» единичных людей. «Знай, что

я не боюсь тебя,— говорит Великий Инквизитор,— знай, что и я был в пустыне, что и я питался акридами и кореньями, что и я благословлял свободу, которую ты благословил людей, и я готовился стать в число избранников твоих, в число могучих и сильных — с жаждою восполнить число. Но я очнулся и не захотел служить безумию. Я воротился и примкнул к сонму тех, которые исправили подвиг твой. Я ушел от гордых и воротился к смиренным для счастья этих смиренных. То, что я говорю тебе, сбудется, и царство наше созиждется». Такова эта человеколюбивая вера Великого Инквизитора, более похожая на безверие, чем на веру. Человеческое стадо идет к бесславной гибели, ибо впереди у него нет ничего— нет ни Бога, ни смысла в жизни. Оно не знает этой правды, и, для его облегчения, нужно скрыть от него эту правду, держать ее в тайне. Эту тайну знают только те, кто из великой любви к человеку, из жалости к нему, берет на себя управление его судьбою. «Чудо», «тайна», «авторитет»— этими тремя силами мудрые пастыри человечества усмиряют людей и насыщают их души. Они глядят на все с высоты сквозь грустную, им одним доступную, тайну. «Будет тысячи миллионов счастливых младенцев и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла. Тихо умрут они, тихо угаснут во имя твое и за гробом обрящут лишь смерть. Но мы

сохраним секрет и для их же счастья будем манить их наградой небесною и вечною». Для Великого Инквизитора, как и для Ивана Карамазова, нет ни Бога, ни мира, а есть только благородная функция религии, заволакивающая оскорбительную пустоту жизни очаровательными обманами. Во всем, что он хочет дать людям с гордой высоты своей, есть одна реальная сила — хлеб, все же остальное есть гипнотизация придуманными благородными идеями, продуманность которых должна оставаться тайною в руках мудрых правителей. Каждым словом своего учения он отвергает свободу, которую трижды подтвердил Христос. «Пятнадцать веков мы мучились с этой свободой,— говорит он,— но теперь это кончено, и кончено крепко». Он идет не за Христом, не за Богом — в своей правде, а за страшным и умным духом, духом «самоуничтожения и небытия», который, по его мнению, обличил Христа и противопоставил его фантомам такую большую, живую, все вмещающую, хотя и мрачную правду. Великий Инквизитор совершенно сливается с образом Ивана Карамазова: обоим снедает возвышенная грусть, тоска разлада, тоска неслыханно беспочвенной любви к людям. Они заботятся о людях, они хотели бы объединить их на земных путях. Но они не видят, что именно Христос, раздробивший стадо и рассыпавший его по путям неведомым, совершил это дело всечеловеческого

объединения так глубоко, как это только возможно, обнажив перед людьми их переходящие, внутренние, подземные связи.

Дивная поэма Ивана Карамазова заканчивается несколькими штрихами, которые как бы довершают впечатление разлада в душе Великого Инквизитора. Инквизитор умолкает и ждет от пленника какого-нибудь ответа. «Ему тяжело его молчание. Он видел, как узник все время слушал его, проникновенно и тихо смотря ему в глаза и, видимо, ничего не желая ему возражать». Но Христос не нарушит своего молчания. Великий Инквизитор надрывает свое сердце, свою больную совесть, и не ему, Христу, сказать ему в такую тяжелую для него минуту нечто «горькое» или «страшное». «Но он вдруг, молча, приближается к старику и тихо целует его в бескровные, девяностолетние уста. Вот и весь его ответ». Инквизитор вздрагивает, «что-то шевельнулось в концах губ его» — он идет к двери, отворяет ее и говорит: «Ступай и не приходи более, не приходи вовсе, никогда, никогда!». «Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее». Вся эта «безбрежная фантазия», по объяснению Ивана Карамазова, может иметь чисто психологический смысл. Можно допустить, что это предсмертное видение девяностолетнего старика, который только что сжег на торжественном аутодафе сто еретиков. Всю жизнь он молчал о том, что терзает его ум и его со-

весть. Он боролся с Христом молча и вот, в последние моменты жизни, он не мог не излить своей логики, не мог не обрушиться на Христа, в противоречии с которым прошла его деятельность. Отходя в иной мир, он изо всех своих последних сил кричит Христу, что он неправ, что Бога нет, что прав сатана, что людьми надо управлять под небом благородных фикций со всею строгостью непреклонного государственного авторитета, что нужно во что бы то ни стало блюсти единство человеческого муравейника, жертвуя немногими для многих. Но этим криком он только надрывает свое сердце, на котором горит безмолвный поцелуй Христа. В мировой литературе нет другой «безбрежной фантазии», в которой видение Христа стояло бы перед глазами в такой очаровательной красоте, в такой многодумной и успокоительной тишине. Он переходит по стогнам города неслышными шагами, ибо его чувствуют не внешними восприятиями, а именно совестью, которая всегда тиха и лишь в безмолвии совершает свою глубокую работу. Только со времени Христа на земле могла воцариться такая тишина: люди поняли все ее величие, всю значительность молчания. Стало понятным, что слова выражают не самое главное, что они не передают творческого горения человеческого сердца. Он обоже- ствил тишину и немые экстазы человеческого духа.

Чтобы окончательно довершить параллель между Иваном Карамазовым и Великим Инквизитом, Достоевский бросает в заключение этой главы несколько удивительных пластических черт. Великий Инквизитор последним надрывом надорвал свою совесть — так же надорвал ее своею поэмою, этим полным изливанием богофобской мысли, Иван Карамазов. Он тоже не прав, ибо он заодно с Великим Инквизитом, а на сердце его также горит поцелуй Христа. Он уходит от Алеши именно с надорванной совестью, и это показано в романе так, как это мог сделать только Достоевский. Он уходит, не оборачиваясь. «Похоже было на то, как вчера ушел от Алеши брат Дмитрий, хотя вчера было совсем в другом роде. Странное это замечаньице промелькнуло, как стрелка, в печальном уме Алеши, печальном и скорбном в эту минуту». Это истинное волшебство в понимании человеческой души. Иван вдруг делается похожим на Дмитрия, потому что оба они оскорбляют самих себя — один тем, что он крадет, вместе с чистотою своей совести, деньги у Катерины Ивановны, другой тем, что он тоже крадет нечто — у самого себя, у собственного сердца. Вот это промелькнувшее, как стрелка, «замечаньице» Алеши, который сквозь свою скорбь видит истинные душевные правды. «Он немного подождал, глядя вслед брату. Почему-то заметил вдруг, что брат Иван идет, как-то раскачиваясь, и

что у него правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого. Никогда он этого не замечал прежде». Так тонко, так волнующе-загадочно и при этом пластически умеет говорить к мыслям читателя только Достоевский. В походке Ивана появилась некоторая раскачка: он измучен своими безотрадными идеями, которые не дают его душе легких, разрешительных настроений. Какое-то смутное похмелье выносит он из своих великих демониакальных подъемов. Вся фигура его перекосилась, левое плечо поднялось в неестественной судороге выше правого. Если бы этот «желторотый мальчик» чувствовал себя вполне правым, если бы в нем не было надрыва, самое напряжение его выразилось бы несколько иначе, в форме более естественной для энергичного человеческого тела. Но художнику нужно намекнуть, что он не прав перед самим собою, и он показывает его в последнюю минуту с приподнятым левым плечом, которое говорит, что Ивану больно, страшно больно.

1900 г. Август.

Человекобог и Богочеловек

По дороге домой, по окончании длинной беседы с Алешей, Иван Карамазов чувствует тоску — «нестерпимую» и, главное, «с каждым шагом по мере приближения к дому все более и более нараставшую». Его мучает мысль о непонятной причине этой тоски: откуда она? что именно могло поднять ее в его душе? Беседа с Алешей закончилась грустной нотой для него самого, и, может быть, «досада молодой неопытности и молодого тщеславия», некоторое разочарование в себе вызвали это настроение? Однако тоска, доходящая до тошноты, должна иметь свою более прямую, более резкую причину.

Что же именно совершается в душе Ивана Карамазова в настоящую минуту? Его большой ум и ослепительно яркие теории его оказались неспособными победить тех из окружающих, которыми он дорожил. Он страшно одинок на своей холодной высоте, как никто другой в карамазовском царстве. Алеша любит его, но считает все его идеи чистейшим бредом. Для Дмитрия он — «могила», «сфинкс», а он считает Дмитрия гадом. Отец боится его осуждения, его суровости, а сам он полон отвращения к нему. Катерина Ивановна, с ее запутанными психологиями и вечным надрывом, тоже в сущности далека от него. Он страшно одинок.

В целом мире нет человека, который разделит бы с ним его богоотступнические увлечения, шел бы с ним одною дорогою. Это сознание своей разобщенности с миром ни на минуту не покидает его. Но вдруг он вспоминает, что есть такой человек, который признал его мысли — не человек, а карикатура на человека, «передовое мясо» в демоническом движении, ужасный Смердяков. Этот человек, в своем роде тоже демониакальный мыслитель, сразу как-то присосался к Ивану. Беседуя с ним на разные темы, Смердяков явно намечал впереди какие-то планы. Логика Ивана нужна ему для чего-то определенного, о чем Иван сначала не догадывается. Он ощущает неловкость в беседе с Смердяковым, ибо он видит, что его мысли, эти его логические ходы, чистые и свободные от всяких житейских целей, от мелкой личной психологии, проникают в мутную душу Смердякова и что-то прочно укрепляют в ней. Его богофобская идея разменивается на дешевую, жизненную монету. В Смердякове «так или этак, но, во всяком случае, начало выказываться и обличаться самолюбие необъятное, и притом самолюбие оскорбленное. Ивану Федоровичу это очень не понравилось». Смердяков обижен судьбою. В этом «передовом мясе» кипит и бродит отравленная карамазовская кровь, взывая к мщению. Перед ним виноват весь мир и в особенности Федор Павлович Карамазов, его отец. Он прикосновенен ко

всем волнениям карамазовского дома, и среди общего замешательства он наметил для себя какую-то задачу. «Смердяков все выпрашивал, задавал какие-то косвенные, очевидно, надуманные вопросы, но для чего — не объяснял того, и обыкновенно в самую горячую минуту своих же расспросов вдруг умолкал или переходил совсем на иное». Он обрывал свои «надуманные» вопросы, потому что, при трусливой душонке его, ему могло казаться, что он выдает себя, свои скрытые цели. С Иваном он сразу усвоил какую-то фамильярность, ибо в его отвлеченных рассуждениях он уловил некоторое узаконение именно этих скрытых своих целей и планов. Ему представлялось, быть может, что он и Иван солидарны между собою, что между ними есть «что-то условное и как бы секретное, что-то когда-то произнесенное с обеих сторон, лишь им обоим только известное, а другим, около них копошившимся смертным так даже и непонятное». Только в самое последнее время Иван стал догадываться, какое употребление хочет сделать из его теорий этот гнусный человек. Отвращение овладело всем его существом. Вот причина его страшной тоски после беседы с Алешей. В душе его, на совести его, сидит лакей Смердяков, воплощение его идеи о том, что — по природе вещей — человеку все позволено. Смердящее существо, произошедшее от случайного союза Елизаветы Смердящей с

«гадиною» Федором Павловичем, оказывается проводником его философии! Вот почему тоска Ивана доходит до тошноты, до чувства мучительной брезгливости и злобы. Приближаясь к дому, он все тягостнее ощущает присутствие Смердякова. В самом деле, «на скамейке у ворот сидел и прохлаждался вечерним воздухом лакей Смердяков».

Между Иваном и Смердяковым происходит разговор, и мы должны следить за всеми его мелочами, потому что мелочи эти, в совокупности, точно определяют степень нравственного прикосновения Ивана к будущим событиям. Мы должны найти определенный ответ на вопрос о том, каково участие Ивана в убийстве Федора Павловича, и вот почему эти разговоры его с Смердяковым до катастрофы и после катастрофы имеют такое огромное значение. Только что увидев Смердякова, Иван «остановился, и то, что он так вдруг остановился и не прошел мимо, как желал того еще минуту назад, озлило его до сотрясения. С гневом и отвращением глядел он на скопческую, испитую физиономию с зачесанными гребешком височками и со взбитым маленьким хохолком». Он должен был бы пройти мимо, не останавливаясь. Глубоким сердцем своим он не хотел бы входить в общение с этим гнусным ему человеком, но что-то все-таки останавливает его — какая-то сила, какая-то игра идей в его сознании.

Его воля загипнотизирована его мыслями, и он говорит и делает не то, что хочет. Так, остановившись, он чуть было не крикнул: «Прочь, негодяй, какая я тебе компания, дурак!» Но, «к величайшему его удивлению», он сказал совсем другое, и притом «тихо» и «смиренно»: «Что, батюшка спит или проснулся?». Он спрашивает об отце, потому что, при виде Смердякова, мысль о нем навязчиво овладевает его сознанием: вопрос о Федоре Павловиче есть теперь самый жгучий вопрос для Смердякова, и если бы этот вопрос не стоял между ними, ему, в сущности, не о чем было бы толковать с этим лакеем. Он весь в каком-то гипнотическом состоянии, и его поступки идут против его доброй природы, по каким-то роковым законам — не очень глубоким, но все-таки могучим — которые насилуют и извращают его душу. Только что преодолев отвращение к Смердякову, он уже садится для разговора с ним — тоже совсем неожиданно. Он сделал первый шаг по ответственному, покатому пути, — и он пойдет по этому пути, ибо ничто не может удержать его извне, кроме него самого. Его могла бы спасти его добрая воля, но она обессилена в борьбе с ослепительным умом и его демонскими парадоксами, которые требуют своего, своих утонченных удовлетворений и богоотступнического дерзновения. Об отце придется говорить долго, потому что этот мерзавец Смердяков уже раскинет какие-то сложные

сети, и Иван не встанет с места, пока не скажет последнего, пагубного для себя, слова. Он должен был бы бежать от самого себя, сорваться с места решительным, судорожным движением, но над ним точно колдует его злой ум, его сатанинские химеры.

Смердяков сразу намечает точку отправления для задуманного им сообщничества с Иваном. Иван должен уехать в Чермашню, не куда-нибудь вообще, как он собирался и как он говорил Катерине Ивановне и Алеше, а именно в Чермашню: для Смердякова важно, чтобы все поступки Ивана отныне согласовались с его собственными планами и чтобы впоследствии, в случае какой-нибудь катастрофы с ним самим, для всех стало очевидным, что Иван действовал по уговору с ним. Улетит Иван в Москву, навсегда бросив это огадевшее ему карамазовское гнездо, и он окажется вне расчетов и планов Смердякова. Вот почему нужно, чтобы он поехал непременно в Чермашню, поблизости, ненадолго. Таков первый пункт устанавливаемого им сообщничества. Затем Смердяков говорит Ивану, что завтра у него будет «длинная падучая», которая может продолжиться на этот раз день-другой. Иван понимает, что Смердяков замышляет притворный эпилептический припадок — как раз в то время, когда захворал и Григорий. Смердяков не отрицает догадки Ивана, и именно тем, что он не отрицает его догадки, он опять-таки вовле-

кает его в ответственность за то, что совершится здесь без него. Далее Смердяков высказывает убеждение, что при этих условиях,— его болезни и болезни Григория,— к Федору Павловичу непременно прибежит Дмитрий. Опасаясь, что сюда как-нибудь незаметно для него прошла Грушенька, он откроет себе доступ к отцу через выданные ему Смердяковым знаки и заодно воспользуется приготовленными для нее в пакете деньгами. Все эти соображения, до конца продуманные им, Смердяков излагает «чрезвычайно спокойно и с замечательною отчетливостью». Грушенька может прийти, может и не прийти, но все равно. Дмитрий прибежит, и если в эту ночь совершится нечто роковое, вина — по общему мнению — падет на Дмитрия. Он и Иван Карамазов будут ни при чем. «Что-то как бы перекосилось и дрогнуло в лицо Ивана Федоровича. Он вдруг покраснел.— Так зачем же ты,— перебил он вдруг Смердякова,— после всего этого в Чермашню мне советуешь ехать. Что ты этим хочешь сказать? Я уеду, и у вас вот что произойдет!— Иван Федорович с трудом переводил дух». У него уже мелькает мысль о том, что Смердяков готовит какое-то скверное дело,— а Смердяков, который следит за каждым его движением, улавливает каждое его слово, толкуя его в выгодном для себя смысле, с своей стороны не отрицает его догадок. Он смотрит в его сверкающие глаза, отвечает на его замеча-

ния «тихо и рассудительно». Ему нечего волноваться: все уже обдуманно. Кто бы ни совершил убийство, ему важно только, чтобы сумасшедший старикашка был убит. Может быть, убийство совершит Дмитрий— тем лучше. Деньги, которые он уже наметил для себя и относительно которых он уверил Дмитрия, что они лежат под тюфяком, тогда как они спрятаны за образами, он возьмет себе, а вина за убийство и похищение падет на Дмитрия. Нужно только, чтобы не мешал Иван, чтобы он сам оказался так или иначе прикосновенным к этому делу, разрешил его и тем отнял у себя возможность явиться впоследствии его обличителем. Иван сопротивляется сколько только может, но бессознательное его сопротивление не сильно, не может пробиться сквозь густые, холодные туманы его сознательной мысли. Ему стоило бы только вознегодовать, ударить Смердякова «по мордасам», сказать, что он остается, что он не поедет ни в Чермашню, ни в Москву,— и Смердяков был бы обезоружен в своих расчетах на него. Он вздрагивает, судорожно закусывает губы, сжимает кулаки, но — и только. Дух его не может взять верх над привычками его сатанинской логики, которая тоже хочет пробиться в жизнь. Не имея опоры в воле, сознание его с хищным любопытством глядит, как мысль о том, что человеку все позволено, будет воплощаться через другого, через другую волю. Потому-то

он за секунду сам еще не предчувствовал того, что скажет, и в решительные минуты, когда бессознательный инстинкт, если бы он действовал в нем с надлежащею силою, мог бы спасти его от сетей Смердякова, с уст его срываются неожиданные для него самого слова. В этих словах Смердяков усматривает окончательное для себя дозволение распорядиться жизнью Федора Павловича так, как это им решено. «Я завтра в Москву уезжаю, если хочешь это знать, завтра рано утром — вот и все! — с злобою, раздельно и громко проговорил он, сам потом удивляясь, каким образом понадобилось ему тогда это сказать Смердякову». Но Смердяков ловит все, что приведет эту беседу к благополучному для него концу. Потеряв на мгновение план с Чермашней, он с теми же видами цепляется за Москву, потому что дело для него, в сущности, не в Чермашне и не в Москве, а в предварительном уговоре. Иван бессознательно поддается ему, и Смердяков еще ближе намечает ему предстоящую катастрофу. Он говорит, что может выйти «такой случай», который заставит Ивана вернуться из Москвы, — так же, впрочем, как из Чермашни, если бы Иван поехал туда. Он говорит это уже совсем деловито, отбросив всякую фамильярность, даже с некоторою робостью и подобострастием, «пристально-пристально продолжая смотреть Ивану Федоровичу прямо в глаза». Теперь он боится хоть что-

нибудь упустить, разорвать каким-нибудь неосторожным поступком ту тонкую паутину, которою он уже оплел Ивана, и потому он весь впивается в него, как змея, которая гипнотизирует льва. Иван не может преодолеть эту гадюку, потому что он, действительно, загипнотизирован, дважды загипнотизирован — собственным сознанием, с его безумными химерами, и волею этого философствующего лакея, который тоже рожден от Карамазова и тоже имеет в себе силу карамазовской крови, карамазовского упорства. Иван в полном разладе с собою — в эту минуту более, чем когда бы то ни было: в нем так бессильно божеское начало и так возвысил свой голос человекобог, который, при всех своих притязаниях, всегда бессилен, страшно бессилен. Это разлад богочеловека с человекобогом, трагический разлад, порождающий трагический смех. «Иван Федорович вдруг, к удивлению Смердякова, засмеялся и быстро пошел в калитку, продолжая смеяться». Ясно, что он смеется не от каких-нибудь веселых мыслей — их у него нет и быть не может. Он смеется потому, что разлад его прорывается какой-то судорогой. Он весь в судороге. «Двигался и шел он точно судорогой». Еще несколько подробностей, и мы сейчас увидим настроения Ивана полностью. Он ложится спать в эту ночь, после беседы со Смердяковым, поздно, потому что его мучают разные мысли — что-то «неопределенное» и страшно

тягостное своей неопределенностью. Он «потерял все свои концы», жизнь его души расплывается, как дым, гонимый ветром. При этом его терзают разные странные желания: «уже после полночи ему вдруг настоятельно и нестерпимо захотелось сойти вниз, отпереть дверь, пройти во флигель и избить Смердякова». Но он не дает себе точного отчета, за что именно так ненавистен ему этот лакей. Он ненавидит его бессознательно, ибо Смердяков оскорбил его душу, и душа эта, еще не разбираясь во всех его планах, чувствует потребность в реванше: «что-то ненавистное щемило его душу, точно он собирался мстить кому». С другой стороны, им овладевает какая-то робость, переходящая в почти физическую слабость. Откуда эта робость? Что она означает? Дивная потребность в изображении внутренних томлений и борений Ивана: ему не на что опереться внутри себя, в нем скованы те инстинкты, которые одни могут придать человеку силу в борьбе. Вот почему он невольно робеет, «унизительно» робеет перед этой неизвестностью, волнующею неизвестностью, которую создал на его пути Смердяков, которую он ощущает, чувствует, но которой не может вполне разгадать. Он совершенно не владеет собою в эту ночь, полную кошмаров и позорно-бессмысленных поступков. «Иван Федорович с особенным отвращением вспоминал долго спустя, как он вдруг, бывало, встанет

с дивана и тихонько, как бы страшно боясь, чтобы не подглядели за ним, отворял двери, выходил на лестницу и слушал вниз — в нижние комнаты, как шевелился и похаживал там, внизу, Федор Павлович, слушал подолгу, минут по пяти, со странным каким-то любопытством, затаив дух и с биением сердца, а для чего он все это проделывал, для чего слушал, конечно, и сам не знал». Этот его «поступок», «мерзкий» и «самый подлый», он много раз вспоминал, когда катастрофа уже совершилась, и никогда сам не мог его понять. Можно было бы сказать, что Ивану нечем понять и осмыслить для себя этот поступок, это странное любопытство, которое было тягостнейшим кошмаром наяву в эту роковую ночь. Душа все время бездействует в нем, давая себя чувствовать каким-то отдаленным, едва уловимым ропотом. Но сознание его бодрствует, болезненно бодрствует, и опять-таки не руководимое тем, что делает человека нормальным, для себя и для других понятным, — метафизическими инстинктом правды, волею добра, бессознательными основами души, — бродит странными путями, сосредоточенно прислушиваясь к тому, что составляет предмет его постоянных томлений. Он, как лунатик, выходит на лестницу: воля спит, сознание действует в пустоте, цепляется за те образы, которые навеяны на него волею Смердякова и поддержаны собственными мыслями. Федор Павлович ходит по

пустым комнатам с пустотою в душе, заглядывая в темные окна, а сын его, который так похож на него складом ума и даже некоторыми важными чертами характера, тоже бродит теперь в какой-то страшной пустоте, смотрит в неопределенность, в темную неизвестность, — смотрит не глазами души своей, которая одна умеет улавливать отдаленные события, но которая теперь спит, а сознанием своим, большим, но демониакально извращенным, которое само, без души, ничего не видит. В таком бессилии Иван никогда еще не был. Вот почему он вспоминает потом эти минуты с омерзением к самому себе. Он так и не вырвался на свободу — он свалился и заснул.

Он «заснул крепко и спал без снов, но проснулся рано, часов в семь, когда уже рассвело». В таинственном живописании Достоевского ни одно слово не брошено даром. Иван говорил Смердякову, что он уедет рано утром, и собственные слова загипнотизировали его и теперь прозвучали над ним, как будильник. Он просыпается именно так, как просыпаются люди, которые привыкли управлять собой — по точному самоказу. В этом глубоком сне, уже без кошмаров, без грез, все тревоги его рассеялись. Теперь он чувствует «прилив какой-то необычайной энергии». Он быстро укладывается, приветливо здоровается с отцом, но во всем, что он делает, видна спешка, раскидчивость, рассеянность. Он не выслуши-

вает ответов на свои вопросы, потому что душа его, на одну минуту освободившаяся от чужой гипнотизации и от собственных химер, в каком-то разбеге стремится вперед, вдаль от проклятого карамазовского гнезда, как это было уже твердо намечено у него раньше, совершенно независимо от Смердякова. Он уже сидел в тарантасе, когда к нему подскочил Смердяков. «Видишь, в Чермашню еду,— как-то вдруг вырвалось у Ивана Федоровича, опять, как вчера, так, само собою слетело, да еще с каким-то нервным смешком». Этот Смердяков, который в последние дни постоянно направлял его мысли, и теперь овладевает его сознанием— хотя на одно мгновение. Иван не душой говорит ему, что едет в Чермашню— слово это сорвалось у него внезапно, невольно, с нервным смешком, который показывает, что нечто глубокое судорожно затрепетало в нем от этого слова. Сознание его находится в подчинении этому лакею, но душа его чиста от его грязных прикосновений. «Значит, правду говорят люди, что с умным человеком и поговорить любопытно,— твердо ответил Смердяков, проникновенно глянув на Ивана Федоровича». Своими словами Смердяков в последний раз укрепляет за Иваном причастность к будущим событиям: выходит так, что Иван едет теперь в Чермашню не по каким-нибудь другим причинам, а именно вследствие вчерашней беседы. Теперь ничто уже не может спасти

его,— он запутан в гнусное для него дело наперекор всем реакциям своего благородного и в основе мягкого сердца.

Однако вот что значит молодость при теоретическом складе всей натуры. Только что тронулся тарантас, только что Иван выехал в поле,— и все, что было смутного и тягостного в его мыслях, рассеялось. «Он жадно глядел кругом на поля, на холмы, на деревья, на стаю гусей, пролетающую высоко над ним по ясному небу, и вдруг ему стало так хорошо». Он позабыл все, что творилось с ним и вокруг него в последние дни, потому что, если говорить правду, он почти не участвовал в жизни карамазовского гнезда, не участвовал волею, а только умом. Наконец, он на свободе: «воздух чистый, свежий, холодноватый, небо ясное». Он заговаривает с ямщиком, но почти не слушает его ответов. Все отошло в прошедшее, от которого он навсегда оторвался. Не только отец, не только Смердяков исчезли из его внутреннего зрения, но даже люди близкие, люди, которых он любил, тоже отошли от него в какую-то даль: «мелькнули, было, в уме его образы Алеши и Катерины Ивановны, но он тихо усмехнулся, тихо дунул на милые призраки, и они отлетели». Из вереницы людей, с которыми он сталкивался, они одни захватывали его существо. Но теперь, тихо, про себя улыбаясь, он прощается и с ними. Он входит в другой воздух, потому что ему кажется, что новая жизнь уже нача-

лась. Этот теоретик не умеет проследить нитей собственной жизни, уже запутанных и прикрепленных к злодейской сети Смердякова. Что-то ропщет в нем мгновениями, какие-то бессознательные опасения возникают в душе его. В последнюю минуту, когда уже нужно было сворачивать на проселок, ведущий в Чермашню, он вдруг меняет свое решение и едет прямо в Москву. «Прочь все прежнее, кончено с прежним миром навеки, и чтобы не было из него ни вести, ни отзыва. В новый мир, в новые места — и без оглядки!». Так говорит он себе, уже сидя в вагоне железной дороги и, может быть, в последний раз отмахивая от себя нежные видения Алеши и Катерины Ивановны. Кажется бы, все действительно кончено, ибо в мыслях Ивана нет ничего, что связывало бы его с прошедшим, но какая-то глубокая, оскорбленная в нем правда не может успокоиться, и на душу его неожиданно сходят мрак и скорбь. Всем сознанием своим он зовет восторг возрождения в новую жизнь, но отвергаемую им. Правда тоже рвется наружу, тоже требует себе воздаяния и искупления его ошибок. Человекобог, этот живущий в нем молодой Аполлон, хочет веселья и безусловной личной свободы, но богочеловек, — то, что робко, но свято в человеке, — плачет в нем и не находит себе никакого успокоения. Он отмахивается от прошедшей жизни, но эта жизнь, не достигшая своих идейных разрешений,

неотступно возвращается к нему, бессознательно для него овладевает им, потому что она имеет неподвижную опору в его сердце. Всю ночь он не мог заснуть в вагоне и только на рассвете, «уже въезжая в Москву, он вдруг как бы очнулся.— Я подлец! — прошептал он про себя». Это последнее слово его на прежнем пути и, может быть, первая победа в нем богочеловека над человекобогом. Этим словом он осудил все свои демониакальные теории и поселил в душе своей страшную трагедию. Он в новом свете увидел свою роль в карамазовском царстве.

Когда Иван узнал о катастрофе, он бросился назад, и вот тут-то трагедия захватила его целиком. Он до такой степени страдает и так явно для всех, что Митя в тюрьме, поняв его мучения, говорит Алеше: «Люби Ивана», т.е. облегчи ему теперь его жизнь. Алеша, который насквозь видит психологию Ивана, догнав его после беседы у Катерины Ивановны, говорит ему: «Ты обвинял себя и признавался себе, что убийца никто, как ты. Но убил не ты, ты ошибаешься,— не ты убийца, слышишь меня, не ты. Меня Бог послал тебе это сказать». Алеша говорит ему эти слова «как бы вне себя, как бы не своею волей, повинуюсь какому-то неопределимому велению». Это откровение его души, которое он хотел бы пролить в больную душу Ивана. Что-то велит ему сказать Ивану, что не он убийца, что и психологически он неповинен в убийстве

отца, несмотря на все его соприкосновения со Смердяковым. Спрашивается, в самом деле, как надо смотреть на участие Ивана в преступлении Смердякова? Он излагал перед Смердяковым свои мысли о том, что человеку все позволено, созерцал с каким-то жутким интересом ума подготовляющуюся катастрофу, заранее знал ее виновника и не помешал ему, — и все-таки, несмотря на это, Алеша говорит правду. Иван не убийца. Он не хотел убийства отца, бессознательною волею он далее сопротивлялся Смердякову, и Смердяков замечал его сопротивление. В других случаях он защищал отца и говорил, что защитит его. Только умом он сладострастно впивался в перспективу преступления, как истинный демониак. И этим-то воспользовался Смердяков, у которого был свой, строго обдуманый план, своя «мечта», и который ничего не делал в аффекте, «впопыхах». Иван никого не толкал на убийство, и если невольно поддержал Смердякова, то только потому, что он свободно выражал и перед ним, как перед всеми другими, свои мысли, которые отпустили Смердякова от всяких нравственных законов, и без того являвшихся для него только гипнозом общественной традиции. Насквозь практический Смердяков оказался сильнее этого теоретика, ибо он сумел загипнотизировать добрую волю Ивана, которая конвульсивно содрогалась от его планов, и воспользовался демонскими страстями

ми его ума, чтобы захватить его в свою сеть и сделать его фактически причастным к им задуманному и им действительно исполненному злодеянию. Вот в чем заключается виновность Ивана: он мыслит откровенно, нарушая своими идеями логику сердца, влечение души, вовлекаясь в ошибки, за которые он отвечает только перед собственным Богом. Если из его жизни и вышла какая-то подлость, то он прикасается к ней только через эти ошибки своего ума и через упадок благородной воли. На суде человеческом он был бы признан виновным и, может быть, понес бы даже кару вместе со Смердяковым, но на суде божеском, выразителем которого является Алеша, не он убийца, не он виновен. Его собственное божеское начало было против преступления.

Действительно, вернувшись из Москвы по телеграмме Катерины Ивановны, Иван, несмотря на все свои предчувствия, совершенно не может разобраться в истинном положении вещей. Он думает, что убийца Дмитрий. «Верит, что я убил», — говорит о нем Дмитрий Алеше. В беседе с Алешей Иван называет «баснею об этом помешанном идиоте-эпилептике» убеждение близких людей в виновности Смердякова. Свидание с Митей не только не ослабляет в нем убеждения в его виновности, а даже усиливает его. Из первого свидания со Смердяковым он выносит полную уверенность, что убийство совершил не кто другой, как

Митя. Даже второе свидание со Смердяковым, который говорит с ним, как с притворщиком, не наводит его на верный путь, хотя он сам признается Смердякову, что в разговоре накануне отъезда он смутно допускал какую-нибудь «мерзость» именно с его стороны. Когда же Катерина Ивановна, чтобы совершенно рассеять его тягостные сомнения, представила ему «документ» — письмо к ней Мити, — он уже окончательно решил про себя, что убийца Дмитрий. Наконец, на последнем свидании со Смердяковым, вся правда обнаружилась перед ним. Смердяков изумлен, что Иван не понимает ее. «Неужто ж вы ничего не знали?», — восклицает он недоверчиво, «криво усмехаясь ему в глаза». Но, убедившись, что никакого притворства со стороны Ивана не было, потрясенный Смердяков отдает ему похищенные деньги и рассказывает ему детали совершенного им убийства, настаивая при этом, что Иван все-таки виновен, потому что он, Смердяков, опирался в своем поступке на его сочувствие, на его мысли. «Вы убили, вы главный убийца и есть, — говорит он, — а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил». Иван протестует: он не подбивал Смердякова, он клянется Богом, что не подбивал его. Говоря это, он «поднял руку кверху». Он весь потрясен, и непосредственная человеческая натура, с ее привычными жестами и историческими

наслоениями психологии, дает себя чувствовать в традиционном поднятии руки к небу. Он признается, что у него, в самом деле, было «тайное желание» смерти Федора Павловича, но он все-таки никого не подбивал. Можно было бы сказать, что в эту минуту, говоря о своем тайном желании, Иван выражается не точно: никаких злодейских «желаний» у него не было — была только злодейская мысль, страстное созерцание умом возможной катастрофы, которая воплотила бы его идею о том, что, по существу, людям все позволено. Иван — маньяк этой демонской идеи, Иван — демониак, но его молодая воля чиста от злых влечений. По натуре он только вдохновенный теоретик, проповедник мирозозерцания и взглядов, неведомо каким образом родившихся в его душе. А Смердяков утверждает, что эти взгляды, которыми он проникся, «пуще всего» и подталкивали его к убийству, ибо «коли Бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе». «Это вы вправду. Так я и рассудил», — говорит он Ивану. Вот истинный кошмар, в который превратилась вся жизнь Ивана: он не убил, он не убийца по своей воле, и все-таки он убийца, ибо гнусный ему Смердяков явился исполнителем его дьявольских мыслей. На этом разладе с самим собою Иван доходит почти до сумасшествия.

В кошмаре Ивану является черт. Достоевский не забывает, что русский черт

существо особенное,— не «сатана с опаленными крыльями в громе и блеске», а что-то гораздо более мелкое, гораздо более добродушное, что-то напоминающее даже приживальщика, «шиковатого джентльмена» при «весьма слабых карманных средствах». Такое существо, почти не верящее своему собственному делу, немного даже сентиментальное, засело в душе Ивана Карамазова. Иван знает, что этот черт — его галлюцинация, его кошмар, что объективно его нет, что это его личное, внутреннее страдание, которое надо пережить, потому что судьба хочет, чтобы он узнал его до конца во всех направлениях. Он понимает, что в этом черте воплотилось все «низкое», все «подлое», что есть в его натуре. «Ты воплощение меня самого,— говорит он,— только одной, впрочем, моей стороны — моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых». Ему «скучно» с этим «пошлым чертом», хотя он развивается перед ним, с бесовским остроумием, какие-то несомненные истины, те самые истины, на которых держится жизнь. Если бы воцарилась на земле только правда, в ее метафизической безмерности, с ее вечною осанною ничему конечному, а только бесконечному Богу, мир погиб бы, исчезли бы «происшествия», которые и составляют жизнь. Созерцая «умершее на кресте Слово», поднимающееся к небу с душою распятого разбойника, русский черт, «очень чувствительный и художественно воспри-

имчивый», удерживает свой невольный восторг в границах «здорового смысла», потому что, отдавшись правде, в ее небесном сиянии, он сразу оборвал бы нить мировых явлений, уничтожил бы человеческие трагедии, все эти интереснейшие происшествия жизни. Этот черт любит людей, тяготеет собственным фантастическим существованием, потому что нельзя жить в «неопределенных уравнениях», потому что для жизни необходимы точно очерченные границы, определенные формулы, геометрия. «Моя мечта,— говорит он,— это воплотиться, но чтобы уже окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую, семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит. Мой идеал — войти в церковь и поставить свечку от чистого сердца, ей-богу так». Русская злоба подкована собственным безверием в злобу и в глубинах своих видит мерцание какой-то светлой точки, какой-то звездочки, какой-то иной, высшей правды. Она такая бессильная, недолговечная. Русское безверие мучается собою, собственным безверием до такой степени, что само уже становится как бы прозрачным, пропускающим в себя и через себя свет веры. Таков этот черт, который терзает Ивана накануне судебного разбирательства. Он сам рисует перед ним, с фантастическим размахом, сладчайшие перспективы веры — через миллиарды лет, через квадриллион километров пространства. Он не сходит с русской

почвы и, засевав в душе Ивана, не позволяет ему оторваться от этой почвы вопреки европейскому полету его ума.

Но можно удариться в безбрежную фантазию. Человек отрешается в мыслях от своего божеского начала и ему начинает казаться, что он в самом деле взлетает, в громе и блеске, к новому, невиданному небу. Он говорит себе, что Бога нет, и эту свою гордую, но пустую грезу он принимает за новую действительность. И в мыслях он становится человекобогом. Это самая неосуществимая фантазия, ибо в ней пренебрежена несомненнейшая действительность, которой нельзя ничем преодолеть. Бог существует не в мечте, не в философском отвлечении человека, как некая «личная эманация», а в природе вещей, в реальности, так что все, имеющее бытие, прикреплено к нему навеки, как к своей первопричине,— как бы ни была длинна и высока линия естественного развития на земле. Нельзя человеку выйти из божеского элемента, освободиться от своей связи с безличной и бесконечной метафизической основой мира, нельзя сделаться человекобогом. Он может быть только богочеловеком. Его внутренние соприкосновения с Богом, через экстазы души, и далее его бессознательные тяготения к нему делают его мягким, чутким существом, ибо, соприкасаясь с безмерными принципом жизни, он начинает ощущать свою личную ограниченность. Какой он

маленький, какой он слабый в этом свете, который льется в его душу неведомо откуда.

Собственная малость делается для человека с развившимся религиозным сознанием наглядною, почти математическою истиною: вот как неподвижно очерчена его жизнь на земле в беспредельности духовного мира. Отсюда эта духота внутренних настроений, эта психологическая невозможность нарушить законную черту, выйти окончательно на свободу. Но в человеке бродят высшие начала, отрицающие замкнутость всяких форм, и вот почему ему все-таки хочется так или иначе вознестись над естественными ограничениями в ту или другую сторону: либо совсем сбросить с себя индивидуальную форму и слиться с Богом, либо сделаться человекобогом, существом, которому все позволено, для которого уже не существуют никакие нравственные преграды. Им непроизвольно овладевает титаническая гордость — идея заслонить собою Бога, которого он не постигает и никогда полностью не постигал, несмотря на все свои напряжения в истории. Мечта о человекобоге, о сверхчеловеке рождается в слезах истинно религиозного отчаяния, когда рассеялась другая великая мечта, когда всем своим сознанием человек окончательно уразумел тщетность своих умственных исканий в старом направлении. Он разрывает с Богом, который не дается ему, и в порыве безмерной обиды ударяется в сатанин-

скую фантазию. Какие размахи в двух различных направлениях,— и все-таки как он мал, этот человек, и как он, при всей своей малости, умирительно прекрасен в своей богочеловеческой природе. В душу его вложена мера его развития на земле,— мера ненарушимая, мера, которую надо созерцать сквозь ум, сквозь сердце, чтобы не выйти на пустынные, никуда не ведущие дороги. Человек живет между двумя крайностями, из которых одна, божеская, является для него действительным небом, а другая лишь пустою химерою. Эта-то пустая химера— по духу своему не русская, ибо русский человек живет по преимуществу сердцем, которое улавливает скромную правду богочеловеческого существования,— владеет Иваном, создавая его глубокие внутренние страдания, всю эту конвульсию самопорицания, которым проникнуты его последние кошмары.

Однако читателю начинает казаться, что Бог уже побеждает в измученной душе Ивана человекобога, сверхчеловека, Аполлона Бельведерского. Иван страшно страдает от того, что он видит Бога, но не знает его: в том-то и дело, что широкие знания рассудка только мешают непосредственному восприятию Бога. Он собирается завтра совершить подвиг добродетели — явиться на суд с самообвинением, и при этом терзается тем, что не верит в добродетель. Эти терзания священны в нем, потому что

они показывают, как, вопреки рассудку, он невольно верит в добродетель. Уже очнувшись от кошмара, он сознается Алеше, что он «сам не знает», зачем он решился пойти завтра в суд и взять на себя всю вину. Он сам не знает, не понимает, что управляет им при этом решении, и это незнание опять-таки священно в нем: не он идет на казнь, а что-то ведет его туда — великое, непобедимое, божеское, совсем не постигаемое его сознанием только потому, что в нем еще сидит мания демонской идеи, только потому, что оно извращено исступленным протестантством рассудка. Он страшно близок к Богу. Как хорошо дает нам чувствовать это Достоевский одним бесподобным штрихом. Иван не позволяет черту, во время кошмара, хоть словом коснуться Алеши. Он неприкосновенен, он чист, он сияет перед ним, этот вдохновенный мальчик, который крепко стоит на своем божеском камне. Когда поздно ночью Алеша прибегает с известием, что Смердяков повесился, Иван — в кошмаре — слышит «твердый и настойчивый стук в раму окна». Он просыпается и слышит тот же стук, но совсем не громкий, как ему «мерещилось», а очень «сдержанный». Дивная подробность: в душе его приближение Алеши отзывается слышнее, громче, могущественнее, чем в реальности, которая воспринимается внешними чувствами! Алеша остается у больного брата и как бы вытесняет собою видение черта. За-

сыпая на диване, он думает о мучениях его глубокой совести, о том, что Бог идет к Ивану, что Бог побеждает...

Душевные напряжения Ивана разрешаются нервной горячкой. Явившись в суд, он начинает свое самообличение, но оно пропадает бесплодно для Дмитрия, потому что Иван объят галлюцинациями и правда его слов тонет в диком, сумасшедшем бреде.

Вся история Ивана есть как бы история борьбы богочеловека с человекобогом и победы богочеловека. В этом великом художественном произведении фигура Ивана, которая долго оставалась совершенно загадочной для читающего мира, является современной фигурой — точно она взята из настоящего, ныне переживаемого исторического момента. Эта современная фигура облита светом с высоты, на какую мог подняться только Достоевский, — светом идей, вечных и непреходящих ни для какой эпохи.

1900. А□□□□

А л е ш а

В большой русской толпе, среди разнохарактерных лиц, всегда можно заметить какого-нибудь юношу, который, стоя вместе с другими, тихо смотрит вперед кротким, мечтательным взглядом. В толпе есть фигуры, напоминающие чем-нибудь Федора Павловича Карамазова, есть фигуры с чертами Дмитрия и Ивана. Все это живые, страдающие лица, причастные так или иначе к тому, что делается в обществе, ибо эти люди—типичнейшие представители этого общества. Алеша — это не сама действительная жизнь, которая создала уже видимые слои свои, свои определенные кристаллы, а, так сказать, мечта этой жизни, ее будущее. Если представить себе на минуту, что неземной ангел захотел бы принять русский облик, то Он предстал бы перед людьми в образе Алеши. Настоящим херувимом— каким-то христианским, русским Меркурием— ходит он от одного к другому: от Дмитрия к отцу, от отца к Катерине Ивановне, от Катерины Ивановны к Грушеньке, зная все закоулки города, легко перелезая для сокращения дороги через плетни, повсюду разнося целебный бальзам. Его постоянное жилище, откуда он вышел и куда он в конце концов вернется — белый подгородный монастырь, где обитает настоящая мудрость. К чему бы он ни прикоснулся, на всем он оставляет

мягкий след своей душевной чистоты, своей нежной, юной правды.

Все любят Алешу, но любят его особенно, не по-земному, «но иному», своим глубоким, духовным элементом. В ком есть душа, тот любит ее глубинами души. Во всем карамазовском царстве один только Смердяков не любит Алеши. Для Грушеньки он «молодой месяц», восходящий среди ее темной ночи. Какое-то «княжеское» достоинство она улавливает в нем, потому что его нельзя ни с кем смешать, хотя сам он ласково смешивается со всеми. Таким именно молодым месяцем он остается в воображении, когда читаешь роман. Каждое его появление приносит с собою какой-то тихий, прохладный свет, какое-то мягкое веяние. Дмитрий любит Алешу «по-настоящему»: своим бурным страстям, мятежной любви и ненависти он противопоставляет свое чувство к Алеше. Для него он — «высший человек», «ангел», «херувим». Иван, который, может быть, ничьих мнений на свете не ценит, кроме своего, внимательно прислушивается к словам Алеши. Для него «высоко» мнение этого маленького, кроткого мальчика, он хотел бы «исцелить себя» Алешею. Он, который всего мира не принимает, принимает этого «голубя», этого «чистого херувима». Федор Павлович души в нем не чает: «Милый Алексейчик ты мой, Алексейчик!», — говорит он ему. Он всех на свете боится, одного только Алеши не боится.

Все любят Алешу духом, и сам он является каким-то духом, в притягательно красивой, но не обольстительной форме. Все в нем пропорционально и тихо. Он средне-высокого роста, здоровый, «краснощекий», темно-русый. У него правильный, несколько удлиненный овал лица, широко расставленные, темно-серые блестящие глаза со светлым взором. При общем оживлении лицо его не теряет духовной тишины. Он тихо смотрит в самую душу, хотя блеск его пристального взгляда кажется улыбкою. «Не могу я видеть, как он этак смотрит в глаза и смеется, не могу. Утроба у меня вся начинаем на него смеяться, люблю его!», — говорит о нем Федор Павлович Ивану. Чистейшая искренность чувствуется в его «сияющем» взгляде. «Не глядите мне слишком прямо в глаза», — пишет ему Лиза. Его тихий взгляд, продолговатый овал его лица, оживленность выражения — все это сливается в какой-то иконописный образ старого царского письма, образ, в котором нет ничего вызывающего, ничего резко индивидуального, ничего раздражающего. Если Алеша и является цельной личностью, то все-таки эта личность чисто-фантастическая, выписанная у Достоевского не столь художественными, сколько мечтательно поэтическими красками. Это не сама русская действительность в ее готовых воплощениях, а внутренняя идея этой действительности, которая имеет высшую дей-

ствительность, потому что в ней дана скрытая правда народной души, уже ощущаемая, уже сознаваемая и уже прокладывающая себе дорогу в жизнь. Такие образы встречаются в искусстве религиозных живописцев современной эпохи и старых эпох, в ярком письме Васнецова, с его византийскими основами, в светлом, серафическом письме фра Беато Анджелико. Алеша — благовествующий ангел, миссионер высшей правды, а не тот обыкновенный деятель жизни, который входит в нее собственными страстями и сам вызывает страсти. Как бы глубоко его ни любили, никто не полюбит его тем мучительно-острым чувством, которое называется страстью, страстной любовью. Среди ярких и пестрых картин общей карамазовской истории мы находим в романе один эпизод — отношения Алеши с Лизой Хохлаковой, крайне характерный именно в этом смысле. Алеша любит Лизу, и Лиза любит Алешу, но спрашивается: как любят друг друга эти два молодых существа? Эпизод этот стоит самого внимательного обследования.

Лиза Хохлакова — больная девочка с прелестным личиком, худенькая, но веселая. «Что-то шаловливое светилось в ее темных больших глазах, с длинными ресницами». Она была знакома с Алешей еще в раннем детстве, и вот они теперь встретились, после некоторого перерыва, у старца Зосимы. Алеша краснеет, не выдерживает ее упор-

ного и задорного взгляда, Проницательный Зосима догадывается, что между ними что-то завязывается — сердечное, теплое. «Экой, экой вы прекрасный! Ведь я всегда думала, что вы прекрасный», — говорит она ему. Уже в первых словах ее чувствуется, что эта девочка находится по отношению к Алеше на той черте, за которой начинается либо большая дружба, либо большая любовь. Все зависит от того, к чему направит ее чувства он сам. Если в нем окажется нечто ярко-личное, зацепляющее другую личность, между ним и ею выйдет любовь. Но видно, что художник намечает со стороны Лизы только дружескую перспективу. Все ее кокетство, весь ее задор показывают, что Лиза находится в том периоде, когда женское сердце ищет любви. Алеша, однако, чистый, ровный, не дает ей тех впечатлений — противоречивых и потому волнующих, которые перерабатываются в любовь. «Мы вечные друзья, вечные, вечные!», — восклицает она. «Он теперь спасается! Вы что на него эту длиннополую-то ряску надели... Побежит, упадет». В своей длиннополой ряске краснощекий Алеша кажется ей чуть-чуть смешным, а комизм, в особенности тонкий, едва уловимый, внешний, жизненный комизм, граничащий с чем-то возвышенным, мешает любви. В Алеше нет тех ядовитых элементов той силы, которая вызывает страсть. Что бы Лиза ни говорила Алеше, для читателя должно быть ясно,

что в общении с ним у нее впервые раскрывается и разворачивается чисто духовная сторона ее существа. Этот «бесенок» имеет в себе уже раздвоение, которое сделает его жизнь трагедией: она земная и тянется к ярким земным впечатлениям, хотя в ней есть что-то высокое, и это высокое получает свое удовлетворение в дружбе с Алешей. «Милый Алеша,— пишет она ему,— я вас люблю, люблю еще с детства, с Москвы, когда вы были совсем не такой, как теперь, и люблю на всю жизнь. Я вас избрала сердцем моим, чтобы с вами соединиться, а в старости вместе кончить нашу жизнь». Как далеко заглядывает своими темными глазками эта шестнадцатилетняя девочка! Она уже планирует свое отдаленное будущее и не торопится к нему, готовая ждать столько, сколько «приказано законом». Но она ни к чему не рвется в настоящем — именно по отношению к Алеше. Алеша тихо и сладко улыбается, читая ее письмо, и, отходя ко сну, прячет его в конвертик и осеняет себя крестом. Ему самому кажется, что в жизни ему улыбается счастье. А между тем его ждет на этом пути скорое разочарование. Бесенку нужно что-то другое, иная жизнь, иные волнения. В новой беседе окончательно намечается дружеский тип отношений Лизы к Алеше. Он для нее «мальчик, самый маленький мальчик, какой только может быть». Алеша фантазирует относительно брака с ней, но фантазирует тоже бесстрастно,

пока бесстрастно: лучшей жены ему не найти для себя, — говорит он, — а старец «велел» ему жениться. «Ну, не маленький ли, не маленький ли он сам мальчик!», — восклицает Лиза еще раз, — «и можно ли ему, мама, после этого жениться, потому что он, вообразите себе, он хочет жениться, мама. Представьте себе, что он женат. Ну, не смех ли, не ужасно ли это?». Лиза смеется при этом «нервным, мелким смешком, лукаво смотря на Алешу». Алеша в роли мужа смешон ей. Конечно, это не то настроение, из которого родится страсть, из которого родится любовь, основанная на страсти. С каждой новой встречей уважение Лизы к Алеше растет, становится чем-то большим, но все более и более заглушает задатки любви. Она удивляется ему за его пронизательность, за то, что он, такой молодой, уже знает, что делается в душе человеческой. Однажды Алеша поцеловал ее «в самые губки», но Лиза, молоденькая, шаловливая и горячая Лиза, тут же решает, что с поцелуями можно «подождать». «Такой умный», «такой мыслящий», «такой замечающий», Алеша готов взять ее в жены! Ее радует это, но в этой радости слишком много логики, хотя и молодой, и слишком мало волнений, в которых чувствуется живая кровь. Алеша продолжает фантазировать на эту тему, но тут же — с какой-то горячностью ума — очерчивает пределы своих уступок в любви. Если Лиза не будет согласна с ним в том, что со-

ставляет его убеждения, он поступит так, как велит ему «долг». Лиза не возражает и даже дает ему клятву держать себя относительно него с полным благородством. «Мы будем счастливы!»— восклицает она. Но уже видно, что это счастье никогда не наступит для них, потому что мечты ее, связанные с Алешей, как бы не касаются ее непосредственной внутренней жизни, влечений ее натуры. Другое существо, другой человек уже поразили ее, приковали ее внимание. Умиление, которое возбуждает в ней Алеша, не может потушить в ней того пламени, которое уже разгорается в ней, хочет разгореться ярко и для которого дает подходящую пищу этот другой человек. Если поставить Алешу рядом с братом его Иваном и спросить себя, кому из этих двух юношей должно отдать предпочтение женское сердце, то невольно скажешь себе, что в таком состязании Алеша должен проиграть. Он прекрасен, как мечта, а потому самая любовь к нему принимает какой-то неземной характер. Иван, напротив, со своею сложностью, загадочностью, со своими внутренними противоречиями, в которых постоянно сверкает огонь, невольно овладевает сердцем глубокой женской натуры. Он может вызвать и ненависть, но в самой этой ненависти будут уже черты любви, потому что на демонском пути страсти от ненависти до любви только один шаг. Лиза уже заметила Ивана, уже восприняла от него

впечатления той презрительности, той исключительной оригинальности, которые задевают и дурманят воображение и женское сердце. «Я вашего брата, Ивана Федоровича, не люблю», — говорит она вдруг Алеше. Но в этом неожиданном признании чуткий Алеша улавливает что-то новое для себя. Она не любит Ивана — это значит, что она уже чувствует над собою его власть, что ей жутко от него, что она близка к страсти. Она будет поклоняться Алеше до конца своей жизни, но господином ее души мог бы сделаться, по-видимому, только Иван. Для страстного чувства, которое является жизнью личного начала и унижением — нравственным унижением — безличного, нужно, чтобы в ней проснулись разные злые инстинкты, психологические противоречия, стремление к борьбе. Великодушный Алеша идет навстречу большим разочарованиям, которые, однако, не развернуты в этом романе.

Наконец, последнее свидание Алеши с Лизой. Она страшно изменилась за последние три дня, похудела, во всем ее существе, рядом с прежним простодушием, чувствуется озлобление. Какие-то демонские огоньки сверкают в ее словах. Теперь она уже не хочет быть счастливою, не хочет быть «святою». В ней проснулась потребность «раздавить что-нибудь хорошее». Она вдруг постигла, что люди любят преступление. «Я первая люблю», — говорит она. Ей мерещит-

ся распятый ребенок, еще не умерший, еще стонущий, а она сидит против него и ест «ананасный компот». Она почувяла в себе две бездны, в которые она поочередно заглядывает. Лиза с раздражением, с нервным возбуждением выливает все эти признания, которые наводят Алешу на какие-то новые мысли о ней. Он слушает ее, пристально вглядываясь в ее лицо. Для него ясно, что кто-то вошел в ее душу с новыми влияниями и открыл в ней то, что еще не успело открыться собственными силами. У нее был, по ее приглашению, Иван. Лиза говорит почти его словами, переработав его идеи своим болезненным воображением. Она ему все рассказала про «ананасный компот», и он ее одобрил. Вот что случилось за эти последние дни. Что-то мучительное, терзающее вошло в нее, — что-то такое, что она сама, иными сторонами своей души, презирает, но что естественно связалось у нее с образом Ивана, который и презирает, и принимает все это, ибо и в нем уживаются две противоположные бездны. «Когда он вышел и засмеялся, — говорит Лиза, — я почувствовала, что в презрении быть хорошо. И мальчик с отрезанными пальчиками — хорошо, и в презрении быть хорошо». Говоря это, она «злобно» и «воспаленно» смеется Алеше в глаза. Уже не может быть никакого сомнения, что Иван становится господином ее души, что в ней собираются элементы, из которых вырабатывается страсть.

Алешу она любит, но любит его теми глубинами души, которые почти не участвуют в жизни, хотя и дают человеку соприкосновение с иными мирами. За ним она могла бы пойти окончательно только в том случае, если бы «звездная тайна» жизни, т. е. то, что есть в жизни истинно божеского, мечтательно высокого и разрешающего земные сложности, составляло в настоящее время суть ее интересов. Но именно теперь, при первых брожениях в ней весенних соков, она самую сильную стороною своей природы влечется к Ивану. Алеша не господствует над ней. «Вы в мужа не годитесь, — говорит она — я за вас выйду, и вдруг дам записку, чтобы снести тому, которого люблю после вас. Вы возьмете и непременно отнесете, да еще ответ принесете». Эта нравственная самоотверженность, которая не стесняет ничьей свободы, которая даже помогает в ущерб себе чужой воле, является плохой почвою для любви. Тут нужны камни преткновения, борьба гордостей и самолюбий, низкое чувство собственности одного над другим — что-то хищное, что-то злое, минутами даже подлое, потому что демон страсти весь сидит в личных притязаниях человека. Этого-то демона в Алеше и нет. Прощаясь с ним, Лиза «исступленно, вся сотрясаясь», приказывает ему передать-таки Ивану «маленькое письмецо, твердо сложенное и запечатанное». Ему ли жениться, ему ли возбуждать в себе и в дру-

гих демонские чувства! Лиза сознает свой внутренний разлад, знает, что она прогоняет от себя ангела и идет навстречу черту и, чтобы залить это сознаваемое раздвоение новыми ощущениями, дочерна ущемляет свой пальчик. Это решительный поворот Лизы в сторону Ивана, который тоже заметил и оценил ее. Она уже «предлагается», — говорит он Алеше, грубо преувеличивая смысл ее записки. «Мне нравится Лиза», — восклицает он — как-то невольно, еще в бреду, сейчас после кошмара,

Достоевский написал своего Алешу, как уже сказано выше, мечтательно-поэтическими, а не художественными красками. Хотя иной раз при чтении романа кажется, что это совсем живой человек, но это происходит оттого, что в нем с удивительной ясностью захвачена идеальная сторона знакомой народной русской стихии. Алеша не фанатик, не мистик, а «ранний человеколюбец». Достаточно этого краткого определения, при типичных внешних чертах, чтобы перед глазами встал русский юноша. Какие бы отдаленные надзвездные и предвечные вопросы ни решал такой человек, он всю свою молодую логику и всю свою деятельную любовь направит на земные дела и интересы. Не в метафизическом полете сказывается русская натура, а именно в этом раннем человеколюбии, — теплокровном, умиленном и внимательном ко всему реальному. Даже отвлеченные идеи

о Боге и бессмертии в рассуждениях таких юношей, как Алеша, перечеканиваются в яркие, образные представления, которые взывают к делам. Молодая русская народность не умеет смотреть на мир сквозь идеи и потому она так любовно пристращается к тем философиям, которые близко витают над землей. Но если присмотреться к этому русскому человеколюбию с человеколюбивым доверием, то нельзя не почувствовать и не заметить, что подъем этого человеколюбия слишком высок для того, чтобы его могла обнять и объяснить какая-либо маленькая, земная философия. При таком размахе человеколюбия в инстинктах должна быть заложена истинно большая метафизика — метафизика не русская только, а всечеловеческая, всемирная, бесколоритная и потому именно все спасающая. Этот всеспасительный культ и чувствуется в Алеше, и за это его любишь, как чистейшее выражение народнорусской души, как ее великодушную мечту, ее грезу.

Но чтобы приобщить Алешу к карамазовскому корню и придать этому образу реальность, Достоевский намечает в его натуре некоторые карамазовские черты. С раннего детства Алеша несет в себе живую память о своей матери и подвержен припадкам, напоминающим ее кликушеские припадки. Выросши, он стал понимать карамазовскую страсть и карамазовское сладострастие. Он считает самого себя стоя-

щим на «нижней ступеньке» этой лестницы. «Я до многого, до многого прикоснулся — говорит он Лизе.— Ах, вы не знаете, ведь и я Карамазов!». Эти слова Алеши кажутся правдоподобными, потому что невольно видишь его в свете карамазовского царства, но во всем романе нет ни одного эпизода, который художественно оправдал бы эти его слова. Затем, в беседе с Лизою, он признается, что понимает демонскую злобу на людей и их преступную волю, но опять-таки в словах этих не чувствуется ни малейшего оттенка личной психологии! Намек не развернут, потому что, при реальных внешних чертах, Алеша остается на протяжении всего романа какой-то психологической фантазией, какою-то надеждою художника на появление людей с новым, цельным строем души — уже без разладов, демонских исступлений, даже без внутренней борьбы. Эта великая надежда великого художника не только не оскорбляет в читателе чувства реального, но как бы окрыляет и очищает его. В одном месте ранний человеколюбец Алеша как бы колеблется в самых святых для него религиозных верованиях. «Я в Бога-то вот, может быть, и не верую», — говорит он. Случилось «суетное» и «соблазнительное» событие: тело умершего Зосимы стало издавать, тотчас же после его смерти, «тлетворный дух». Алеше показалось, что в этом «поспешном тлении, предупредившем естество», нарушена «высшая справедли-

вость». На его сердце налетела какая-то буря. Но он, который всегда говорил, что бессмертие и Бог существуют, что «в Боге и бессмертие», что он хочет жить для бессмертия, не мог, конечно, поддаться этой буре окончательно. Туча быстро рассеялась на его чистом небе. Разве он может долго сомневаться! Он весь религиозен, весь опьянен тем «новым вином», которое дает «новую великую радость». Он пьет от того вина, в которое, по евангельской легенде, превращена была простая вода. Проза жизни, пресной, скучной, превращена новым учением в восторженное веселие духовного опьянения. В этом духовном опьянении Алеша произносит прощальную речь толпе мальчиков у большого камня Илюши. Вокруг него — Красоткин, Карташов, Смуров и другие дети, похожие все вместе на стаю голосистых птиц. Он является среди них каким-то русским Франциском Ассизским, который проповедовал птицам. Дети слушают его с умилением, с радостными лицами, со слезами в глазах. А он говорит и говорит. И опять-таки не метафизические идеи проповедует он им, т. е. не надзвездную последнюю правду, а «прекрасное святое воспоминание» о чудесном мальчике Илюше. Одного такого воспоминания достаточно, чтобы между ними навеки сохранился духовный союз. Так именно должен говорить чисто русский Алеша. В словах его не видишь бесконечного неба, но все-

таки чуешь его— где-то близко, со всею его глубиною, с его страшною бездною. «Ура Карамазову!»— кричит Красоткин, и все дети подхватывают этот возглас. На границе карамазовского царства, в последний раз оглядываясь назад и улавливая сверкающие над ним звезды, невольно присоединяешь свое внутреннее ура к вдохновенному восклицанию Красоткина.

1900. А

Детвора

Обширное карамазовское царство не было бы дорисовано, если бы художник не показал в нем, кроме его типичных героев, целого ряда детских типов. Герои его живут сложной, напряженной жизнью, создают историю, а дети, эти молодые побеги новой жизни, вырастают на их глазах и вносят в общую сдавленную атмосферу новый воздух, новые надежды. Это — герои будущего. Но и теперь, несмотря на свою невинность и незрелость, они ко всему прислушиваются и далее оказываются причастными к волнениям карамазовской жизни. Нельзя себе представить более трогательного сочувствия, чем то, которое художник оказывает детским страданиям в лице Илюши, и нельзя также себе представить более мягкого, светлого юмора, чем тот, с каким выписана удивительная фигурка Коли Красоткина. Тут же рядом курчавый, белокурый, румяный мальчик, левша Смуров, и стыдливый, умненький Карташов, столь стыдливый, что он краснеет, как пион, при каждом своем ответственном слове. Илюша, Красоткин, Смуров, Карташов — вот эти молодые побеги того леса, который шумит величавым шумом под грозою разных катастроф, и на месте которого когда-нибудь, в отдалениях истории, поднимется новый лес — новые деревья. В каждом из этих мальчиков

Достоевский воплотил определенную психологическую черту. Илюша— это самоотвержение, благородная гордость и горячая нежность к окружающим. Несчастный штабс-капитан Снегирев находит в нем свое великое утешение. Вся короткая история Илюши — борьба за отца, любовь к Красоткину, его преступление против Жучки, терзающее его детскую совесть накануне смерти, и, наконец, радость при виде этой собаки, которую Красоткин переименовал в Перезвона и обучил разным штукам,— все это не поддается никакому пересказу. Какие-то особенные слезы накапливаются в душе при чтении этих страниц, и вдруг, сквозь слезы, начинаешь улыбаться и даже хохотать, когда детвора, проходя самые глубокомысленные уроки жизни, отдается неожиданным шалостям. Эти мальчишки, которые до безумия любят умирающего Илюшечку и трепещут за его жизнь, все-таки появляются в его комнате, въезжая друг на друга. Один Красоткин входит, сохраняя серьезность, но ведь Красоткин — особенный мальчик, герой, передовой философ реализма и великодушного народолюбия. Только глядя на жизнь с высоты, можно полюбить ее в ее молодых, незаконченных формах до такого сладострастия, до такой поэтической экзальтации, до какой доходит в этом отношении Достоевский. Его Алеша знает, что с детворой нужно обращаться серьезно, говорить деловито, и когда Алеша, сам дивный

мальчик, старший над всеми этими детьми и страшно для них авторитетный, входит в живое общение с ними, видишь, что Достоевский изливает в этих описаниях всю безмерную нежность тех самых глубин своих, где у него жила мысль о возрождении и обновлении человека. Этот Красоткин, в котором он готовит страдальца на поле социально-политической борьбы, является чудесным доказательством той широкой справедливости, которую Достоевский умел воздавать разным течениям и брожениям русской общественности. Это, в самом деле, страстотерпческая натура, которая чувствуется во всем, что говорит и делает задорный юнец. Его шаловливые разговоры с встречными бабами и мужиками полны навеянных теорий, которые так быстро в такие молодые годы перерабатываются уже у него в горячую кровь, в уменье смело и легко подходить к жизни, вторгаться в ее процессы. Эта горячая кровь бурлит в Красоткине и делает прекрасными даже его передовые глупости, его забавную мальчишескую важность и самоуверенность. Какая великолепная страница русской истории воплощена в Коле Красоткине! Вспоминая многое из недавнего прошлого, это «раннее человеколюбие» на практической почве, с нетерпимым отношением ко всякой метафизике, поверхностные умственные парадоксы, помпа важной гражданственности и деловитости при психологической бедно-

сти содержания, вспоминается многое другое — в свете страданий и катастроф, и все это нравственно поднимается, как что-то органически цельное, по-человечески сильное и, может быть, даже неизбежное. Это прошлое дано здесь в сокращенном виде, с божественным юмором, как бы растворяющим в глазах читателя неприятные уродливые наросты интереснейшего общественного явления. Вот что значит искусство, правдивое и глубокомысленное: в Красоткине отразилась целая эпоха, над которой сам художник, Достоевский, возвышался, как истинный исполин, ибо он смотрел в другие миры, в другие перспективы.

Детвора хоронит своего героя — Илюшечку. «Черты исхудалого лица его почти совсем не изменились, и, странно, от трупа почти не было запаха. Выражение лица было серьезное и как бы задумчивое. Особенно хороши были руки, сложенные накрест, точно вырезанные из мрамора». Дети подняли гроб и пронесли его в церковь — бедную, древнюю, с множеством икон без окладов. Начинается «умилительное и потрясающее» надгробное пение, и затем — все кончено. Обезумевший штабс-капитан идет домой, за ним детвора. Больше всех плачут Коля Красоткин и Карташов. Смуров тоже ужасно плачет, но не забывает метнуть кусочком кирпича в пролетающую стаю воробышков. Такая маленькая, простая трагедия, но сколько в ней ав-

торских слез. Чем можно утешить детские сердца перед лицом смерти? Поймут ли они разные отвлечения философии, которая, как бы она ни была велика и широка, сама спотыкается о порог вечности? Конечно, она не молчит: она говорит в этих случаях, заглядывает вдаль и в этой дали улавливает какие-то лучи утешения. Но сердце все-таки объято тревогой. Так если большие люди, с привычкой к анализу, даже с притуплением страха смерти, изнемогают в этом вопросе, когда он так или иначе лично заденет их,— что же могут понять тут умом эти молодые существа,— веселая, но чуткая к высшим интересам русская детвора? «Знаете, Карамазов,— говорит Коля тихо, обращаясь к Алеше, чтобы никто не услышал,— мне очень грустно, и если бы только можно было его воскресить, то я бы отдал все на свете».— «Ах, и я тоже!»,— отвечает Алеша. Слово это «воскресить» сказалось как-то неожиданно. Что-то вечное шепнуло Коле это слово — вечная надежда человечества на бессмертие и воскресение, среди грез религиозного сознания. Как бы ни была сложна логика, которая поддерживает эту святую грезу религии, детское сердце тут все видит, слышит и понимает: умерший Илюшечка может снова восстать, как Илюшечка! Сердце умиляется перед этим видением, перед этой фантазией, и одно это умиление уже показывает, что в религиозной фантазии не все фантастично. Ка-

жется, что самая смерть, которая является результатом медленного распада человеческого существа, еще при жизни когда-нибудь исчезнет, что установится вечная гармония между силами, которые теперь борются в человеке и разрушают его своею борьбою. Если идеальная сила воплотится когда-нибудь в такую форму, которая выдержит ее духовные стремления, сама земная жизнь войдет в вечность, станет вечною. Тогда же начнется воскресение всех существ, живших прежде,— в преображенных телах, потому что все существа сцеплены между собою, испытывают одну судьбу, идут к общим целям. Конечно, все это говорится в бессильных логических терминах, но сердце понимает эти слова и как бы направляет их, приобщая к своим невыразимым правдам. Достоевский сам сообщал в одном частном письме, что верит в «воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что это сбудется на земле». Даже логика этого гиганта не обнимала тайн мирового процесса— его путей, воплощений и перевоплощений, а потому и его слова кажутся в этом пункте неясными. Это та же детская греза, святая в своей неуловимости, вечная, неискоренимая и потому вероятная и правдивая. «Карамазов!— крикнул Коля.— Неужели и взаправду религия говорит, что мы все встанем из мертвых и оживем, и увидим друг друга и Илюшечку?». Алеша отвечает полусмеясь, полувосторженно: «Не-

пременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было».

На этих фантастических высотах, с их неземными веяниями, Достоевский прекращает свое повествование.

1900. Июль.

Богофилы

Жизнь держится на богофильстве. Весь обширный роман Достоевского «Братья Карамазовы» является художественной картиной, написанной на эту именно тему. Перед нами — целое царство, которое, при всей стремительности и напряженности своей жизни, никогда не теряет связи с тем, что вечно и что является обновляющим началом для не вечного, тленного мира. На окраине этого царства, среди свежих лесов, стоит белый монастырек, не прославленный «ни мощами святых угодников, ни явленными чудотворными иконами», ни какими-нибудь громкими заслугами перед «отечеством», но по-своему замечательный. Здесь живут тихие, благочестивые монахи. И вот что значит проницательность художника: в душах этих скромных людей Достоевский открыл размахи великих и смелых идей. Идеи эти рождены из живых богофильских ощущений, основаны на чем-то внутреннем, крепком, неразрушимом и потому имеют такую сокрушительную и обновительную силу для мира.

Многоличная икона

Среди боголюбивых монахов, действующих в романе Достоевского, первое место принадлежит старцу Зосиме. В изображении этого человека художник пользуется своими обычными приемами. Перед нами не иконописный образ в его застывшем церковно-византийском типе, не условный символ богословской идеи, а живое лицо, что-то с первого взгляда даже незначительное, на иной вкус далее непривлекательное. «Это был невысокий, сгорбленный человек, с очень слабыми ногами, всего только шестидесяти пяти лет, но казавшийся от болезни гораздо старше. Все лицо его, очень сухенькое, было усеяно мелкими морщинками, особенно было много их около глаз». Тело Зосимы, «невеликое, к костям присохшее», сгорбилось как бы под ношею земного бремени. Сухое лицо его, усеянное мелкими морщинками, говорит о том, что прежняя жизнь, молодая и кипучая, сменилась в нем другою, быть может, не менее полною, но совсем иного порядка. Глаза у Зосимы небольшие, светлые. Быстро переходя с предмета на предмет, они светятся, как «две блестящие точки»: в их взгляде чувствуется такая неизменная сосредоточенность, что их вечное движение кажется неподвижностью. «Седенькие волосики сохранились лишь на висках, бородка была крошечная

и реденькая, клином, а губы, часто усмехавшиеся,— тоненькие, как две бечевочки. Нос не то чтобы длинный, а востренький, точно у птички». Это как бы христианский сатир — полубог древнего мира, ставший богочеловеком в эпоху новых религиозных идей. Усмешка, блуждающая на губах Зосимы, дает нам отражение его вечно сверкающего ума, а веселый, приветливый взгляд показывает, что этот ум открыл для него утешительные перспективы широкой гуманности. Зосима полон безоблачных восторгов, и восторги эти выражают радость живого общения с миром. Этот мир входит в его душу со всеми своими частностями, утомительными для других подробностями, тяжкими для других обстоятельствами и, войдя в нее, перерабатывается во что-то легкое, по-новому осмысленное и потому уже чистое и возвышенное. Он является настоящим хранителем «божьей правды», ибо эта божья правда — вечная и неизменная в схемах жизни — не для всякого видна в самой жизни, в ее случайных проявлениях, в мелочах, в судьбах отдельных маленьких людей. Самая режущая правда, высказываемая им в глаза, никогда никого не унижает. Даже Федор Павлович Карамазов видит безобидную мягкость его правдивых обличений, потому что и к нему он обращается со своею доброю улыбкою. «Блаженнейший человек!», — восклицает старик после того, как Зосима «с веселым лицом» при-

жег своими словами его внутренние язвы. Никакое признание стекающих к нему людей не может омрачить ясного веселия его духа. «Ничего не бойся, и никогда не бойся, и не тоскуй», — говорит он женщине, покаявшейся ему в каком-то тяжелом грехе, и сейчас же обращается к другой женщине, которая уже издали привлекла его внимание своим добродушием и беспричинною оживленностью. «Люблю тебя, — говорит он ей, — развеселила ты мое сердце, мать». Полуребяческую болтовню Лизы об Алеше он тоже выслушивает, «улыбаясь», и нежно благословляет ее. Когда в келье его разыгрывается грубая семейная сцена между Карамазовыми и все присутствующее иеромонахи застывают в каком-то «суровом» негодовании, он один, побледнев от утомления, пытается остановить «беснующихся» жестом своей худенькой руки и мягкою, «умоляющею улыбкою». В этом внешнем контрасте поведения Зосимы и других монахов, в этом тонком противополжении их суровости и его улыбки, художник показывает все различие их характеров, все его великое, внутреннее преимущество перед другими подвижниками. Он один смотрит на это расплескавшееся перед ним море грубых страстей с истинной высоты, оттуда, где душа живо касается божества, преображается в нем, проникается его светом. Он видит мир сквозь свои тихие, вечно радостные экстазы и все заливают своими

богофильскими ощущениями, в которых нет и не может быть ничего тоскливого, ничего сурового. Несмотря на страшное утомление, он с чудесною тонкостью различает особенности спорящих перед ним людей, понимает их страдания и в мудром предвидении как бы созерцает их будущие пути. Он уже уразумел, что делается в душе Дмитрия, уже отметил его среди других и перед тем, как уйти из кельи, поражает присутствующих своим земным поклоном ему. Он преклоняется перед его будущими муками, выказывая ему в простонародном символе свое сочувствие, и поднимается с земли с улыбкою, «чуть-чуть блестевшею на его губах». Из своего мгновенного общения с настоящими и грядущими страданиями Дмитрия Зосима все-таки выносит утешительный для себя и для других свет. Даже в минуты всеобщего смятения и расстройств он не теряет своего сияния. Он весь какое-то сияние, отрадное и бодрящее, при всей его физической хилости, при всех болезнях, которые завтра сведут его в могилу.

Смерть уже подходит к нему, но светлое настроение ни на минуту его не оставляет. Умирая, он в последнем, прощальном слове к самым близким людям изливает всю свою мудрость,— все, что накопилось в нем долгими годами жизни и мысли,— и эта мудрость кажется, в самом деле, откровением нездешнего, иного мира. Речь его от начала до конца залита восторгом.

«Иногда он пресекал говорить совсем, как бы собираясь с силами, задыхался, но был как бы в восторге». Несмотря на то что в нем иссякает воля жизни и начинается таинственный процесс возврата богочеловеческой индивидуальности к Богу, к своей метафизической причине, Зосима обвеивает каким-то благоуханным фимиамом все, что только может войти в человеческий кругозор. В последнюю минуту, когда грудь его уже сдавлена предсмертной судорогой, он «спустился с кресел на пол и стал на колени, затем склонился лицом ниц к земле, распростер свои руки и, как бы в радостном восторге, целуя землю и молясь, тихо и радостно отдал душу Богу». Он умирает, с улыбкой взирая на окружающих, делая последний земной поклон, в каком-то радостном восторге, тихо и радостно отдавая свою душу Богу. Каждое слово является здесь не просто краскою или пластическою чертою, а выражением, — может быть, бессознательным, — величайшей идеи жизни и смерти. Этот поклон до земли есть обычное для Зосимы движение — свидетельство его смирения перед безмерным божеским началом. Тихий восторг, сказывающийся в его улыбке, — это истинное возрождение в новой, высшей форме, радостного древнего человека, который умел умирать, умел уходить в вечность без слабосильных скорбей и сокрушений, не тоскуя и не поселяя тоски в окружающих. В своем полете из

настоящего в историю прошедших времен Достоевский возносится над всем, что есть в верованиях людей случайного, застывшего, условно догматического.

В самом деле, подбирая оставшиеся детали в изображении Зосимы, мы все более убеждаемся, что этот облик создан из простых, жизненных элементов, каких мы не встречаем в традиционной религиозной живописи. Фигуры святых представляются обыкновенно неподвижными, с мертвенною сосредоточенностью в глазах, в искусственно удлинённых пропорциях, словно это не живые люди, а какие-то тени, безмолвные и бессильно скользящие по земле. От этих фигур, когда смотришь на них в старинных соборах, в душе разливается холодная тоска, бессодержательное уныние плененной и не питаемой никакими теплыми ощущениями отвлеченной мысли. Как будто перелистываешь схоластическую книгу, полную головных напряжений, но лишённую красоты и прелести свободного разнообразного и разнокрасочного творчества. При программной выдержанности богословской идеи здесь не чувствуется настоящего искусства, с его волшебными секретами, которое умеет превращать в перл создания всякую мелочь, всякий штрих мимолетного явления.

Зосима весь виден в непосредственности своей простой, цельной внутренней жизни. Глаза его блестят от возбуждения,

но постоянно улавливают что-нибудь новое. Сначала он молча разглядывает своих гостей, схватывая все в одних только общих очертаниях, эскизно, отрывочно, затем он уже начинает выделять своим зрением мелочи, частности, то, что всего характернее и, при всей своей кажущейся незначительности, всего содержательнее в психологическом отношении. Из этих именно мелочей, пропадающих для иных, грубых восприятий и неотчетливой наблюдательности примитивных натур, Зосима быстро создает свои решительные и бесконечно человеколюбивые выводы. «Пристально» и «зорко» изучает он Ивана, со стремительной проницательностью он вычитывает в глазах Дмитрия суть его природы и его судьбу. Ориентировавшись, таким образом, посредством одного только зрения в смуте карамазовского дома, он отмечает Дмитрия, как предмет особенных забот для Алеши. «Был ли у своих и видел ли брата?», — спрашивает он его на другой день после посещения Карамазовыми его кельи, спрашивает с безотчетною неопределенностью, потому что в сознании его образ Дмитрия отпечатлелся ярче других членов этой семьи и как бы заслоняя их. В душе его, уже объятай холодком смерти, светится и горит забота об этом человеке, в котором он провидел готовящееся ему распятие. Старость и болезни не могут сломить энергию Зосимы. У него «слабые»,

«хилые» ноги, а между тем, он с легкостью и быстротою произвольных рефлексов поднимается с места, двигается, всюду поспекает. При первом же появлении его в романе Достоевский дает художественную деталь, тонкую, не бросающуюся в глаза, но как бы сразу показывающую сильный темп жизни Зосимы. Карамазовы входят в его келью «почти одновременно со старцем, который, при появлении их, тотчас показался из своей спальни». Со всем изяществом внимательного к людям и вежливого человека, он никого не заставляет ждать себя. Он в вечной гармонии с другими, и эта гармония достигается им благодаря неисчислимым запасам его душевных и нервных сил. Какой мимолетный штрих в огромном романе, конечно, штрих бессознательный, и, однако, он создает в читателе доверчивое влечение к этому с виду невзрачному монаху. Изящество скромной вежливости сливается в Зосиме с природною красотой страстной, подвижной натуры. Странно сказать, в этом изможденном старике, насквозь проникнутом цельным богофильством, есть одна черта, общая с Дмитрием, брошенная художником, вероятно, тоже бессознательно. Зосима, как Дмитрий, был когда-то офицером, и это обстоятельство намекает на некоторую общность их темпераментов. Каждое впечатление выражается у Зосимы соответствующим внешним порывом, и Достоевский отмечает эту порыв-

вистость тем же словом, как относительно Дмитрия. Успокаивая Миусова, он «вдруг» привстает «на свои хилые ноги». При начале ссоры между Карамазовыми он «вдруг» поднимается с места. «Вдруг» он «внимательно посмотрел на Алешу», «вдруг» он начинает возражать Ивану Карамазову на тему его статьи. Эти внезапные проявления его деятельной чуткости к людям, побеждающей его физическую слабость, — вот неподобная краска, взятая из настоящей человеческой действительности и выделяющая образ Зосимы из образов схематической, богословской иконописи. На всех подробностях художественного письма Достоевского изучаешь те глубокие личные настроения, которые делают его истинным иерархом по отношению к уже застывшим пластам национальной религии, потерявшей свою связь с чистым богопониманием, с безыскусственным религиозным творчеством народа, которое всегда свободно от культурной суетности, пустословия и рассудочности, всегда великолепно в своей сердечной простоте. Наконец, последняя особенность во внешней характеристике Зосимы. Через все его поведение проходит смирение в одном чисто пластическом символе: несмотря на свою немощь, он постоянно склоняется перед людьми в низком, глубоком поклоне. Этот поклон так же свойствен Зосиме, как inferнальный изгиб Грушеньке. Первый же проблеск новых

настроений в его душе, еще в бытность его офицером, сопровождается у него земным поклоном перед оскорбленным им денщиком Афанасием. Вся земная суета, связанная с его чином и блеском офицерских эполет, отпадает от него вместе с этим решительным поклоном. Отныне Зосима приветствует поклоном — низким, русским поклоном — всякое человеческое обращение к нему. Так, через некоторое время, будучи уже странником, он благодарит поклоном того же Афанасия и его супругу за полученную от них полтину. У себя, в келье, он отвешивает глубокий, низкий поклон каждому из монахов, но сдержанно отвечает на холодные, светские поклоны своих гостей. Он несколько смущен их скрытым протестантством и как бы боится навязать им от себя, от своих привычек, что-нибудь чуждое им, лишнее для них. Уже при первых беседах с Карамазовыми, в его хилом, но подвижном теле чувствуется задержанный рефлекс, невыраженное движение сердца. Дмитрий еще не пришел, и Зосима на время удаляется из кельи к ожидающему его народу, в общении с которым он является уже вполне самим собою. Его чуткая внимательность к людям, умение приспособляться к ним, выступает здесь во всей своей многоцветной колоритности. Он всем улыбается, для каждого находит луч утешения, одного благодарит, исповедует другого — вне всяких церковных правил — садится для него на

нижнюю ступеньку крыльца, как бы склоняясь к его одинокой тайне. Как великолепен Зосима в этой своей способности охранять чужие индивидуальные правды, подходить к ним со своею обожествляющею правдою, вносить свое вечное движение в движение народных масс! От народа он снова возвращается в келью. Когда является Дмитрий, «безукоризненно и щегольски одетый», и отвечает ему, с обычною торжественностью, вежливый, глубокий поклон, Зосима, уже как бы настороженный поведением остальных Карамазовых, ведет себя опять сдержанно, без обычной непосредственности. Он привстает и благословляет его — без поклона. Тут все в высшей степени характерно — даже то, что он только «привстает», а не поднимается с места со свойственною ему живостью. Но вот он уразумел Дмитрия, безмолвно сблизился с ним душою, и он «вдруг», по-своему, прекращает общую тяжкую ссору Карамазовых: «старец шагнул по направлению к Дмитрию Федоровичу и, дойдя до него вплоть, опустился перед ним на колени». В нем просыпается задержанная энергия, которая проявится сейчас с удвоенною силою, потому что к его инстинктивному преклонению перед страдающими людьми, которое принимает у него пластические формы, присоединяется теперь отчетливое убеждение в исключительности судьбы Дмитрия. «Став на колени, старец поклонился Дмитрию

Федоровичу в ноги полным, отчетливым, сознательным поклоном и даже лбом своим коснулся земли». Такого поклона он, быть может, еще никогда не делал. Он кланяется человеку так, как кланяются иконе, ибо в минуту внутреннего подъема он видит этого человека, эту живую икону, в двойном свете его двойной ипостаси, эту двупостасную единицу во всей бесконечности ее разладов и страданий. Через эту живую икону, созданную нечеловеческими силами и потому безмерно превосходящую всякую другую икону, Зосима как бы созерцает ее вечный первообраз, видит его красоту и благочестиво падает перед ним до земли. «Я вчера великому будущему страданию его поклонился», — говорит Зосима Алеше. Он поклонился ему «полным, отчетливым, сознательным поклоном», потому что он вдруг отчетливо увидел это страдание и почувствовал свою личную виноватость перед ним, перед Дмитрием, как и перед целым миром. Теперь холод, случайно навеянный на его душу, рассеялся, и Зосима покидает келью с улыбкою на устах и уже с бессознательными, обычными поклонами на все стороны.

Есть что-то очаровательное в той философии поклонов, которая чувствуется в романе, делая его, казалось бы, в столь незначительном пункте, типично-русским произведением. Глубокий, поясной или земной поклон — это чисто-русский поклон, с

самобытно-русской психологией смирения и самоумаления перед людьми, как перед символом воплощенного в них божества. При первобытности культуры в России больше непосредственности и потому здесь полнее и рельефнее выступает то, что обще всем людям, что проявляется в обычае поклона у всех народов. Конечно, всякий вид поклона, от прочувствованного русского до легковесного, шапочного поклона, сделавшегося космополитическим приветствием светских людей, входит в какую-то привычку и рутинный обычай, из которого узко выдохся первоначальный смысл. Но в художественном произведении Достоевского все полно первобытной красоты и потому не может быть пропущено без внимания критикою. Особенно же многозначительно является эта черта в обрисовке Зосимы, который корнями своего обновленного существа врастает в народную почву. Его простые, рефлексивно легкие, но осмысленные поклоны прямо великолепны. Он и умирает с поклоном, становясь на колени, простираясь на земле. И в этом движении его, как и в поклоне Дмитрию, тоже чувствуется вспышка могучей мысли, озаряющей до глубины его душу для него самого. Два начала жизни, частное и мировое, в последний раз соприкасаются друг с другом в особенно остром ощущении— перед тем, как это частное, личное начало рассеется в ослепительном свете начала безличного,

в такую минуту у человека обыкновенно не хватает сил на пластическое, наглядное выражение своих чувств, но Зосима, который всегда почерпал энергию из своих внутренних экстазов, и теперь, в последних напряжениях тела, побеждает овладевающую им слабость и, покидая мир, дает ему, в своем поклоне, последнее «восторженное» поучение. Он умирает, как истинный богоносец.

Вот и вся фигура Зосимы. Перед нами, в самом деле, один из глубокомысленнейших образов древнего мира, перешедший в новый мир со своею главною, отличительною чертою — со своим экстатическим весельем. Он истинно мудр, потому что, при всей ограниченности человеческого слова, он умеет словом поучать этому веселию и доказывать людям его святость. Хилый, сгорбленный человек, со слабыми ногами, он полон этого святого веселия, полон движения, и годы не властны над ним, потому что своими светящимися глазами он смотрит не в бессодержательную, отвлеченную идею вечности, а в самую вечность, в живую безбрежность все новых и новых явлений. Его учение о вечности выливается из его ощущения бытия — ощущения многоцветного и многозвучного, и потому оно, при своих неизменных метафизических перспективах, приобретает в его устах поэтически чудотворную прелесть. Он видит мир в разнообразии его явлений, представляющих какую-то двойную необъятность,

необъятность содержания в каждой отдельной бесконечно малой величине и необъятность их в целом строе вселенной. Из этого созерцания Зосима выносит и свое смирение, и свое веселие. Но именно такое смирение и такое веселие ставят его особняком среди других подвижников монастыря, из которых многие склонны идти в вопросах веры только традиционными путями. Среди этих людей он кажется каким-то еретиком, вся жизнь, все неустанные поучения которого полны чуждого для них экстаза, являются апокрифической легендой. Через него говорила необъятная природа в ее таинственных касаниях к духовной безмерности, и с его смертью умолк живой язык богофильской мудрости, тоже безмерной, тоже стихийной. Апокрифическая легенда о великом старце Зосиме расплывается, как облако, в кривотолках враждебных ему монахов и в праздных пересудах профанной толпы.

Кроме Зосимы в этой многоличной иконе Достоевского мы находим ряд других характерных боголюбцев, в которых отражается мудрость Зосимы, но уже как бы идущая на убыль. В них не чувствуется молниеносного богофильского ощущения, которое и есть истинная религия, ибо из этого ощущения рождается все прочее — все эти системы религиозных идей и понятий, все эти экстазы души. На первом плане среди последователей Зосимы нужно поставить

иеромонаха Паисия. С невольным восхищением улавливаешь те тонкие различия, которыми художник ставит границу между гениально непосредственной натурой творца целой богофильской школы и сильною, выдержанною, но лишенною непосредственности натурой его преемника. Не столь старый, как Зосима, Паисий тоже физически слаб. Среди других монахов он выдается книжною ученостью. В споре с Иваном Карамазовым по вопросу о церкви и государстве он излагает свои мысли с сильным нервным подъемом и суровостью в тоне, «упирая на каждое слово». В нем чувствуется что-то строгое, доминиканское — в отличие от мягких, францисканских идей Зосимы, хотя может казаться, что оба защищают одну и ту же мысль. Он высказывает убеждение, согласное, по его мнению, с чисто русским «пониманием» и «упованием» на то, что государство должно «сподобиться» стать не чем иным, как церковью, и в том напряжении, с каким он развивает свою мысль, дает себя чувствовать тяжесть и сухость чисто логической работы. Ему как бы приходится собственными слабыми силами стащить с заезженного пути привычных представлений огромный камень государственности и воздвигнуть на его месте другой, столь же тяжелый камень — камень церковности. В рассуждениях его, неизбежно схематичных, есть общие, тусклые очертания какой-то правды, но нет легкого

проникновения в глубину этой правды, в суть вопроса. Рассуждение на ту же тему в устах Зосимы полно великих, неожиданных красот, и при этом слова его, свободные от всякой суровости, льются в душу, как вольный, сердечный напев. Зосима ставит вопрос о церкви и государстве на незыблемую психологическую почву и, в противоположение разным внешним законам, которые не в силах поднять из праха падшую и падающую человеческую душу, выставляет внутренний закон Христа, сказывающийся в сознании человеческой совести. Ни одной черты клерикализма нет в его логике. Как некоторое новое упование, он намечает перспективу высшего, безгосударственного существования— на единственно прочном, непоколебимом основании сердечного богофильства. Он излагает перед слушателями идеи, выражающие его самые задушевные мечты, реальные для него, но утопические для людей иного склада, и при этом на лице его мелькает «усмешка». Вот чудесная черта, которая показывает, что все эти прозрения даются Зосиме как бы сами собой, без малейшего напряжения. Отдаленность коренных изменений в человеческой истории не смущает его, ибо далеко отстоящее по времени своего исполнения является иногда психологически страшно близким и, может быть, уже «стоит накануне своего появления, при дверях». «Сие последнее буди, буди»,— говорит Зоси-

ма в заключение своей речи. Паисий «благоговейно и сурово» повторяет эти слова и вслед за тем «строго», опять-таки с догматическим подъемом, резюмирует перед Миусовым мысли Зосимы. Все у него сурово и строго, мягкая улыбка никогда не освещает его лица. Самая вера его, большая, горячая, не имеет свободных путей и представляет из себя не что иное, как крепко сплоченную умственную силу— несколько слепую и наивную. Это особенно ярко выступает в эпизоде с неожиданным для монахов разложением тела Зосимы. Какой камень преткновения для этой наивной веры создал Достоевский, в полете своей истинно апокрифической мысли выдвинув, рядом со святостью Зосимы, «слепые, немые, безжалостные естественные законы», которым неизбежно должно подчиниться его тело! Это тление, особенно сильно подчеркнутое художником, не только натурально и, стало быть, не противоречит никакой глубокой религии, но как бы заключает в себе намек на то, что Зосима пришел к святости путем борьбы со своим личным началом и что сила индивидуального начала, теперь окончательно разлагающегося, никогда не пропадала в нем. Сила эта и помогала ему до глубины ощущать других людей, с их страстями и падениями, ибо только при широком ее развитии человек воспринимает в себя все разнообразие чужих индивидуальных жизней. Демон одного чело-

века говорит к демону другого, и усмирять чужого демона может только тот, кто научился усмирять своего собственного. Зосима жил, нося в душе своего усмиренного демона и, может быть, мудро сознавая, что личное начало, в его полноте, в его демонской красоте, находится в гармонии с естественными законами мира и при этом имеет свои неизменные пути именно через тлен разложения к Богу. Такого мудрого понимания двуипостасного человека нет у Паисия, и он хмуро, скрытно для всех, встречает неизбежное жизненное явление, не теряя своей веры, но на минуту смутившись в своих представлениях о святости Зосимы. Он ждал чудес от тела Зосимы, как и прочие монахи, ждал их «потаенно, про себя, в глубине души своей», возмущаясь нетерпением и светским легкомыслием других верующих. Когда же в келье, где лежал труп Зосимы, распространился «соблазнительный» тлетворный дух, и все кругом заволновалось, закипело сплетнями и пересудами и на сцену выступил принципиальный враг Зосимы, Ферапонт, Паисий весь ушел в сосредоточенную думу об этом явлении. Что он должен был пережить в эти долгие часы, когда он монотонно читал над покойником книгу, полную чудес, но открывающую сквозь дым благочестивых преданий просвет к бесчудесной вере и всеобнимающей мудрости! Художник не раскрывает перед нами его психологии, но какая это

должна была быть мучительная психология, при его неподвижно патетическом уме. Борьба с Ферапонтом, в которой проявляется вся сила его характера и убежденной приверженности к Зосиме, показывает, что внутренние мучения его были не напрасны. В ответ на изуверские поношения и юродство Ферапонта Паисий «гремит» гневными речами, и в этих-то речах его блещут уже искры новых откровений, рожденных среди страданий и как бы крещенных его признанием. «Может, здесь указание увидим такое,— кричит он,— коего не в силах понять ни ты, ни я и никто». Он уже сознает, что не случилось ничего оскорбительного для памяти Зосимы, что прежняя схема его мысли не обнимает чего-то существенного, хотя еще не нашел в себе и, может быть, никогда не найдет верных логических ходов для обретения бесчудесной веры. При беспомощности своего ума он как бы видит новое чудо в самом отсутствии ожидаемого чуда и, смиряясь перед тайною, пылает доминиканским возмущением против человеческого суемудрия. Догматика, укрепленная одностороннею начитанностью, всосалась в самую его кровь, и потому не только ум, но и сердце Паисия не может учуять свободной, широкой правды. Даже отношение его к Алеше является только ступенью на том определенном, узком пути, по которому он шел всю жизнь. Это отношение очерчено в романе лишь попут-

но, но с обычной у Достоевского рельефностью. Паисий как бы хочет приютить остающегося сиротою «сынка» Зосимы, — «вооружить юный ум для борьбы с соблазнами и огородить юную душу, ему завещанную, оградой, какой крепче и сам не мог представить себе». В краткой, но чудесной речи он указывает Алеше, в чем заключается ошибка современной мирской науки, которая, стремясь разобрать «по частям» все «небесное», просмотрела то неразложимое целое, которое живет «в движениях единичных душ и в движениях народных масс». Слова его полны тонкой книжной образованности, при неизменной догматической окраске, налагаемой на все его мысли свойствами его ума. Он говорит с Алешей об этом предмете, очевидно, имея в виду недавнюю беседу с Иваном, в котором так мощественно отразилось научное движение века и который легко может оказать влияние на его душу, еще неопытную и, следовательно, неспособную противостоять «соблазнам» мира. Паисий не доверяет Алеше в том, в чем вполне полагается на него Зосима — вот опять тонкая черта, показывающая различие характеров этих двух людей, из которых один подходит к миру путем психологии, а другой — путем логической мысли, всегда осторожной, всегда готовой усомниться в том, что не крепко, как догмат. Еще отчетливее выступают отношения Паисия к Алеше в эпизодах, связанных со

смертью Зосимы. Он старается пролить в его душу свет тех утешительных идей, который разливал вокруг себя Зосима. «Радуйся, а не плачь,— говорит он ему.— А, пожалуйста, и плачь, Христос тебе эти слезы послал». Почти такими же словами утешает Зосима мать, потерявшую ребенка, вызывая в ней, вместе со слезами скорби, «тихое умиление» образом этого ребенка, глядящего на нее с высоты из сонма божьих ангелов. «И не утешайся, и не надо тебе утешаться, не утешайся и плачь»,— говорит он ей, с уверенностью, что ее теперешние страдания уже облегчены и перейдут мало-помалу в ту духовную радость, которая не угашает и высокой очистительной печали. Как эти приемы Зосимы, насквозь психологические и потому целительные, при всем внешнем сходстве, теряют свою силу в устах Паисия. Наставляя Алешу логикою Зосимы, говоря ему, что Христос посылает ему его слезы, он прибавляет уже вполголоса, «про себя», именно то, что Зосима выдвинул бы вперед, как самое существенное и самое для него несомненное: «Умилительные слезки твои лишь отдых душевный и к веселью сердца твоего милого послужат». Сердечное веселие, рожденное из печали, чуждо Паисию, и он не может внушить его другим, хотя без этого внушения слова его теряют свою утешительную силу, ничего не меняют в скорбящей душе. Наконец, последний момент в этих отношениях Паисия к Алеше.

Он боится, что Алеша будет вовлечен в то маловерие, которому поддались другие монахи, когда от тела Зосимы распространился тлетворный дух. Его томит грусть, он безмолвно следит за Алешею, потом заговаривает с ним и с «горестным удивлением» замечает в нем упадок духа. Как бесподобно дорисовывается настроение Паисия в сцене у гроба Зосимы, когда Алеша, уже пережив налетевшую на него бурю и стряхнув с себя прах соблазнительных размышлений, приходит в келью с обновленною верою. «Отец Паисий, хотя и слышал, что вошел Алеша, но даже и не посмотрел в его сторону». Он продолжает читать Евангелие, тихо, важно, отдельно, хотя несомненно, что какая-то личная струна дрожит в нем, что он радуется приходу Алеши, глубоко, интимно, но, при своей суровой натуре, не хочет обнаружить своих чувств. Алеша весь в экстазе, весь в галлюцинациях. Он срывается с места и, стремительно подходя к гробу, случайно задевает плечом Паисия. «Тот на мгновение поднял было на него глаза от книги, но тотчас же отвел их опять». Личная струна звенит в нем и, может быть, пробуждает что-то новое для него, непосредственное, теплое и в области его веры. Но его суровая маска не выдает никаких тайн его внутренней жизни, и противоположение двух характеров, двух типов богофильства, Паисия и Зосимы, сохраняет всю свою яркость до конца.

Около Паисия художник ставит другого книжника-богофила, отца Иосифа, библиотекаря монастыря. Он обрисован немногими чертами, неясными и тонкими, и при незначительности той роли, которую он играет, он все-таки виден в полноте своей индивидуальности. Кроткий, осторожный человек, он участвует в беседе мимолетными замечаниями, в которых сказывается его начитанность и осведомленность в вопросах веры. Он первый, может быть, заметил в печати статью Ивана Карамазова и первый завел о ней беседу в келье Зосимы, потому что ему, любителю и знатоку богословской литературы, важно было установить для себя определенный взгляд на неожиданные рассуждения молодого философа. Иосиф сразу почувствовал, что идея Ивана — «о двух концах», хотя, как и Паисий, он не заглядывает в его душу. Вообще многое связывает его с Паисием. Он тоже верит в чудеса, и во всем, что говорит и делает Зосима, ловит подтверждение для догматической стороны своей веры. Когда Зосима объясняет Алеше смысл своего земного поклона перед Дмитрием, Иосиф многозначительно переглядывается с Паисием: в том, что для Зосимы является делом психологической проницательности, оба эти книжника готовы видеть чудо. Когда от тела Зосимы распространился тлетворный дух, Иосиф, как и Паисий, не поколебался в своей вере, хотя оба на время смутились в

своих представлениях о покойном старце. Кроткий и смиренный Иосиф поспешил при этом сделать какие-то книжные справки, причем оказалось, что в иных местах, например на Афоне, где вера стоит очень высоко, не нетление является признаком святости усопшего, а цвет костей его, — когда тело пролежит уже многие годы в земле. Ученая справка его, однако, никого не успокоила, не рассеяла хулы враждебных к старчеству монахов, и сам Иосиф, приводя ее, не освобождается от внутреннего смущения.

Таков этот тихий, малоречивый богофил, который, вместе с Паисием, представляет контраст двум другим богофилам — отцу Михаилу, настоятелю скита, и бессловесному Анфиму, давнишнему другу Зосимы. Отец Михаил — не ученый, не старый человек, из простого звания — обладает твердым духом и нерушимую верою. С виду суровый, он таит в сердце своем вечное умиление, хотя скрывает это умиление от всех, как бы стыдясь выдать нежную свою тайну. В немногих строках — бесподобная характеристика человека чисто сердечной веры, чисто сердечного богофильства. Брат Анфим — «старенький, простенький монашек», из беднейшего крестьянского звания. Малограмотный, молчаливый, «между самыми смиренными смиреннейший и имеющий вид человека, как бы навеки испуганного чем-то великим

и страшным не в подъем уму его» — таков этот спутник Зосимы в его первых странствованиях по русским монастырям. Еще менее слов, чем при характеристике отца Михаила, но этот молчаливый монашек из крестьянского звания, с сердцем, горящим любовью к Богу, является чудным созданием гениальной кисти художника. К той же группе благочестивых монахов примыкает и молодой послушник Порфирий, ни на минуту не покидающий Зосиму и насквозь проникнутый благоговением и преданностью к нему. Он тихо, безмолвно ревнует великого старца к Алеше, потому что чувствует превосходство Алеши над собой и большой интерес к нему Зосимы. Вместе с Паисием, Иосифом, Михаилом и Анфимом он присутствует при последних, предсмертных его поучениях, стоя, в душевном напряжении, которое делает его фигуру особенно вдохновенною в многоличной иконе Достоевского.

Вот и вся ближайшая свита Зосимы, его друзья и последователи. Какие это законченные характеры, и как определенно место каждого из них на лестнице богофильства. Точно ангелы во сне Иакова, они совершают свой путь между землею и небом. Душами их иногда овладевает смущение и недоумение, но никогда они не срываются в своей вере, потому что одни из них крепки в своем бессознательном богофильстве, другие, как Паисий, таят в себе созна-

тельные религиозные убеждения, которыми они по своему тоже касаются божества. Но этими лицами не ограничивается у Достоевского изображенный им мир богофилов. Из центра скитской жизни идут пути к религиозным людям другого типа, с одной стороны — к игумену, с другой — к Ферапонту. На обед к отцу Исидору гостей проводит маленький монашек в клобуке, с бледными, бескровными губами, по которым иногда пробегает тонкая, «молчальная» улыбка. Он все молчит, сохраняя на своем лице почтительность выражения и скромное самообладание. Отец Исидор — игумен, человек высокого роста, худощавый, сильный, с черными волосами, в которых уже серебрится седина. У него длинное, постное лицо с важным выражением. Молча и важно он раскланивается с гостями, оттеняя различие своего отношения к ним тем, что Миусова он не допускает до поцелуя руки, но принимает полный, «простодушный и простонародный чмок в руку» от Ивана и Калганова. Когда, за обедом между гостями началась «распря» и Федор Павлович расходился в своем циническом кощунстве, игумен, затаивая свое негодование, отвечает со своей стороны только священными текстами. За этими текстами скрывается особый вид богофильства — чисто внешнего, более формального, чем душевного, хотя и выдержанного, прошедшего строгую дисциплину.

Захожий монашек из маленькой Обдорской обители на Дальнем севере, с быстрыми, острыми, пугливыми глазками, является посредствующим звеном между кельей Зосимы и отшельнической кельей Ферапонта. В обрисовке этого маленького, хитрого человечка, «с коротеньким, нерушимым мировоззрением», Достоевский обнаруживает истинную художественную гениальность. Человечек этот виден целиком, в своих внешних и внутренних типических чертах, в своей цепкой приверженности к догматике, которая как бы освобождает от трудной работы религиозного мышления на неуловимые темы о сущности души и жизни. В этом шныряющем, проворном, «с превеликим ко всему любопытством» монашке чувствуется что-то совсем мелкое, каменистое. В нем высохла благодатная влага живых религиозных настроений и открылось неглубокое дно его души, с мутью сплетнических и наушнических интересов. Такому монашку нечего делать около Зосимы, и он, естественно, влечется к «изуверу» Ферапонту.

Этот Ферапонт представляет яркое принципиальное противоположение Зосиме, христианскому сатиру, с его экстазной душой и умной улыбкой на тонких губах. Уже в описании внешнего облика Ферапонта Достоевский намекает нам на характер его богофильства. Великий постник и молчальник, престарелый монах сохраняет

в себе атлетические силы и кажется очень моложавым. «Несмотря на столь великие лета его, был он даже и не вполне сед, с весьма еще густыми, прежде совсем черными волосами на голове и бороде». Художник хочет сказать, что постничество и молчаливость, не сопровождаемые глубокой внутренней работой, оставляют неизрасходованными нервные и физические силы человека и, следовательно, сами по себе немногого стоят ни в смысле личных усилий, ни в смысле духовно-нравственного подвига. «Глаза его были серые, большие, светящиеся, но чрезвычайно вылупившиеся». Он, очевидно, близорук, и эта близорукость способствует его галлюцинациям, которые он считает явлением к нему небесных духов. Таков Ферапонт с внешней стороны. На теле он носит тридцатифунтовые вериги, ест только четыре фунта хлеба в неделю, а по воскресеньям одну только просвиру, присылаемую ему игуменом Исидором,— и однако его действительное служение религии не велико. Он ненавидит Зосиму, считает старчество «вредным и легкомысленным новшеством», а между тем он является полным ничтожеством по сравнению с вольнодумным Зосимом, который позволяет себе баловаться чайком с вареньем и изгоняет чертей «пурганцем». Какую силу почувствовал в себе внезапно этот юродствующий монах, грубый, резкий, когда враг его, Зосима, уже после смерти,

оказался не на высоте всеобщих ожиданий. Получив это радостное для него известие от обдорского монашка, он прибежал из своей кельи, чтобы откровенно и всласть надругаться над прахом усопшего мудреца. Эта сцена в романе захватывает своими огненными красками — так она великолепна и в художественном, и в идейном отношении. Сатир лежит без движения, вся слава его жизни и почти беспостнических подвигов обратилась теперь в чад хулы и сплетен, и даже его неизменная улыбка, отражение еретической душевной радости, замерла на его лице. Он ушел в вечное молчание, а его ученики и последователи не имеют языка его мудрости. Одна черта в этой многоличной иконе превращает ее в страстную религиозную живопись высшего достоинства. Прибежав в келью Зосимы и остановившись у порога, Ферапонт исступленно воздевает руки и при этом из-под правой руки ее выглядывают «острые и любопытные глазки обдорского гостя». Другие монахи из сочувствующих Ферапонту остаются в некотором отдалении, охваченные внезапным смущением. Вот чудесный момент, который так и просится на полотно Васнецова. Кажется, именно этот художник, с его могучим и разнообразным по содержанию письмом, мог бы воспроизвести такую многоличную икону, полную драматических, живописных фигур. Какого бы он дал Ферапонта, Паисия, как бы он выписал этих

двух ангелоподобных юношей — Алешу и Порфирия! А обдорский монашек, выглядывающий из-под воздетой руки Ферапонта, явился бы в этой картине настоящим чертиком, который внес бы в нее что-то профанное и оживляющее ее, как контраст серьезности и величавости всех других фигур. Но Достоевский дает литературную живопись, которая стоит в воображении и без помощи иллюстраций.

Вот и все фигуры богофилов, изображенные Достоевским в романе. Монастырь стоит на окраине города, а Зосима живет несколько поодаль от самого монастыря, в скиту, окруженном, с одной стороны, полем, с другой — сосновой рощей. Культура города дает слишком много суеты, лишнего, мешающего работе духа, но на рубеже этой культурной суетности, на вольном пространстве стихийной жизни, истины городского существования перерабатываются в высшие, вечные правды. Как много значит эта обстановка поля и леса, с его прохладами, среди которых живут подвижники! Они научаются читать и понимать вещь книгу природы. Эти прохлады, эти тени, эти веяния среди зеленого леса — как это все важно для обновления души! Она хочет жить не культурными только, а сверхкультурными, стихийными, божескими началами, которые тоже веют, тоже разливают утешительные прохлады, тоже полны, как лес, какого-то неясного говора, неясно-

го, невнятного, но вечно понятного. Здесь, в этом лесу, старец Зосима, с его улыбкой на устах, похожей на игру солнечного луча, с его радостными экстазами, является настоящим христианским сатиром, носителем нового богофильства, вольного, сверхкультурного, как и древние сатиры. Кажется, что если углубишься в этот лес, войдешь в те экстазы, через которые видна его настоящая, скрытая жизнь, то где-нибудь, среди чащи, встретишь преобразенного древнего Диониса, Диониса новых умственных движений, новых чаяний— Христа.

1900. Сентябрь.

Экстазы Зосимы

Алеша Карамазов записал житие иеросхимонаха Зосимы, и запись эта, сделанная со слов самого старца, представляет в романе нечто совершенно самостоятельное. Это как бы несколько страниц, вырванных из старинной книги, одна из новелл Синаксария, насквозь тихая, насквозь мудрая. Уже не разбирать, не критиковать хочется эту часть романа, а внимательно вчитаться в нее, чтобы уловить всю прелесть ее языка и того творчества, которое проявляет здесь Достоевский.

Житие Зосимы распадается на две половины. Из них первая заключает в себе «сведения биографические, а вторая — «беседы и поучения старца Зосимы». Будем читать первую часть новеллы. Вспоминается Зосиме его покойный брат Маркел. «Был он старше меня годов на восемь, характера вспльчивого и раздражительного, но добрый, не насмешливый и странно молчаливый, особенно в своем доме, со мной, с матерью, с прислугой». Видится этот юноша, нездоровый, тонкий, хилый, «грудной» — с склонностью к чахотке. При вспльчивости и раздражительности он «странно молчалив». Эта странная молчаливость есть художественная черта в духе Достоевского: не просто молчаливость, а какая-то особенная, многозначительная. Что-то собирает-

ся в глубине его души, что-то такое, что в урочный час возвысится над его молодым, неразумным кипением. Поддерживая знакомство с одним сосланным в провинцию ученым человеком, Маркел воспринял от него религиозное вольнодумство, которое в жизни так часто вырождается в атеизм. «Нет никакого Бога»,— говорил он, приводя своими словами в великое смущение всех окружающих и особенно маленького Зосиму. Когда его захватила болезнь, скоротечная чахотка, он впал в особенную раздражительность. На все он сердился и, в ответ на нежное приставание верующей матери, бранил сгоряча даже ни в чем неповинный «храм божий». Казалось, он срывает на традиционных святынях всю злобу своей неудачной жизни. И вдруг произошла перемена: он пошел в церковь и вернулся оттуда совсем новый, с неожиданными для всех чувствами. «Дни наступили светлые, ясные, благоуханные, Пасха была поздняя... Так и запомню его: сидит тихий, кроткий, улыбается, сам больной, а лик веселый, радостный». Все для него оделось в эту праздничную радость, осветилось, засверкало неземными лучами. То, против чего он кипел негодованием, теперь стало входить в его душу, внося вместе с собою что-то другое, вечное, вещее. Он стал чутать великое в малом и малое в великом, и из этого родилось в его душе умиление. Умиление и есть не что иное, как ощущение ма-

лых величин в их прикосновении к великому и вечному, то чувство, которое вытекает из этого ощущения — и грустное, и радостное, или, иначе сказать, та радость, в которой есть слезы, и те слезы, сквозь которые видна радость. Смотришь на какую-нибудь маленькую вещь, на какое-нибудь явление жизни, совсем крохотное, совсем ничтожное, запутанное в сложностях человеческого быта и даже как бы придавленное ими, и чувствуешь готовность поскорей уйти из этого мира надоедливых пустяков и мелочей. Но сердце, которое таит высшие правды жизни, останавливает этот шаг демонской гордыни. Оно что-то видит — такое, чего не видят глаза: оно видит в широком океане жизни таинственное прикосновение каждой частности к некоему общему началу, которое через эту частность ведет мир к разрешению и исполнению его высокой задачи. И вот, как только уловишь эту связь малого с великим, в душе поднимается та радость, тот экстаз, который и называется умилением. Такое умиление овладело душою больного Маркела. «Мама, не плачь,— говорил он,— жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра и стал бы на своем месте рай». Его слушали с нежною скорбью, с какою слушают бред умирающего. Слова его казались, при всей их святости, выдумками больного воображения. Ученый доктор нашел, что Маркел впадает в помешательство.

Но его умиление, для других столь похожее на помешательство, таило в себе великую правду. Маркел увидел сквозь свое умиление то, что не улавливается иногда даже самым тонким нравственным чутьем — свою ответственность перед людьми и не только перед людьми, но и перед всеми вообще живыми тварями. «Птички божии, птички радостные,— говорил он перед смертью,— простите и вы меня, потому что и перед вами я согрешил». Один живой дух веет в мире, и все проявления этого духа соприкасаются между собою, таинственно, бессознательно и, следовательно, в самом деле отвечают друг за друга. Отдаваясь новым настроениям своим, Маркел почувствовал жалость к птичкам, этим пугливым тварям, которых все любят, но которые так боятся человека, нарушителя рая на земле. В этом радостном экстазе, все обнимающем и все постигающем, с глазами, полными веселья, и умер брат Зосимы.

Старик вспоминает теперь один момент перед его смертью, который оставил глубокий след в его душе. «Час был вечерний, ясный, солнце закатывалось, и всю комнату осветило косым лучом». Маркел взял его обеими руками за плечи и, умиленно глядя на него, сказал: «Ну, ступай теперь, играй, живи за меня». Длинный, косою луч заходящего солнца, этот последний яркий свет умирающего дня перед тем, как наступит ночь и откроются ее бездны,— бездны

иной, высшей, небесной правды,— дает в эту минуту молодой душе Зосимы первое ощущение жизни и смерти, как чего-то единого и неразделимого. В природе есть вся символизация человеческой мысли, и если прислушаться к ее языку, присмотреться к творимым ею образам, и без помощи книжной мудрости легко уловить все то, что нужно для души,— в такой красоте и цельности, какой не может дать никакое человеческое слово. По-видимому, Достоевский сам любил эти косые лучи заходящего солнца. Алеша на всю жизнь сохранил у него воспоминание из раннего детства об одном моменте, когда именно этот закатный свет падал сквозь окно в комнату, где его мать молилась с ним перед иконою. Зосима тоже любит этот вечерний свет, и мы еще увидим, какую хвалу он воздает ему в своей автобиографии.

Из тех же ранних годов жизни Зосима сохранил в своей памяти еще несколько фактов, мелких, но очаровательных, и как бы прошедших всю его душу насквозь. Так ему вспоминается одно его посещение церкви в Страстную неделю. «День был ясный, и я, вспоминаю теперь, точно вижу, вновь, как возносился из кадила фимиам и тихо восходил вверх, а сверху, в куполе, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь божьи лучи, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них фимиам». Вот это детское воспоминание, встающее в свету

зрелой мысли, прочувствованной в более поздние годы. Что тут может схватить детский ум— в этом тихом соединении кадильного дыма с золотистым дымом божьих лучей? Кажется, что даже лучшие парения человеческой души, тают, обессиливаются в своих подъемах, тогда как немые силы неба, его свет, победно простираются над всем, что живо и не живо на земле. Но если детский ум и не все может осмыслить в этой игре космических сил природы и сил человека, то сердце детское бессознательно напитывается этими великими правдами жизни, слышит их с первых дней своего бытия и потому уже бьется в такт этим истинам до конца своих дней. Оно получает созвучность с тайнами мира — раз навсегда, и потом уже ничто не может нарушить живой гармонии между ним и этими тайнами, между ним и необъятно великим Богом. Вот почему такую важность имеют эти первые религиозно-поэтические впечатления для человеческой души: и эти церковные праздники с колокольным звоном, и эти ранние обеды с медлительно протяжным чтением священных книг. Церковная догма совсем не существует для ребенка — все имеет для него только поэтическое значение, в своей неуловимой целесообразности, в своей бесцельности. Тут, на этой почве, получает свое первое воспитание то, что есть в человеке сверхличного, безличного, сверхчеловеческого, божеского. Вот и Зосима с

умилением вспоминает о своих посещениях церкви и о своем знакомстве с Библией: «Вышел на средину храма отрок с большою книгой, такую большую, что, показалось мне тогда, с трудом даже и нес ее, и возложил на нагой, отверз и начал читать, и вдруг я тогда в первый раз нечто понял, в первый раз в жизни понял, что в храме Божиим читают». Как это важно, что ребенок видит книгу, которая даже своим внешним видом ему импонирует: и книга есть некоторая тяжесть, которую можно поднять только с благочестивым усилием. Тут что-то запомнится навсегда, ибо отсюда начинается в детском сердце первая вибрация любознательности, первые взмахи внутренних крыльев в сторону развития, в сторону науки. А когда из большой толстой книги в детское воображение польются дивные сказания древностей — ветхой, но не мертвой, — то в этом воображении зашевелятся его перво-родные силы, те образы, которые заложены в него, как некоторая возможность широкого будущего религиозно-поэтического мышления. Какие в этой книге рассказаны истории, и какой великий смысл скрывается в этих историях! «Точно изваяние мира и человека и характеров человеческих, и названо все, и указано на веки веков. Сколько тайн разрешенных и откровенных». И сколько тайн неразрешенных в пределах ветхозаветного богопонимания, но медленно проясняющихся в свете новых учений.

И сколько еще тайн, навеки неразрешимых и потому всегда волнующих глубины человеческой души: «мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе». Самая неразрешимая тайна заключается в касании личного начала к божескому, человека к Богу, которое есть, пребывает, всем в мире управляет, всему дает тон, настроение, но которое все-таки неуловимо ни для внешних человеческих чувств, ни для человеческого сознания. Его так хочется понять, овладеть им посредством ума, но оно никогда ему не дается, как если бы оно в нем, в уме, находило свое противодействие. Это касание есть основа жизни и основа смерти, двух великих тайн, которые всегда идут рядом, внося в душу «правду Божию умиляющую, примиряющую, всепрощающую».

Какая это великая книга — книга Ветхого завета! В ней вся прошедшая история человечества и еще бледные пути, как в утреннем тумане, в будущее. Если взять из этой книги хоть маленькое семя и бросить его в душу народа, то оно произрастет и зацветет в ней великими правдами, потому что именно народная масса всегда готова воспринять семя истинной веры, потому что она жаждет «прекрасных восприятий». На эту народную массу Зосима всегда смотрел с величайшим доверием и упованием, что из нее когда-нибудь, когда исполнятся сроки, выйдет настоящее спасение. Одно

дивное воспоминание записано в биографической части его жития. Однажды, странствуя с Анфимом, Зосима заночевал на большой судоходной реке, на берегу, с рыбаками, и к ним присел некий «благообразный юноша» — из крестьян. Ночь была «светлая, тихая, теплая, июльская». «Река широкая, пар от нее поднимается, свежит нас, слегка всплеснет рыбка. Птички замолкли, все тихо, благолепно, все Богу молится». Зосима разговорился с юношей в том умиленном экстазе, сквозь который все великолепно, все красота, все истина. Природа полна прелести в каждой своей травке, в каждой твари. «Посмотри, — говорил Зосима, — на коня, животное великое, близ человека стоящее, или на вола, его питающего и работающего ему, понурого и задумчивого, — посмотри на лики их: какая кротость, какая привязанность к человеку, какая незлобивость, какая доверчивость». Бессловесные животные возносятся в этой апокрифической осанне Богу даже над человеком, потому что они безгрешны, а он всегда совершает своею жизнью некоторое отпадение от Бога, нарушение рая. Животные и не преображенные входят в икону нового вольного письма, потому что они, «себе неведомо, тайною жития своего безгрешного», служат Богу, служат Христу. «Все создание и вся тварь, каждый листик устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет». Даже среди поучений Зосимы

не часто встречаешься с такими тонкими подразделениями в области религиозного чувства. Кажется, что религиозное чувство неделимо, что оно всегда одинаково, что в нем уже нет обычного красочного спектра, а между тем везде есть тонкости, и эти тонкости надо улавливать. Всякая тварь поет славу Богу и плачет Христу — вот многозначнее подразделение между метафизическим началом божества и Богочеловеком, этим воплощением — ради утешения всякой твари в ее скорбях — безмерного в малом. Бог и боженька вызывает в нас разные построения, разные подъемы философствующей мысли, и в житии русского святого человека всегда чувствуется особенное сердечное тяготение именно к боженьке, к Христу, которому тайно, неведомо для себя, все «плачет» на земле. Продолжая перелистывать эту новеллу, мы находим еще некоторые воспоминания Зосимы — из того периода его жизни, когда он окончательно возвысился над своими старыми понятиями и вышел на новую дорогу, когда ему, по его собственным словам, «вдруг вся правда представилась, во всем просвещении своем». В это самое время он познакомился с одним таинственным человеком, который страдал и мучился угрызениями совести, «в руках Бога живого», ибо он совершил некогда злодейство, зарезав любимую женщину. Этот человек, путем страдания, дошел до новых, освободительных мыслей,

которые, однако, долго не могли выразиться в подвиге самообличения и покаяния. Он не находил в себе сил на братолюбивое общение с людьми, хотя всеми своими сознательными мыслями крепко стоял за это общение и уже ненавидел демонское уединение и демонскую гордыню. Зосима дал ему последний толчок, и таинственный незнакомец, наконец, обрел себя, собрал свои чувства, пошел и послужил высшей, неземной правде.

Вот и вся первая автобиографическая часть сказания о житии Зосимы. Начинается вторая часть, самая важная, поучительная, представляющая собою как бы свиток новых идей, который развертывает в этой иконе вольного письма молодой ангел, Алеша. Вот оно, это новое небо, небо христианской красоты, в которое глядит апокрифический старец Зосима. «Отцы и учителя, что есть инок? В просвещенном мире слово сие произносится в наши дни у иных уже с насмешкой, а у некоторых и как бранное. И чем дальше, тем больше», — так начинается размышление Зосимы о том, о чем душа его думала всегда, но что теперь, в сиянии предсмертных откровений, рисуется перед его внутренними глазами с особенною силою. Как он говорит о призвании инока, о возможном его значении для России! Ему мыслится, что именно инок, сохраняющий в душе «неисказенного Христа», как бы оберегающий в «пламенной тишине

молитвы» эту великую святыню истории, этот первообраз возрождающегося человечества, этот прототип иных, отрадных будущих веселий, этот драгоценнейший в мире «алмаз», соберется с силами и явит людям пример новой жизни. В самом деле, что такое инок? Это человек, который «отсекает» от себя «потребности лишние и ненужные», «смиряет и бичует послушанием» самолюбивую и гордую волю свою, и этим всесторонним самообузданием достигает, наконец, «свободы духа» и «веселия духовного». Вот что такое инок. Но чем именно усмиряет он свою волю и как сокращает свои потребности? Хочется все это понять в логической простоте, применительно ко всем людям, потому что инок тоже только человек, и то, что достигается им, дано в возможности всякому другому. Конечно, все дело именно в том, чтобы воля, первопричина всяческих личных притязаний, демонски-индивидуальных подъемов и демонских страстей, подчинилась какой-то другой, высшей силе, которая сама по себе, без участия воли, никогда бы не вошла в мир явлений. Слепая воля — слепой инстинкт жизни, это искание во что бы то ни стало бытия, с его утехами и очарованиями — сама по себе движется, так сказать, по линии богоотступничества, и никакая мысль не остановит ее в ее сатанинских стремлениях. Но вот тут-то начинается спасительное воздействие, идущее от этих неуловимых каса-

ний человеческой души к Богу, от которых рождается молниеносный свет религиозного ощущения. Как только в душе распространяется этот свет, воля сворачивает со своего старого пути, ибо как бы ни был силен в человеке демон, он никогда не может противостоять мистической силе человеческой совести, которая жжет, томит, и гложет, и, в конце концов, добивается своего, при всех конвульсиях этого глубоко сидящего в человеке демона. Нет таких иноков, которые не имели бы в себе этого демона, ибо какой бы это был подвижник, который не боролся бы с самим собою, а только хладно и с мертвенным сокрушением все поучал бы и поучал бы окружающих образами чужой борьбы и чужой победы над собою. «Прологи» полны описаниями жизни настоящих иноков, и вот тут-то, читая эти поучительные сказания, свежие, еще нетронутые критикою, иногда впадающие в слишком пышный стиль византийского славословия, но почти всегда так или иначе задевающие глубокие корни подвижнической психологии, мы научаемся понимать, что значит борьба с собственным внутренним чертом и какое значение имеет такая борьба для выработки истинной святости. Они полны «веселия духовного», русские иноки, говорит Достоевский, и именно из их среды «издревле» выходили деятели народные. «Те же смиренные и кроткие постники и молчальники восстанут и пойдут на

великое дело. От народа спасение Руси. Неверующий деятель у нас в России ничего не сделает, даже будь он искренен сердцем и умом гениален. Это помните». В таком свете Достоевский, устами Зосимы, взывает к молодым силам и через них — к народу, не раболепному, а «свободному видом и обращением».

Что может сделать человек, говорящий только от своего ума, к широкому, как океан, народному разномыслию? Он увлечет одного, за этим одним увлечется другой, третий, но народ в целом все-таки останется нетронутым. Никакое красноречие, льющееся из рассудочных понятий, никогда не расшевелит деятельных сил человеческих, потому что деятельные силы в человеке, те именно силы, которые создают историю, которые могут повернуть ее в ту или другую сторону, держатся вовсе не на понятиях, а на чем-то значительно более важном — на инстинкте. Пока не тронут этот инстинкт, все, что делается, не больше, как пустяки, по сравнению с тем, что может и должно быть сделано. А инстинкт религии, инстинкт божества — коренной инстинкт человеческой природы. Вот почему так ничтожен «неверующий» деятель истории: настоящие реформаторы жизни человеческой постоянно носили в себе этот инстинкт божества, общий у них с народом, смело выносили его на стогны и потому всегда были узнаваемы и

признаваемы народом. «Из народа спасение выйдет,— говорил Зосима,— из веры и смирения его». Это «смирение» тоже надо осмыслить вне шаблона, ибо в устах такого мудреца, как Зосима, ни одно слово не имеет шаблонно-догматического характера. Смирение есть «отсечение» известных потребностей, но лишь ненужных, мелких, демонски-мечтательных, уносящих к призрачным целям, и лишь для того, чтобы дать простор духовным потребностям, более утонченным и не терпящим рядом с собою никакой мирской пошлости, никаких мелких или надуманных задач, никакой суеты. «Мы со Христом это великое дело решим»,— говорит Зосима, разумея при этом дело, которое кажется утопическим людям иных, якобы более трезвых понятий. Действительно, многим всегда представлялось и еще теперь представляется, что с Христом пришла на землю только бесплодная, хотя и возвышенная мечта, только недостижимая фантазия. Как это возможно остановить колесо истории, которое в своем вращении развивает и умножает самые грубые реальные потребности! А между тем именно в таком взгляде на историю упускается из виду то, что дает движение этому колесу, та живая струя, которая льется на это колесо из человеческого сердца — то именно, что составляет душу истории. Не было бы в человеке прирожденного богофильства, не было бы и тех процессов жизни, в которых

вырабатывается вся шкала человеческих потребностей и идей.

Читаем это сказание дальше. Небольшой отрывок под названием «О молитве, о любви и о соприкосновении мирам иным» является как бы ключом к пониманию всех поучений Зосимы. Какое великое явление в литературе всего мира — эти немногочисленные страницы романа Достоевского! Сказано в них то именно, в чем сходятся выводы науки и поэтические догадки искусства, и сказано с невыразимой художественною силою. Душа человеческая обнажена здесь до самых глубоких своих основ, и видишь ее в двух составляющих ее стихийных силах, коренных и непреложных, и затем в ее третьей силе, сознательности, которая за всем следит и одна несет ответственность перед миром за ту или другую свою руководительную роль. Сатанинство человека дано в самой его воле, и отсюда эта страшная мощь психологическая и метафизическая — человеческого зла. «О гордости сатанинской, — говорит Зосима, — мыслю так: трудно нам на земле ее и постичь, а потому сколь легко впасть в ошибку и приобщиться ей, да еще полагая, что нечто великое и прекрасное делаем». В словах этих есть прозрение действительности, в ее современном историческом моменте, которая будет вечной действительностью. Соблазн демонской гордыни, демонской красоты, с его фантастическим величи-

ем, быть может, никогда окончательно не исчезнет, ибо воля, в своих тенденциях, всегда влечется именно к этой красоте, ей поклоняется и на нее льет свои страсти. Может, следовательно, казаться, что человек идет ко злу неизбежно и непобедимо. Но злая воля, как сказано выше, действует не на полной свободе и, при всей таинственности ее происхождения и назначения, что-то постоянно возносится над нею в самой душе человеческой, бросает перед нею свой свет и ведет ее к своим целям. Этот свет виден и понятен человеческому сознанию. «Многое на земле от нас сокрыто, но взамен того даровано нам тайное, сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных». Ослепительная мысль в самых простых словах, проливающая в душу настоящую мудрость: это ощущение иного мира является тем единственным богом, которого знает человек и который, несмотря на то, что он дан только в ощущении, управляет всем человеком. Вот какая сила заключена в этом ощущении, которое возможно лишь при реальном соотношении человеческого и божеского мира. «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и возрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но взрощенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным: если ослабевает

или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взрощенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее. Мыслью так». Не метафизический только полет великолепен в этих коротких образных фразах, но и та осторожность, тонкость, предусмотрительность, с какою художник относится здесь к истинам эмпирической науки. Бог взял семена из миров иных и бросил их в почву— этим говорится, что источник жизни мистический, непознаваемый, и это есть метафизическая истина, непреложная и неразрушимая ни для какого анализа. Но из этих семян вошло то, что могло взойти, вырос сад по законам естества, по определенным механическим и органическим законам. Не все вошло из этого божьего посева, потому что иные семена упали на каменистую почву, другие в почву мало плодородную, и только некоторые счастливые семена, проникнув в рыхлый чернозем, вошли пышно, сочно и расцвели на славу и постасной стихии творящего начала. Вот почему одни существа постоянно ощущают в себе это соприкосновение высшим мирам, развиваются под многообразным воздействием религиозного ощущения, полны экстаза и двигаются по пути от земли к небу, тогда как другие не слышат в себе божеского начала, ходят на земле под искусственным светом разных внешних понятий и ложнокультурных учений и, не питаемые внутренней благода-

тью, впадают в уныние и жизненные разочарования. Жизнь есть радость только для того, кто видит ее сквозь внутренний свет, сквозь последнюю правду спасительного ощущения божества.

Но есть один вопрос, который невольно ставится пытливою человеческою мыслью: как показать возможность соприкосновения между личным и безличным началом, иначе говоря, что должно служить логическим свидетельством этого таинственного касания человека к Богу? Не впадаем ли мы в иллюзию, принимая за свет, идущий из бесконечности, то, что имеет менее глубокое происхождение и менее глубокий смысл? Мудрый Зосима не мог не посчитаться с таким вопросом и не мог не ответить на него со всею своею простосердечною откровенностью, которая скажет нечто только тому, кто уже имеет в себе высшие психологические правды религии. Вопрос этот был поставлен ему однажды Хохлаковой, и он быстро, сразу ответил ей, — что доказательств для веры нет и что, тем не менее, есть возможность «убедиться» в ее истинности: «опытом деятельной любви». Вера основана на внутреннем убеждении, которое не передается в понятиях логики. От логики она ускользает, ибо она говорит только интимным языком тонких ощущений к человеческой чуткости. Зосима взывает к опыту деятельной любви, и это воззвание его к братолюбивому общению так понятно

в его устах. Когда человек обходит мир со своею любовью, единственно по влечению сердца, не давая себе никакого логического отчета в том, почему это нужно, не обращаясь ни к какой головной философии, в душе его, крепко и благодатно натруженной на этом подвижническом пути, вдруг просыпается ощущение чего-то великого— иного, горнего мира, из которого он пришел и к которому он идет. Никаких доказательств, что это именно так, а между тем внутреннее убеждение неразруσιμο. Свет возник, существует, и его уже ничем нельзя заслонить. То, что делается в этом направлении на практическом пути, делается также и на других путях человеческой работы — и на пути психологического анализа, и на пути усиленного отвлеченного мышления. Чем самостоятельнее и упорнее внутренняя работа человека, тем ближе он подходит к ее неизбежному результату — религиозному убеждению, которое одно только и способно оправдать жизнь и бросить радостный свет на все ее протяжение. Он верит «до конца», он любит жизнь «всецелою» любовью. «Знай меру, знай сроки, научись сему,— говорит Зосима.— Люби повергаться на землю и лбызать ее. Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, все люби, ищи восторга и исступления сего». Именно при восторженном отношении к жизни, в том смысле, в каком говорит Зосима, можно уловить во всем меру, учуять сроки, т. е.

приобрести такт, необходимый даже для любовного подвига, потому что все в мире требует осторожного с собою обращения, внимания к своим особенностям. Вот когда, при игре величайших бессознательных сил в человеке, выступает роль человеческого сознания, таящая в себе, несмотря на свою ограниченность, способность распределять ту благодать, которая почерпается из стихийно-бессознательного религиозного ощущения.

Еще одно, совсем последнее сказание: «Об аде и адском огне, рассуждение мистическое». Святой старец смотрит за грань жизни и видит то, чего до сих пор не видало никакое искусство, словесное и иконописное, ничья религиозная мысль. Обычные представления об аде, с его пытками, об этой огненной геенне с зубовным скрежетом, и даже самое разделение представших перед лицом Божиим на праведников в венцах и славе и на грешников — отпадают, уступая место тончайшей метафизике, какой-то метафизической фантазии, вольной, чистой, свободной, которая что-то освещает в самой жизни. Точно музыка слышится нам в этом поучении Зосимы, музыка иных, горних миров, внятная и понятная только для сердца. «Отцы и учителя, мыслю: что есть ад?— говорит Зосима,— Рассуждаю так: страдание о том, что нельзя уже больше любить. Раз, в бесконечном бытии, неизмеримом ни временем, ни про-

странством, дана была некоему духовному существу, появлением его на земле, способность сказать себе: я есмь и я люблю. Раз, только раз, дано было ему мгновение любви деятельной, живой, а для того дана была земная жизнь, а с нею времена и сроки, и что же: отвергло сие счастливое существо дар бесценный, не оценило его, не возлюбило, взглянуло насмешливо и осталось бесчувственным». Освободившись от прежних условий, от всего, что называется жизнью, и войдя в разрешительную божескую стихию, без всяких стеснений и ограничений, духовное существо человека вдруг узрело в своем земном прошлом непоправимую ошибку. Оно явилось на землю для подвига, для воплощения в малом безмерного, и этим подвигом оно пренебрегло. Оно послужило только демонской красоте, тому, что казалось ему полнотою личных потребностей, но что являлось настоящим прахом по сравнению с данною ему способностью к внутренней красоте. И вот теперь все пропало, безвозвратно ушло от него, и, будучи наравне с другими, наравне с истинными подвижниками на лоне божеской правды, духовное существо это может только вечно и тихо томиться мыслью о своем упущении. Какие страдания, внутренние, немые, не облегчаемые никакими выражениями или возможностью искупления! Какие страшные муки, понятные для чуткого сердца, хотя и не пугающие наивного воображе-

ния! «Говорят о пламени адском, материальном: не исследую тайну сию и страшусь, но мыслю, что если бы и был пламень материальный, то воистину обрадовались бы ему, ибо, мечтаю так, в мучении материальном хоть на миг позабылась бы ими страшнейшая сего мука духовная». Можно было бы сказать, что в этом образе великих внутренних страданий, ничем не угашаемых именно потому, что они внутренние, исходят из собственного сознания и являются некоторою мезтью души себе самой, Зосима как бы возносит на небесную высоту то, что делается и на земле. Вот почему этот образ так понятен и так прекрасен в своей безусловной свободе от разных материальных представлений. Тут чувствуется, что только утонченные страдания имеют смысл перед собственной совестью, перед собственным богом, а следовательно, и перед общею для всех правдою, ибо в этих страданиях, насквозь богочеловечных, как бы таится некоторое разрешение страшной внутренней трагедии, некоторое указание на то, что вознести и спасти себя может только сам человек, собственным, личным, деятельным восприятием правды мира и правды жизни. Даже эти бессильные душевные сокрушения в фантастическом загробном мире все-таки накаплиют мало-помалу возможность некоторого успокоения: накаплиют смирение перед другими, любившими душами, — «некий образ деятельной любви», «некое

действие, с нею сходное». Тут все тонко, как музыка, и, как музыка, дает настроение, неуловимое полностью для логики, хотя и мысль человеческая здесь что-то получает—страшно важное и нужное, идущее прямо к сердцу и возбуждающее его усиленную пульсацию. Но глубоко заглядывая в небесные перспективы, старец Зосима видит там и мир гордых духов, которые прокляли Бога раз навсегда, убежденно, страстно— «доброхотных мучеников» собственного гнева и собственного отступничества от метафизической благодати. Кажется, что в самом небе дано то начало, из которого на землю потечет богофобская струя, сильная, могучая, потечет для того, чтобы в борьбе со струей богофильской создать величайшую трагедию жизни. Никакой наивности во взгляде на злые корни жизни, на сатанинскую волю в человеке, которая всегда борет Бога, мечтательно возносится над ним, иступляется в своем кощунстве, но, в конце концов, не одерживает победы и оказывается навеки страдающею в огне своей неутишимой злобы. Вот что такое ад и рай в представлениях апокрифического мудреца Зосимы.

Так кончается вторая часть сказания. «Благословляю восход солнца ежедневный,— говорит Зосима перед смертью,— и сердце мое по-прежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные косые лучи его, а с ними тихие, кроткие, умиленные

воспоминания, милые образы изо всей долгой, благословенной жизни, — а надо всем-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая». В закатных лучах, освещающих его последнюю беседу, Зосима видит всю свою прошедшую жизнь, и эта жизнь залита для него умилительными восторгами. Она была тем подвигом, который только один раз, на земле, дано совершить человеку в бесконечности его духовного бытия. Он тихо и скромно совершал этот подвиг и в нем обретал ту радость, тот экстаз, который является раем. С духовным веселием, с «неимоверным оживлением», прошел он свой жизненный путь, и вот теперь, в последнюю минуту, при закате своего солнца, он как бы уже слышит веяние нового духовного бытия, с его новыми, неизреченными восторгами. «Трепещет душа моя, сияет ум, и радостно плачет сердце». Тайна земли соприкасается с тайной небесной, и человек, глядящий в эти бездны и бросающий в них свой свет, достигает в предсмертную минуту, когда уже все кончено, все уходит, все и навсегда с ним прощается, высшего, героического, богочеловеческого подъема.

З а к л ю ч е н и е

«Братья Карамазовы» — это художественное произведение, в котором Достоевский разрешает великую философскую и психологическую задачу. Он показывает нам, из каких коренных начал состоит человеческая душа, и как эти коренные начала, богофобское и богофильское, постоянно борются между собою и усиливаются или ослабляются в зависимости от того, куда направлено человеческое сознание. Демоническая философия Ивана Карамазова делает в нем эту борьбу особенно трагичною и особенно поучительною. Богофильские мысли Зосимы, являющиеся как бы противоположением этой демонической философии и говорящие к сердцу человеческому, кажутся непобедимыми, потому что, в конце концов, они только развязывают человеческую трагедию и открывают перспективу вечно нового, вечно радостного бытия. При внимательном анализе видишь, что именно в Зосиме возродилось все, что было великого, цельного и прекрасного в античной древности, возродилось и переродилось в новую, мягкую красоту. Эта тема — борьба богофильства с богофобством — дает себя чувствовать во всем романе, во всех его характеристиках и картинах. Достоевский смотрит на человека сквозь религиозную идею, которая

является как бы стеклом, углубляющим его зрение и открывающим возможность для самых тонких художественных восприятий. Сквозь эту идею он увидел всю душу Дмитрия, Грушеньки, Федора Павловича, жизнь своих героев в полноте ее содержания. Все у Достоевского страшно принципиально в лучшем, высочайшем смысле этого слова, все идет у него к Богу или от Бога, все поднимается или спускается— ничто ни на минуту не остается в покое или равновесии. Кажется, будто в жизни и нет ничего не трагического, ничего легкого, никакой бесцельной игры, потому что ничего этого нет в страшно напряженной и страшно яркой живописи Достоевского. Никаких полутонов, никаких невинных световых рефлексов, которые так отрадны для человеческого глаза. Все царство Карамазовых, даже с этим примыкающим к нему тихим белым монастырем, стоит как бы на вулкане, ибо самая душа Достоевского, из которой вышел этот роман, является настоящим вулканом.

1900. Сентябрь.