

---

---

## РУССКАЯ ТРАГЕДИЯ

Хотя Достоевский не написал ни одной страницы в драматической форме, тем не менее в своих больших романах по существу дела он является и великим трагиком. Это выступает с полной очевидностью при сценической постановке его романов, особенно же с такими средствами, как московского Художественного театра, который постановками «Братьев Карамазовых» и «Бесов» содействовал выявлению лика трагика в Достоевском. Что есть трагедия по внутреннему смыслу?

Как художественная форма, она должна удовлетворять требованиям, устанавливаемым литературным канон (каковы, например, аристотелевское единство места, времени и действия); по внутреннему же смыслу ход и развитие трагедии определяется не человеком с его личной драмой в его эмпирической, бытовой, временной оболочке, но надчеловеческим, сверхчеловеческим (или, вернее, ноуменально-человеческим) законом, неким божественным фатумом, который осуществляет свои приговоры с неотвратимой силой. Он, этот божественный закон, и есть подлинный герой трагедии, он раскрывается в своем значении Провидения в человеческой жизни, вершит на земле свой страшный суд и выполняет свой приговор. Содержание трагедии есть поэтому внутренняя закономерность человеческой жизни, осуществляющаяся и раскрывающаяся с полной очевидностью при всякой попытке ее нарушить, отклониться от ее орбиты.

Отсюда — возвышающий, а вместе и устрашающий характер трагедии: и некая высшая обреченность ее героев, и непререкаемая правда этой обреченности.

Трагедией в указанном смысле, несмотря на отсутствие внешней драматической формы, являются и «Бесы». Уже в первых его аккордах слышится неотвратимый приговор, предначертывается неизбежная гибель героев во взаимной сплетенности их судеб. Привычный масштаб, по которому часто судят и рядят о «Бесах», есть политическая расценка политических тенденций это-

го романа. Одни ценят в нем глубокое и правдивое изображение русской революции, прямое пророчествование о ней, удивительно предвосхитившее многие и многие черты подлинной, лишь через четверть века пришедшей русской революции; другие ненавидят «Бесы» как политический пасквиль на эту же революцию, в их глазах тенденциозный и вредный; это впечатление усиливается отдельными чертами карикатуры и шаржа, неоспоримо имеющимися (в образах Кармасинова, отчасти Степана Федоровича, отдельных персонажей из революционеров и под.). Нельзя отрицать, что роману, точнее, их автору свойственны известные политические тенденции, которые могут быть развернуты и в целое политическое мировоззрение; здесь просвечивают политические симпатии и антипатии, обнаруживающиеся полнее в «Дневнике писателя». Ведь и древние трагики, как, например, Эсхил, тоже имели свои политические мнения и настроения, которые ощущались их современниками. Однако как жалок был бы тот грек, который стал бы уничтожать трагедию Эсхила за «черносотенство» ее автора, и таким же вандализмом представляется нам теперь на весах политической партийности взвешивать творчество Достоевского. Ибо, если Достоевский действительно прозирал в жизни ее трагическую закономерность, тогда уж наверное можно сказать, что не политика как таковая существенна для этой трагедии и есть в ней самое важное. Политика не может составить основы трагедии, мир политики остается вне трагического, и не может быть политической трагедии в собственном смысле слова. Политические ценности относятся к миру феноменального, временного, производного, трагедия же стремится проникнуть всегда к сверхвременному, глубинному, ноуменальному, хотя, конечно, извне она может облекаться хотя бы и в политические формы. И политика в «Бесах» есть нечто производное, а потому и второстепенное. Не в политической инстанции обсуждается здесь дело революции и произносится над ней приговор. Здесь иное, высшее судьбище, здесь состязаются не большевики и меньшевики, не эсдеки и эсеры, не черносотенцы и кадеты. Нет, здесь «Бог с дьяволом борется, а поле битвы — сердца людей», и потому-то трагедия «Бесы» имеет не только политическое, временное, преходящее значение, но содержит в себе зерно бессмертной жизни, луч немеркнувшей истины, как и все великие и подлинные трагедии, тоже берущие для себя форму из исторически ограни-

ченной среды, в определенной эпохе. В этом смысле, хотя по внешности «Бесы» как будто и представляют собой страницу из политической истории России, в действительности произведение это к ней вовсе не приурочено, остается от нее свободно и над нею возвышается. Это отнюдь не есть, вместе с тем, исторический, «реалистический» роман из истории русской революции, даже не есть ее «Война и мир», где некоторое психологическое созерцание связано с историческою эпохой, содержится историческое прозрение. Роман «Бесы», как и все вообще творчество Достоевского, принадлежит к искусству символическому, причем символика его только внешне прикрыта бытовой оболочкой, он реалистичен лишь в смысле реалистического символизма (по терминологии Вяч. И. Иванова); здесь символизм есть восхождение *a realibus ad realiora*, постижение высших реальностей в символах низшего мира. И этот характер своего творчества сознавал и сам Достоевский, когда писал о себе в своей записной книжке: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой»<sup>1</sup>. Своими корнями душа человеческая уходит в мир иной, божественный, и реализм Достоевского простирается поэтому не на человеческий только, но и на божественный мир, т. е. является символизмом.

Итак, «Бесы» есть символическая трагедия. Но в то же время это существенно есть и русская трагедия, изображающая судьбы именно русской души. Говоря частнее, это есть трагедия русской интеллигенции, определенного духовного уклада личности. Для Достоевского, так же как и для нас, прислушивающихся к его заветам, русская трагедия есть по преимуществу религиозная, — трагедия веры и неверия. «Верую, Господи, помоги моему неверию», — вот что и в жизни и в творчестве Достоевского, а в частности, и в «Бесах», молитвенным и покаянным воплем вырывается из его души. Для него есть только одна правда жизни, одна истина — Христос, а потому и одна трагедия — не вообще религиозная, но именно христианская. Стремление ко Христу, бессилие быть с Ним и борьба с Ним бушующего своеволия — вот ее предустановленное содержание. Известно биографически, что Достоевский намечал себе написать книгу о Христе как завер-

---

<sup>1</sup> Биография Ф. М. Достоевского, письма и заметки. СПб., 1883 г., стр. 372.

шение своего жизненного дела; то была, так сказать, литературная проекция всех его религиозных устремлений, мыслей и чувств. Думается, что никогда бы не написал он этой книги, ибо такие книги вообще не пишутся, это выходит за пределы литературы, мира книг. Зато можно сказать, что все им написанные книги, в сущности, написаны о Христе, и разве же он мог писать о чем-либо ином, кроме как о Нем, Его познав и Его возлюбив? Ибо любовь ко Христу в Достоевском, как и в его героях, тверже и несомненнее даже, чем самая вера в Него. И книга «Бесы», как ни парадоксально звучит это, написана о Христе, любимом и желанном русской душой, о русском Христе, и о борьбе с Ним, о противлении Ему — об антихристе, и тоже о русском антихристе. Внешним образом об этом достаточно свидетельствует и эпиграф к роману, взятый из евангельского рассказа об исцелении гадаринского бесноватого. Русский Христос — вот настоящий, хотя и незримый, непооявляющийся герой трагедии «Бесы», только Он властен изгнать «бесов», силен исцелить бесноватого. В средние века сценические представления, в которых действующими лицами являлись Христос и святые, носили название мистерий, и в этом смысле и «Бесы» есть мистерия. Однако «Бесы» имеют право на это название не только в литературно-историческом смысле, в них есть предначаток той священной и трепетной подлинности, какой должна явиться чаемая и лелеемая в душах грядущая мистерия — богодействие. И этот мистериальный характер трагедии Достоевского со всей силой ощущается и при постановке ее в Художественном театре: чувствуется, что это не обычное представление для «развлечения» жадной до зрелищ театральной публики, но нечто уже на границе сценического искусства стоящее, его перерастающее. Подлинная мистерия не может быть только зрелищем, она обязывает ко многому, не позволяя зрителю оставаться пассивно-эстетическим созерцателем, как и актеру — только лицедеем; роль только зрителя или только актера кажется уже кощунственной, и словно теургический трепет пробегает по зале... В этих высших достижениях сцены сильнее всего сказывается ее условность, искусственность и даже ограниченность искусства, поскольку оно остается отвлеченно-эстетическим. Ибо не об этом искусстве произнес Достоевский свое пророчество: «красота спасет мир». Мир спасет не театральная, не эстетическая красота, — сама она ценна и важна, лишь пока зовет к этой спасающей

красоте, а не отвлекает от нее, не завораживает, не обманывает.

Трагедия Достоевского называется «Бесы». Силы зла, а не добра владеют в ней русской душой, не Спаситель, но искуситель, имя которому — «легион, потому что нас много», — само многоликое зло. Религиозная природа не терпит пустоты; и раз душа пробудилась для Бога и, однако, не в силах родиться к новой жизни, обрести в Боге свое подлинное я, она делается личиной самой себя, игралищем злой силы. В этой одержимости она теряет свое естественное равновесие, до пробуждения инстинктивно поддерживавшееся в ней природой; как гадаринский бесноватый, она «живет не в доме, но во гробах», мучимая и сотрясаемая в иступлении и бунте. Она становится медиумом злой силы, сама даже не будучи злой, и не убеждаемая, но принуждаемая ею к покорности. Это уже не есть состояние религиозной непробужденности или слепоты, напротив, зрячесть обострена здесь до чрезвычайности. Недостает здесь не знания, но волевого, жизненного самоопределения. В Евангелии бесы неизменно узнают Христа раньше людей, но что же говорят они Ему? «Что Тебе до меня. Иисус, Сын Бога Всевышнего? Умоляю Тебя, не мучь меня» (Лук. 8, 28). Тот, Кто есть сама Радость, Кто говорил Своим ученикам: «Радость Моя в вас пребудет и радость ваша будет совершенна» (Иоан. 14, 10), — Он мучит Собою духов зла и ими одержимых. Такое состояние мучения о Христе переживают и главные герои «Бесов». «Меня всю жизнь Бог мучил», — говорит Кириллов и, в действительности, не о себе только, но и о Шатове, Ставрогине, о Федьке даже и об остальных действующих лицах, которым суждена роль гадаринских свиней, т. е. слепых орудий злой силы. Одержимость — какая-то странная медиумичность — действительно есть главная черта героев «Бесов». Все они в мучительном параличе личности. Она словно отсутствует, кем-то выедена, а вместо лица — личина, маска. Лицо Ставрогина, центрального героя «Бесов», не только напоминало маску, но, в сущности, оно и было маской. Загадочной и почти непреодолимой трудностью для инсценировки «Бесов» является это отсутствие живого Ставрогина, его личности. Ставрогин есть герой этой трагедии, в нем ее узел, с ним связаны все ее нити, к нему устремлены все чаяния, надежды и верования, и в то же время *его нет*, страшно, зловеще, адски нет, нет вовсе не постольку, по-

сколькx он не удался автору или исполнителю, но именно поскольку удался. Достоевский знал, чего хотел, точнее, знал это его мистический и художественный гений. Ставрогина нет, ибо им владеет дух небытия, и он сам знает о себе, что его нет, отсюда вся его мука, вся странность его поведения, эти неожиданности и эксцентричности, которыми он хочет как будто самого себя разубедить в своем небытии; а равно и та гибель, которую он неизбежно и неотвратимо приносит существам, с ним связанным. От него останется лишь психологический скелет — железная воля, темперамент, бесстрашие и даже авантюристическое искание опасности как острого впечатления, но дух его «связан» цепями и узами, и в нем живет «легион». Как возможно такое изнасилование свободного человеческого духа, образа и подобия Божия, что такое эта одержимость, эта черная благодать бесноватости? Однако не соприкасается ли этот вопрос с другим вопросом, именно о том, как действует исцеляющая, спасающая, перерождающая, освобождающая благодать Божия, как возможно искупление и спасение? как возможно обожение? прощение грехов, которые становятся как бы не бывшими? Здесь мы подходим к самой глубокой тайне в отношениях между Богом и человеком; и сатана, который есть обезьяна Бога, плагиатор и вор, сеет и свою черную благодать, связывая, парализуя человеческую личность, которую освобождает только Христос. «И пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисуса, одетого и в здравом уме» (Лук. 8, 35). Медиумичность, женственная рецептивность, паралич мужского начала Логоса отличают Ставрогина, как и большинство действующих лиц в «Бесах». К слову сказать, в современной литературе есть писатель, который в художественном постижении именно медиумичности души иногда приближается к Достоевскому, это — Андрей Белый. В «Серебряном голубе», а равно и в «Петербурге» с огромной силой и поразительным ясновидением изображено это медиумическое состояние души, ее одержимость темными силами из иных «планов» бытия, иных миров. «Петербург» оказывается как бы прямым продолжением «Бесов», и это тем более поразительно, что, очевидно, чуждо преднамеренности. Однако в творчестве А. Белого (как и сродного ему духовно Гоголя) до сих пор отсутствуют те именно черты творчества Достоевского, которые позволяют признать его романы

(не исключая и «Бесов») «книгою о Христе»; по крайней мере, до сих пор этого нельзя сказать об авторе «Серебряного голубя» и «Петербурга». Думается, что и будущее его зависит от того, найдет ли он спасение от пронизывающих его душу вихрей, от их «легиона» «у ног Иисусовых». Но возвратимся к «Бесам».

Ставрогину, этой личине небытия, принадлежит центральное место в романе, в него все почти более или менее влюблены, и мужчины, и женщины, с ним связываются лучшие надежды и мечты, у каждого свои,— и только вещая Хромоножка, этот медиум Добра, из «снов» своих узнает страшную тайну о том, что он самозванец, личина, скорлупа, что его нет, и этот суд Хромоножки, или высшей силы, через нее гласящей, окончательно решает судьбу Ставрогина: после него он (как Иван Карамазов в разговоре с Смердяковым об убийстве отца) внутренне соглашается на убийство Хромоножки. Епископу Тихону (см. приложение к «Бесам») Ставрогин признается, что к нему (как и к Ивану Карамазову) приходит бес.

«Тихон посмотрел вопросительно.— И... вы видите его действительно... видите ли вы в самом деле какой-нибудь образ?»

— Странно, что вы об этом спрашиваете, тогда как я уже сказал вам, что вижу... разумеется, вижу, вижу так, как вас...»

Но вот что важно, это — тот вопрос, которым выдает себя при этом Ставрогин: «А можно ли верить в беса, не веруя совсем в Бога?» — «О, очень можно, сплошь и рядом», — был ответ Тихона, и это был ответ о Ставрогине. В том состоянии одержимости, в каком находится Ставрогин, он является как бы отдушиной из преисподней, через которую проходят адские испарения. Он есть не что иное, как орудие провокации зла. В романе Достоевского художественно поставлена эта проблема провокации, понимаемой не в политическом только смысле, но в более существенном, жизненно-религиозном. Ставрогин есть одновременно и провокатор, и орудие провокации. Он умеет воздействовать на то, в чем состоит индивидуальное устремление данного человека, толкнуть на гибель, воспламенив в каждом его особый огонь, и это испепеляющее, злое, адское пламя светит, но не согревает, жжет, но не очищает. Ведь это Ставрогин прямо или косвенно губит и Лизу, и Шатова, и Кириллова, и даже Верховенского и иже с ним, причем

в действительности губит не он, но оно, то, что действует в нем, через него и помимо него. Каждого из подчиняющихся его влиянию обманывает его личина, но все эти личины — разные, и ни одна не есть его настоящее лицо. Он одновременно возбуждает душевную бурю в Шатове и внушает Кириллову его бред, рыцарски-капризно женится на Хромоножке и участвует в садистском обществе, растлевает ребенка, чтобы не говорить уже об остальном. Так и не совершилось его исцеление, не изгнаны были бесы, и «гражданина кантона Ури» постигает участь гадаринских свиней, как и всех, его окружающих. Никто из них не находит полного исцеления у ног Иисусовых, хотя иные (Шатов, Кириллов) его уже ищут, но... «Но,— говорит Ставрогину еп. Тихон,— полный атеизм не только почтеннее светского равнодушия, но совершенный атеист стоит на *предпоследней* верхней ступени до совершенной веры (там перешагнет ли ее, нет ли), а равнодушный никакой веры не имеет, кроме дурного страха». Здесь, как и в других романах, Достоевский старается проникнуть в глубину «совершенного атеизма», того религиозного отчаяния, из которого трагически рождается (или же так и не рождается) вера. *Христос или гадаринская бездна* — вот религиозный смысл трагедии, вот ее правда, ее проповедь: иначе нельзя, иного выхода нет, *tertium non datur*. Так стояло это в душе Достоевского, в которой всегда совершенная вера трагически боролась с совершенным неверием, то побеждающая, то побеждаемая, и эту же трагедию чрез свой собственный дух он ощущал и в русской душе, и в духовном организме России, в которой святая Русь борется с царством карамазовщины. В «Бесах» еще нет того разделения света и тьмы, как в «Братьях Карамазовых», где старикашке Федору Карамазову противостоит старец Зосима, а Ивану — Алеша, здесь одни лишь гадаринские бесноватые, один мрак. Зато он сгущен до последней мучительности, и эта его острота, его невыносимость и делает его предрассветным, не тьмой безразличия и хаоса, но той «сенью смертной», в которой рождается «свет велий». И в этом смысле «Бесы», повторяем, есть книга о Христе, есть отрицательная мистерия.

Царство света намечено здесь немногими, хотя и высокохудожественными штрихами, в образе еп. Тихона (однако не включенного в роман автором) и вещей Хромоножки, этого удивительнейшего создания творчества Достоевского. Хромоножка — ясновидящая, она из рода

сивилл, которые читают в книге судеб с закрытыми глазами. Но и она не принадлежит к положительным героям Добра, носителям мужественного начала религии, и она тоже медиум, хотя по чистоте своего сердца и под щитом своей юродивости, уродства и слабоумия она недоступна силе злобы и открыта добру. Ее охраняет от злых чар покров чистой женственности; это не дурная, бесплодная, ведовская женственность колдуньи, но исполненная воли к материнству и в девственности своей не хотящая бесплодия — отблеск немеркнувшего света «Девы и Матери». Она рассказывает Шатову про своего, конечно, никогда не существовавшего ребенка, и это не только бред, это говорит сама рождающая женственность, хочется верить, что этот ребенок есть, хотя и никогда он не рождался. Однако зрячесть Хромоножки сильно напоминает то, что на теософическом языке зовется астральным ясновидением и существенно отличается от религиозного вдохновения. Она — сивилла, но не пророчица. Через сны находит она дорогу к действительности. «Теперь сны не хороши (жалуется она Ставругину), а сны не хороши потому, что вы приехали». Этому излюбленному созданию своей музыки, этой возлюбленной дочери Матери Земли, Достоевский влагает в уста самые сокровенные, самые значительные, самые пророческие свои мысли. Мало найдется во всей мировой литературе огненосных слов, которые созвучны были бы этой, нездешней музыкой обвеянной, речи.

«— А по-моему, говорю, Бог и природа есть все одно. Они мне все в один голос: «Вот на!» Игуменья распелась, зашептала о чем-то с барыней, подозвала меня, приласкала... Ну, а монашек стал мне тут же говорить поучение да так это ласково и смиренно говорил и с таким надо быть умом: сижу я и слушаю. «Поняла ли?» — спрашивает. — Нет, — говорю, — ничего я не поняла, и оставьте, — говорю, — меня в полном покое».

...А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: «Богородица что есть, как мнишь?» «Великая мать, — отвечаю, — упование рода человеческого». «Так, — говорит. — Богородица — великая мать сыра земля, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная радость наша есть; а как напоишь слезами своими под собою землю на поларшина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, — говорит, — горести твоей не будет,

таково,— говорит,— есть пророчество». Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу. Я вот и тебе скажу, Шатушка: ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, все равно слезы твои от радости у тебя побегут. Сами слезы бегут, это верно. Уйду, я, бывало, на берег к озеру: с одной стороны наш монастырь, а с другой — наша острая гора, так и зовут ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращусь я лицом к востоку, припаду к земле, плачу, плачу и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда, и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное,— любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно. Повернусь я опять назад к востоку, а тень-то, тень-то от нашей горы далеко по озеру, как стрела, бежит, узкая, длинная-длинная, и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров совсем как есть пополам его перережет, и как перережет пополам, тут и солнце совсем зайдет и все вдруг погаснет».

Хромоножка пронизана нездешними лучами, ей слышны нездешние голоса, поэтому ее не обманет маска, она не примет личины за лицо и не поверит самозванцу. И тем не менее в сущности и ее нет как лица, как индивидуальности, она вся как будто расщеплена своим слабоумием, юродивостью, даже своим ясновидением. Она из рода тех, о которых говорил еще Платон в «Тимее», относя их пророческий дар не к голове, не к сердцу, но к печени: «Часть души, поселенная около печени... не будучи причастна мысли и разума, пользуется зато по ночам, когда ведет жизнь розную, пророческими сновидениями... Есть и достаточное доказательство тому, что силу прозрения Бог присвоил именно человеческому неразумению, ибо ведь никто в трезвом состоянии ума не владеет даром боговдохновенного и истинного прорицания, а владеют им люди либо тогда, когда сила их мышления бывает связана сном, либо в состоянии извращения, приносимого либо болезнью, или известного рода восторгом. Но затем дело человека мыслящего припомнить и обсудить, что изрекла ему, во сне или наяву, эта провещательная или боговдохновенная природа... человеку же иступленному, пока он находится еще в иступлении, не дело судить о своих собственных представлениях и словах»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Тимей», 71 D, E, 72 A (цит. по пер. Карпова, ч. VI, стр. 457).

И то, что Платон уже вполне знал и понимал Хромоножку, лучше всего свидетельствует об ее религиозной природе, она религиозная его современница, она принадлежит к дохристианской эпохе. Сказать ли? Ведь, может быть, она вовсе и не знает Иисуса, не ведает лика Христова, а о «Богородице» говорит совсем в особом, космическом смысле. Она праведна и свята, но лишь естественной святостью Матери Земли, ее природной мистикой, живет от «слов, написанных в сердцах язычников», и еще не родилась к христианству. Конечно, Хромоножка, уже как носительница Вечной Женственности, всем существом своим вращается в Церковь, есть одна из Ее человеческих ипостасей, однако лишь в природном Ее аспекте, в качестве Души Мира, Матери-Земли, «богоматерии», но еще не Богоматери. В образе Хромоножки таится величайшее прозрение Достоевского в Вечную Женственность, хотя и безликую.

Это — дохристианская или внехристианская душа, которая разумеет шепот Додонского дуба, прислушивается к оргиастическому лепету пифийской жрицы на ее треножнике и пророчеству весталки. Она хорошо знает святость земли, для нее «Бог и природа одно», но она еще не знает того Бога, который преклонил небеса и воплотился в Совершенного Человека, чтобы соединить в себе божеское и человеческое, и Бога, и природу, потому что они — одно, но вместе с тем и не одно. И на Голгофе, вместе с последним вздохом Распятого, «умер великий Пан», чтобы уже не воскреснуть, и сокрушились чары естественной благодати, новый завет отменил и поглотил ветхий — и ветхий закон, и ветхую природу. И не ей зачать ставрогинского беса, она может только его назвать, сорвать с него маску. И сама она мученически гибнет от мстительной злобы обличенного самозванца, судьбою Кассандры, античной ее сестры.

Мужественными и положительными чертами отмечена Даша, «сиделка», которую одну из всех собравшихся у Варвары Петровны выделила Хромоножка: «Одна Даша ангел». Только она не боится Ставрогина и знает ему цену: «Никогда, ничем вы меня не можете погубить, и сами это знаете лучше всех... Если не к вам, то я пойду в сестры милосердия, в сиделки, за больными ходить, или в книгоноши, Евангелие продавать». Она знает, что он к ней придет, на ее плечо захочет положить слабую голову, ее кликнет. Она станет его сиделкой. Однако и она не в силах возродить Ставрогина. Он ее третирует, ее добро-

детель для него слишком пресна, элементарна, ограничена. К тому же и в самом ее чувстве, в характере ее привязанности к Ставрогину есть что-то недостойное, напоминающее собачью преданность. И такой же двусмысленный и недостойный характер имеет и ее тайная связь с Ставрогиным, заведомо основанная не на взаимной любви или даже уважении, но на раболепной покорности с одной стороны и капризной прихоти с другой, (и это еще более оттеняется налаживавшеюся комбинацией с Степаном Трофимовичем). «Придет и после лавочки! — прошептал он (Ставрогин), подумав, и брезгливое презрение выразилось в лице его.— Сиделка! гм! А впрочем, может быть, мне этого и надо!» Он-таки позвал ее, когда окончательно рушилась под ним почва, но силы жить от нее не получил, а потому и ее услугами воспользоваться не мог. Впрочем, не женская любовь могла спасти Ставрогина. И как можно требовать от женщины того, чего не могла совершить сама Женственность (Хромоножка).

Из всех женщин, окружающих Ставрогина, наиболее сродна ему Лиза. В отличие от целого ряда лиц, в отношении к которым Ставрогин выступает в роли интеллектуального искуителя, в данном случае совершенно нет места идейному соблазну. В отношениях Лизы к Ставрогину наблюдается скорее какая-то зачарованность воли, магический гипноз, которым удав парализует обреченную на съедение птичку. Между Ставрогиным и Лизой существует музыкальное соответствие душ, *Wahlverwandschaft*, но это есть сродство в одержимости, ибо и Лиза принадлежит не себе, и она влечется слепой и злой силой. В ней пробужден какой-то иррациональный авантюризм, сладострастие гибели, стремление в бездну. Ставрогин обронил однажды Лебядкину мысль, произведшую на него большое впечатление (ибо ведь и на него распространяется обаяние Ставрогина): «Нужно быть действительно великим человеком, чтобы суметь устоять даже против здравого смысла». Лиза делает вызов не только здравому смыслу, но и гораздо более почтенным чувствам, когда, не помня о матери и Маврикии Николаевиче, бросается в карету Ставрогина. Она не обманывает себя относительно Ставрогина, и, когда отдается ему, она ищет не его, но гибели, она ищет той неведомой свободы, которую сулит переход за последние грани, но, обманутая бесовским маревом, находит отчаяние и пустоту, недаром, уже вступая в Скворешники, она рекомендуется

«трупом». «Мне всегда казалось,— говорит она Ставрогину в это роковое утро в Скворешниках,— что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь». И воистину так, она не обманывает себя, не впадает в иллюзии. Ну, а если так, то какая же злая сила бросила ее в объятия Ставрогина? Любовь ли? Но ведь не любовь это говорит ее языком в скворешниковское утро, это — не тот божественный дар, который в эротическом сиянии показывает вечный образ любимого. То не крылья, которыми душа взмывает в вечную синеву неба, это — оковы, демонские чары, это — любовь наизнанку, любовь-ненависть, тоже обладающая ясновидением, только не добра, но зла, видящая в любимом и вместе ненавидимом человеке не создание Божественной любви, но добычу ада, злого паука или «золотушного бесенка с насморком из неудавшихся», это не эрос, но анти-эрос, какая-то черная любовь. Вот какой любовью любит Лиза Ставрогина, и едва ли не такую же и он ей отвечает.

Ставрогин играет исключительную роль в жизни не одних только женщин, но не менее, если не более, и мужчин. «Вспомните, как много значили вы в моей жизни», — в один голос говорят ему и Кириллов, и Шатов, и Петр Верховенский, даже Лебядкин. Кириллов и Шатов в романе сгорают в огне пожара, зажженного в их душах Ставрогиным. Своей плотью и кровью одели они отвлеченные, как бы бесхозяйные идеи, которые, как искры из костра, вылетают, фосфорически светящиеся и холодные, из неживущего Ставрогина, утратившего личное бытие и превратившегося в личину, в медиум. Поэтому-то он и становится духовным провокатором, он зажигает других тем, чем сам не горит и заведомо неспособен загореться,— льдистое отражение чужого огня и света. Он — актер, но не на сцене, не в искусстве, а в жизни. Ведь и актер есть тоже медиум и тоже провокатор,— его как живого лица нет в его роли, он отдает себя, свой психический механизм, как средство, как материал для медиумического воспроизведения чужого содержания, которое, однако, должно отразиться подлинным переживанием в душе его зрителей. Такова природа актера, и в этом граница сцены: последняя предполагает, так сказать, законный, признанный медиумизм, иллюзионизм, зеркальность. Этим медиумическим, провокаторским характером сцены именно и устанавливается грань между

сценическим представлением и теургическим искусством, как оно мыслится в современных чаяниях: грань эту полагает подлинное перерождение, одинаково распространяющееся и на исполнителей, перестающих быть пустыми личинами, и на зрителей, перестающих тоже быть пустыми или праздными, пассивными созерцателями. Различие между сценическим искусством и мистериальным действием определяется, таким образом, зеркальной прозрачностью достижений первого и жизненной реальностью второго.

Эта грань ощущается совершенно явственно и теперь в различии между богослужением, литургическим обрядом, который всегда представляет собой и некое действие, реален одинаково и для клира, и для народа, и между сценическим представлением, которое, как бы ни было оно совершенно, всегда только зеркально, обманчиво и притворно. Сцена есть область дурного идеализма зеркальности и прозрачности, в противоположность реальности литургического обряда. Медиумичность, провокация, зеркальность является самой основой сценического искусства, в этом его сила, ибо им раздвигаются грани эмпирически ограниченной индивидуальности: в одной человеческой коже вмещается несколько тел, на одно лицо можно накладывать много различных гримов, но в этом и его ограниченность. Соответственно своей природе, актер может быть медиумом одинаково и добра, и зла, хотя в служении красоте и он имеет во всяком случае оздоравливающее начало, перед которым никнет сила зла. Напротив, актерство, перенесенное в жизнь, неизбежно становится провокацией. Таков Ставрогин, этот актер в жизни, личина личин, провокатор. Ставрогин, по меткому определению Кириллова, «ищет бремя», чтобы осилить свою внутреннюю распрю, справиться с распадом личности, родиться к жизни, ощутить непризрачную ее реальность, но остается побежденным в этой борьбе. И в последнем письме к Даше читаем горькое признание: «Из меня вылилось одно отрицание, без всякого великодушия и без всякой силы. Даже отрицания не вылилось. Все всегда мелко и вяло». И небытие поглощает свою жертву, мертвую ранее смерти. А в этого мертвого человека верило столько людей, с ним связывалось столько надежд: марево и наваждение!<sup>1</sup>

<sup>1</sup> В образе Ставрогина Достоевский дает ключ к пониманию творчества одного из значительнейших представителей современного искусства — Пабло Пикассо (московская коллекция С. И. Щукина).

Сказанным определяется и роль Ставрогина в судьбе Шатова и Кириллова, в которых он обострил заложенную в них душевную драму, чем нарушил их душевное равновесие. Оба они не в силах выносить зачатый в душе и преждевременно родившийся плод, и оба влекутся к гибели. Шатов говорит Ставрогину: «В Америке я лежал три месяца на соломе, рядом с одним... несчастным и узнал от него, что в то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину, в то же самое время, даже, может быть, в те же самые дни вы отравили сердце этого несчастного, этого маниака, Кириллова, ядом. Вы утверждали в нем ложь и клевету и довели разум его до иступления». И Ставрогин подтверждает: «Ваше предположение о том, что все это произошло в одно и то же время, почти верно, ну и что же из всего этого? Я вас ни того, ни другого не обманывал», — искренний и типичный ответ. Иначе сказать, по определению Кириллова, «Ставрогин, если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что он не верует». Конечно, ни Бога, ни родины не насаждал и не мог насаждать Ставрогин одинаково как в душе Шатова, так и в душе Кириллова. Он явился для обоих искусителем, соблазняя их призрачной истиной и призрачным добром. Искушение всегда имеет дело с полустистиной, выдаваемой за целостную истину, причем следствие в нем подставляется в качестве самостоятельной цели, так что получается погоня вместо причины за следствием. Искушение обманывает, нарушая лад и строй целого, ниспровергая мудрость цельности — целомудрие, и такое именно разрушительное действие оказывает на души Кириллова и Шатова Ставрогин, обольщая одного идеей божественности всякого индивидуального человека, а другого — божественности народа. Кириллов представляет собой одно из самых глубоких и поразительных порождений мистического гения Достоевского, в нем раскрываются религиозные бездны человеческого духа. Инженер по образованию, Кириллов живет только религиозными интересами. «Меня всю жизнь Бог мучил». Характерно еще, что при всех его сомнениях и отрицаниях у него в сердце остается нетронутой вера в Христа, точнее, совершенно исключитель-

---

Демоническое искусство Пикассо показывает, как видит Божий мир и красоту его демон и как возможна адская мука красотой. Здесь мы имеем поразительный пример демонической одержимости крупного художника. См. следующий очерк.

ная, никакими доводами не оправданная, но в них и не нуждающаяся любовь к Нему. Надо думать, что так же это было и с самим Достоевским. В последнем разговоре с Петром Верховенским Кириллов неожиданно ссылается на слова Спасителя: «вот Он сказал». «И он с лихорадочным восторгом указал на образ Спасителя, перед которым горела лампада». И дальше следуют безумные и великие слова неверующей любви.

«Знаете что, по-моему, вы веруете, пожалуй, еще больше попа.— В кого? в *Него*? Слушай,— остановился Кириллов, неподвижным, исступленным взглядом смотря перед собой.— Слушай большую идею: был на земле один день, и в середине земли стояли три креста... Слушай. Этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета со всем, что на ней, без этого человека одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после Ему такого же, и никогда, даже до чуда. В том и чудо, что не было и не будет такого же никогда». С этой исступленной любовью ко Христу пришлось встретиться в Кириллове и Ставрогину, и в отношении последнего интересна в особенности следующая черта. В разговоре Шатова с Ставрогиным имеется такое упоминание: «Не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?»

В этой альтернативе, которая, очевидно, еще более, чем для Шатова, предназначается для Кириллова, под личной любви и восторженности заключена тонкая хула и неверие: «Не лобзанием ли предаешь Сына Человеческого?» Это противопоставление Христа, который для верующего есть Путь, Истина и Жизнь, какой-то отвлеченной истине есть замаскированное кощунство, предназначенное для обмана простодушных сердец. Христос-Истина здесь подменяется кумиром, избранным прихотью, капризом вкуса, субъективной привязанностью, т. е. в конце концов тоже... своеволием.

Сердце Кириллова с этой стороны осталось, по-видимому, недоступно соблазнам Ставрогина: при нем сохранилась нетронутой и его любовь к Христу, и даже непосредственное чувство Бога, его общее религиозное мироощущение. «Я всему молюсь,— вырывается признание у этого «атеиста»,— видите, паук ползет по стене, я смотрю и благодарен ему за то, что он ползет». Вероятно, творя эту непрерывно струящуюся из него молитву

Спинозы, он и зажигает лампаду пред ликом того, Кому, помимо ведома, молится его душа. Он и в Федьке-каторжнике, с которым читает Апокалипсис, воскрешает религиозную веру. И однако Ставрогин отравил его сознание, сделал его маниаком одной глубокой и важной идеи, которая, завладев им всецело, получила богоборческий и бредовой характер. Это — идея человеческой свободы и человеческой божественности, — «будете как боги, знающие добро и зло». Есть два пути человеческой свободы: «да будет воля Твоя», путь, указанный Сыном Человеческим, пришедшим не во имя Свое, но во имя Отца, и творивший волю не Свою, но Пославшего Его, и «да будет воля моя», путь своеволия, богопротивления, опирающегося, однако, на чувство своей мощи, на сознание своей божественности. Есть два пути человеческой божественности: путь Сына Божия, который «не хищением считал» быть равен Богу, но, себя умалив, принял «зрак раба», послушен был до смерти крестной, истощив Себя и свое Божество, — и путь того, который хочет быть противобогом, соперником Бога, хищением стяжав и присвоив себе не свое. Простодушный, наивно отрицающий атеизм остается бесконечно ниже мистических запросов Кириллова: последний не отвергает Бога, но Его не хочет, это не атеизм, но антитеизм, причем антитеос и есть тот, кто себя хочет поставить вместо Бога. И для этого второго бога, бога-самозванца, бунтовщика, узурпатора, плагиатора бунт и своеволие неизбежно оказываются атрибутами божества, самоудостоверением в божественности, ее пробой и осуществлением. «Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего — своеволие! Это все, чем я могу в главном пункте показать непокорность и страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и страшную свободу мою».

Как сатана есть карикатура Бога, так и своеволие есть карикатура свободы, так и религиозный бунт есть пародия мощи.

Божественная свобода есть Любовь и потому есть Смирение. Св. Троица есть предвечно осуществляемый акт Любви-Смирения, в котором каждая ипостась истощает себя в смирении-любви, чтобы найти себя в другой, потому для Троичности, этой свободы в смирении, нет места в царстве раздора и своеволия: сатана есть унитарист, космически выпячивающий свое я. И самое творение мира как акт божественной любви, обеспечи-

вающий миру и мирочеловеку всю свободу и отказывающийся ради этой свободы от неограниченности божественного всемогущества, есть акт смирения, самоотвержения: в «да будет» первого дня творения уже предначертаны Голгофа и последнее божественное самоистощание: «Боже мой, Боже мой, вскую Меня оставил?» Сатана несовместим с свободным миром, он может хотеть мира лишь как вещь, как игрушку, а человечество — как рабов, которыми можно помыкать. Он есть всегда притязание и претензия, воплощенное *Über* или *Überwelt*, *Übermensch*, *Übergott*, он весь — усилие, зависть, соревнование. Ему всегда нужно уверять себя и доказывать себе эту призрачную и ложную свою божественность. И если атрибут Божества в том, чтобы животворить и воскрешать, — «воскресение — документ истинного Бога» (В. Соловьев), — то атрибут противобога есть своевольное разрушение без силы созидания. И наиболее радикальным доказательством этого самозванного божества становится разрушение самого себя, собственной жизни, самоубийство по религиозным мотивам. Вот общая схема искушения Кириллова, которая усложняется и обрастает в его психологии, тема эта звучит, переливаясь в мистической музыке его души. «Вся свобода будет тогда, когда будет все равно жить или не жить. Вот всему цель». «Бог есть боль страха смерти. Кто победит боль и страх, тот сам станет бог»... «Дальше нет свободы; тут все, а дальше нет ничего. Кто смеет убить себя, тот бог». Самоубийство как религиозный эксперимент, как доказательство своеволия, с которого начнется новая эра в истории человечества, — такова идея Кириллова. Но этот новый бог или противобог, искушающий Кириллова, есть обманщик и самозванец, ибо он может только разрушать. Он не лжет в том, что человек должен знать и сознать и свою свободу, и свою мощь, чтобы в смирении самоотречения отдать их Богу. Ибо и Бог хочет в сынах своих иметь не пасынков, не рабов и не манекенов. Ему нужна не наша пассивность и лень, а наша активность, свобода и мощь. Но когда мы их в себе утверждаем, то находимся на острие ножа, подвергаемся величайшей опасности подменов, в которых в качестве свободы появляется своеволие, в качестве дерзновения — дерзость, вместо мощи — разрушительный вандализм. Так и Кириллов пьян почувствованной свободой и сознанный мощью своей, но он и раб ее, ибо не знает и не ощущает ее дей-

ствительных границ и подлинной природы, раб, ибо утратил смирение, действительный «атрибут» Бога-Любви, раб потому, что видит мощь в вандализме, самоистреблении. Украсть жизнь у Бога, объявив ее своей собственностью, между тем как она нам лишь вверена, это есть дело самозванца, а не истинного человекобога: «если нет Бога, то я бог», говорит мессия человекобожия, «потому что вся воля моя», но вне Бога она есть нуль, небытие, бессильная, неутолимая жажда. Таков остов религиозной драмы Кириллова, подобной которой нет в мировой литературе.

Кириллов неизбежно утрачивает при этом чувство реальности и Бога, и мира и впадает в идеалистический субъективизм. Если Бог лишь идея, которая, подобно времени, может погаснуть в человеческом уме, то и человек в своем духовном мире окутан призрачной майей, которая может меняться по желанию. «Все хорошо, все. Всем тем хорошо, кто знает, что все хорошо. Если бы они знали, что им хорошо, то им было бы хорошо, но пока они не знают, что им хорошо, то им будет не хорошо... Они не хороши, потому что не знают, что они хороши... надо им узнать, что они хороши, и все тотчас же станут хороши, все до единого».

Рядом с Кирилловым в окружении Ставрогина стоит Шатов. Как будто с амвона, слышатся заветные, бесконечно волнующие слова его о народа — теле Божиим, о народе богоносце. Здесь мы имеем одно из ранних выражений самых сокровенных верований и самого Достоевского, полнее раскрывающихся в «Братьях Карамазовых» и в «Дневнике писателя». Что такое народ? Какова его религиозная природа? И что представляет собой русский народ? Достоевский отвечает устами Шатова на эти вопросы вполне определенно, рассматривая эти ответы как аксиомы религиозного мирозерцания. Народ есть в основе своей религиозное единство, «тело Божие», народы создаются их религиями, и углубленное и обостренное национальное самосознание неизбежно приводит к убеждению о богоносности народа. Всякий народ потенциально богоносен, поскольку он вынашивает в себе свою религиозную идею, дает в себе место раскрытию божества. Народы живут верою, ею они слагаются и с утратой ее разлагаются. Конкретность, индивидуальная напряженность национально-религиозного самосознания не позволяет ограничиться лишь отвлеченно резонирующими утверждениями о равенстве и равноценности всех

народов перед Богом, ибо это не делает их равноценными перед человеком. С отказом от своего лица не мирится живое чувство своего собственного национального призвания. Выраженное же от имени первого лица, оно неизбежно получает еще дополнительный обертон, именно сознание исключительности, единственности своего призвания и значения. Такова горячая, живая, не резилирующая вера. Приблизительно такой порядок идей с потрясающей силой выражен в речах Шатова, причем самые эти идеи были заронены в нем в момент духовного кризиса, года за два-три перед тем, Ставрогиным. Шатов в известном смысле тоже есть одно из реальных отображений Ставрогина, его вампирных двойников, которых он напустил кругом себя, а они присасывались к сердцу и пили кровь своих пленников — Шатова, как и Кириллова. Насколько последний стал маниаком человекобожия, настолько же первый становится маниаком национальной идеи. Если присмотреться ближе, то все пламенные утверждения Шатова, как будто содержащие истинные, а в некотором роде даже аксиоматические положения, страдают, однако, религиозной двусмысленностью, представляют ряд искажений, подобно тому, как в слегка искривленном зеркале путем малозаметных удлинений и расширений получается, при большом сходстве, и именно в силу такого сходства, обидная карикатура. Такое кривое зеркало представляет собой, конечно, не Шатов, но Ставрогин, обостривший в нем до такой степени именно эту проблему. Мы знаем из романа, что Шатов загорелся религиозной идеей национальности в такое время, когда он еще не имел веры в Бога, хотя и страстно хотел ее иметь; в народ-богоносец он поверил раньше, чем поверил в Бога, и этот призрак, за которым он погнался, и эта мечта, на которую он затратил хотя и несложные и небогатые, но сосредоточенные силы своего духа, исказили его духовную личность. Он тоже сделался жертвой провокации и обмана, — неверующий проповедник идеи народа богоносца. Отсюда понятна столь жгучая его потребность опереться на Ставрогина, оттого Бог у него действительно становится атрибутом национальности. Делая столь чрезмерное ударение на идее личности, национальности религии, Шатов впадает в явный конфликт с христианством, проповедь которого обращена ко всем языкам. Шатов стоит поэтому на ветхозаветной или даже политеистической точке зрения, допускающей множество равноправ-

ных, борющихся между собою национальных богов. «Бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца. Никогда еще не было, чтобы у всех или у многих народов был один общий Бог, но всегда и у каждого был особый. Чем сильнее народ, тем особливее бог». Ясно, что, исходя из этих положений, нельзя подойти к христианству как религии языков, а следовательно, нельзя приблизиться и к вопросу о «русском Христе». В Шатове нарушено религиозное равновесие, то, что должно быть лишь производным, заняло место основного,— произошло смещение религиозного центра. Религиозное искушение состоит здесь в этом нарушении духовных пропорций, благодаря которому частичная истина, получая не принадлежащее ей место, из полустины становится ложью. В христианстве идее национальности бесспорно принадлежит свое определенное место, но если самое христианство понимается и истолковывается лишь из идеи национальности, а не из Христа как единого, живого и пребывающего центра, то, очевидно, мы имеем подмен: уже не народ — тело Божие, но сама вера делается телом народа. Шатов поистине оказывается идеологическим предшественником того болезненного течения в русской жизни, в котором национализм становится выше религии, а православие нередко оказывается средством для политики. Этот уклон был и в Достоевском, который знал его в себе и художественно объективировал в образе Шатова этот соблазн беса национализма, прикрывающегося религиозным облачением. Этот соблазн подстерегает всякого, чье сердце бьется любовью к родине, ибо национальное чувство неизбежно раздирается этой антиномией — исключительности и универсализма,— и, по совести говоря, кто из тех, в ком оно живо, не знает в тайниках души Шатова? Это тот самый старинный соблазн, каким все время искушался народ Божий, возомнивший о себе, что не он избран Иеговой, но Иегова избран им. Что касается Ставрогина, то для него Шатов — не лихорадочный, маниакальный, фанатический, но здоровый, уравновешенный, верующий Шатов — есть то, в чем он сам видит спасение от демона небытия, чем бы он сам хотел стать, но, однако, не может.

«Не шутил я с вами тогда,— говорит Шатову Ставрогин,— убеждая вас, я, может, еще больше хлопотал о себе, чем о вас». «Если бы я веровал,— прибавляет он позже,— то, без сомнения, повторил бы это и теперь;

я не лгал, говоря как верующий». Ставрогин головой отлично знает, где спасение, но она отделена у него от сердца, и от этого знания не родится духовного плода. Так бесы узнавали мимоходящего Христа и кричали через бесноватых: «Ты Христос, сын Бога Живого», но Он запрещал им эти бесплодные признания. В душе Шатова Ставрогин мог лишь вызвать бурю, поразив его воображение и помешав ему дорасти, созреть до своей идеи. Делом Ставрогина и здесь оказалась духовная провокация.

Надломленный своим прошлым и отравленный чарами Ставрогина, Шатов, однако, принадлежит к уже исцеляющимся, он судорожно припал к «ногам Иисусовым», и его коснулась исцеляющая рука: он выпрямляется и вырастает на глазах,— тому свидетельством раздирающая душу повесть о возвращении жены, рождение ребенка и смерть Шатова,— эта потрясающая *Ночь*. Светозарная молния разрезает тьму, в душе Шатова звенит гимн любви, радости, всепрощения,— он исцелен. Но в эту минуту злобная и мстительная рука направляет на него пистолет простоватого Эркеля... Не суждено было Шатову поведать людям о своем исцелении.

Около Ставрогина, как кругом великого светила малое, обращается и Петр Верховенский. Его можно назвать провокатором политическим. При этом он отнюдь не есть предатель из-за корысти, не трус, он даже энтузиаст, по компетентному определению Ставрогина, он способен на жертвы и все время в сущности играет с опасностью. И, однако, в то же время он циник, который откровенно презирает и водит за нос свои «пятерки», рассматривая их как пушечное мясо. Потому он так хладнокровно перешагивает через убийства и при этом вовсе не ощущает каких-нибудь «проблем» или сомнений, укоров совести. Как будто у него кем-то выедено нравственное нутро, а в мозгу засела одна лишь фанатическая и фантастическая идея. Под маской демократа, эгалитариста и социалиста он совершенно откровенно третирует всех, рассматривая людей как шашки в шахматном ходе. Над всем царит у него одна холодная, насмешливая презрительная воля. Но при этом и трезвый, расчетливый в злодействе Верховенский в действительности есть маниак и одержимый. И он ощущает себя сверхчеловеком и человекобогом отнюдь не менее Кириллова, и это самочувствие создает из него органического противника демократической идеи, которая го-

дится ему лишь для официального политического ханжества. Он готов разрешить для человеческого стада демократию, его осчастливить, он позволяет ему устраиваться в своем муравейнике, при условии повиновения его диктатуре. Образ Великого Инквизитора просвечивает в Верховенском. Это впечатление еще восполняется от социальных построений Шигалева, уже вполне определенно содержащих основную мелодию «Легенды о великом инквизиторе». Вот как излагает идеи Шигалева хромой. «Он предлагает в виде конечного разрешения вопроса — разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать». Шигалевские же речи в самозабвении повторяет и сам Верховенский в сцене со Ставрогиным. Именно это человекобожеское самосознание и ставит Верховенского «по ту сторону добра и зла», он считает, что для него все позволено, всякие, хотя бы самые рискованные и необычные средства, а это-то самочувствие и делает из него провокатора и в политическом смысле. Провокатор-предатель, «сотрудник», за деньги выдающий тайны партии, есть вырождение этого типа, его обратная сторона, или его осложнение и загрязнение, впрочем, вероятно, и неизбежное. Но мотивами одной низости и мелкой корысти его никоим образом не объяснить, и в его основе должно лежать сверхчеловеческое самобожеское самочувствие Верховенского, для которого нет преград на пути к облагодетельствованию человеческого стада, насмешливо ведомого к «земному раю».

Верховенский остается совершенно последователен и искренен и в своей лживости, и в своем авантюризме, и в своей отваге, которой нельзя же отрицать, — он служит своей идее. И если он ужасен и даже омерзителен, то потому, что ужасна его идея. Несмотря на внешность шута, он всегда серьезен и сосредоточен до последней степени; он презирает людей, покрыт кровью и весь в преступлениях, но остается предан своей идее до самоотвержения. Он способен ради нее и к личному самоустранению, да он и верит-то собственно не в себя, не в свою силу, но в Ставрогина, в «Ивана Царевича», которому целует в самозабвении руку; мечту о нем он взле-

леял в своей душе и в нее уверовал: человекобог, преклоняющий колени перед сверхчеловекобогом! «Ставрогин, вы — красавец! — вскричал Петр Степанович почти в упоении, — знаете ли, что вы красавец! В вас всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. О, я вас изучил! Я на вас часто сбоку, из угла гляжу... Вы мой идол!.. Вы именно таков, какого надо. Мне, мне именно такого надо, как вы. Я никого, кроме вас, не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я червяк... Мне вы, вы надобны, без вас я нуль. Без вас я муха, идея в стеклянке, Колумб без Америки».

«Нет на земле иного как вы! Я вас с заграницы выдумал: выдумал, на вас же глядя».

Ставрогин «значит» для Верховенского не меньше, если не больше, чем для Шатова и Кириллова, он есть его выявленное я, его проекция во вне, живой «самозванец». Но неужели же все так слепы, неужели и трезвый, расчетливый Верховенский не видит, что Ставрогин совсем не то, что ему нужно, не видит, что Ставрогин пустое место, отдушина для инспираций зла, медиум? Но потому-то этого не видит и Верховенский, что в основе он вовсе не трезв, он одержим, как и все остальные, для него Ставрогин тоже есть только зеркало, двойник. Тот самозванец, которого хочет найти в Ставригине Верховенский, конечно, есть он сам, а еще более тот, кто им владеет, — настоящий и подлинный самозванец.

Таким образом, провокатор сам оказывается жертвой провокации, одерживающая его сила зла не встречает в нем сопротивления и, превращая его в свою личину или «скорлупу», делает его своим орудием. И постольку то движение, которое порождается и руководится Верховенскими, есть порождение духовной провокации, в которой лишь одним из частных случаев является провокация политическая:

Хоть убей, следа не видно,  
Сбились мы, что делать нам?  
В поле бес нас водит, видно,  
Да кружит по сторонам.

Этими строками Пушкина, взятыми эпиграфом к «Бесам», определяется и общественная философия романа. Революция в нем рассматривается как религиозная драма, борьба веры с неверием, столкновение двух стихий в русской душе. Прав или неправ Достоевский в своем понимании религиозной природы русской революции? Очевидно, во всяком случае, что это не есть воп-

рос политического учения или социальной доктрины, но прежде всего вопрос религиозного миропонимания. Существенна здесь совсем не политическая доктрина самого Достоевского (которая к тому же отсутствует в романе), но религиозный диагноз той интеллигенции, которой принадлежит духовно руководящая роль в русской революции. Поэтому вдумчивое отношение к проблеме Достоевского требует прежде всего совершенно освободить ее от политики и вообще от связи с каким-либо политическим мировоззрением (ведь не забудем, что одержимыми представлены не только «социал-революционер» Верховенский, но и «черносотенец» Шатов). Вопрос о религиозном смысле революции поставлен в «Бесах» так: является ли в ней духовно определяющим человекобожие, которое силою вещей становится демоническим, переходит в одержимость? Ставрогин и Верховенский, орудие и жертва духовной провокации, есть ли для нее существенный симптом или только случайное явление, накипь? Вопрос этот, который за четверть века до революции с таким изумительным ясновидением поставил Достоевский, можно на язык наших исторических былей перевести так: представляет ли собою Азеф-Верховенский и вообще азефовщина лишь случайное явление в истории революции, болезненный нарост, которого могло и не быть, или же в этом обнаруживается коренная духовная ее болезнь? Страшная проблема Азефа во всем ее огромном значении так и осталась не оцененной в русском сознании, от нее постарались отмахнуться политическим жестом. Между тем Достоевским уже наперед была дана, так сказать, художественная теория Азефа и азефовщины, поставлена ее проблема. Конечно, возможно не соглашаться с Достоевским в оценке симптоматического значения нащупанных им явлений, можно видеть в них не духовное существо русской революции, но ее болезнь. Пусть так, пусть Достоевский заблуждается в своем историческом суждении, пусть этот роман будет не о русской революции, но о болезни русской души. Но и тогда остается вне всякого спора и его глубокая жизненная правда, и величайшая важность того художественного анализа, которому подвергнута здесь проблема «одержимости», утраты духовного центра. И ныне, когда художник своими образами снова ставит перед русским обществом тот же вопрос, его стараются заглушить надругательством над Достоевским, топаньем, кашлем, про-

тестами. Нет, роман «Бесы» нужен современной России не меньше, чем раньше, должна же она углубиться в себя и совершить метаморфоза, переворот в мыслях и чувствах, то «покаяние», о котором говорится в самом начале евангельской проповеди. Достоевский приносил в этом романе покаяние за свою родину, по образу боговидца Моисея, который прекословил Богу, споря за народ свой. «И возвратился Моисей к Господу и сказал: о, (Господи!) народ сей сделал великий грех, сделал себе золотого бога; прости им грех их; а если нет, то изгладь и меня из книги Твоей, в которую Ты меня вписал» (Исход, 32, 31—32).

Таково основное содержание трагедии «Бесы». Трагедия смотрит на жизнь с высоты, и это возвышение как духовное освобождение переживается прежде всего ее автором, когда ему удается художественно объективировать, изнести из недр своего духа его муку и его раскол. Таково и было отношение Достоевского к «Бесам». Популярным писателем наших дней недавно было заявлено, что Достоевский хотя и гений, но злой гений, который должен быть взят под надзор полиции нравов. В этом понятии «злой гений» я вижу *contradictio in adjecto* и в свидетели призову Пушкина, устами Моцарта определившего непорочность гения:

Он же гений,  
Как ты да я, а гений и злодейство  
Две вещи несовместные.

И действительно, истинный гений, тот, который имеет родиной «отчизну пламени и слова», не может быть злым, не может быть лживым в своей естественной боговдохновенности. Конечно, носитель гения может иметь и пороки, и страсти, вообще гениальность не предполагает необходимо личной святости, но поскольку он творит гениально, он поднимается над личной своей ограниченностью, и поэтому приравнивание Достоевского как гения одному из его созданий есть просто суждение дурного вкуса. К сожалению, эта точка зрения нашла и вполне серьезного выразителя в лице биографа Достоевского Н. Н. Страхова; в недавно опубликованном письме к Л. Н. Толстому<sup>1</sup> Страхов дает самую уничтожающую характеристику личности Достоевского, которая производит особенно тяжелое впечатление в устах

<sup>1</sup> «Современный мир», октябрь 1913 г., стр. 307—309.

человека правдивого и к нему близкого. Отдавая должное моральным качествам Страхова, я все-таки нахожу в ней признаки неоспоримой ограниченности и близорукости: несложному и рациональному Страхову была слишком чужда и несимпатична вся противоречивая сложность личности Достоевского с ее провалами, подпольем, эпилепсией не только в нервах, а и в моральном характере, но и с ее солнечными озарениями и пророческими прозрениями. Плохо ощущая последнее, Страхов отталкивался от первого, оттого изображение Достоевского, сделанное к тому же в письме к прямолинейно морализирующему Толстому, и носит столь неприятный привкус. В этом письме Достоевский приравнивается своим героям. «Лица, наиболее на него похожие, это герой «Записок из подполья», Свидригайлов в «Преступлении и наказании» и Ставрогин в «Бесах»<sup>1</sup>. Когда Страхов характеризует Достоевского по личным впечатлениям, с ним трудно спорить, потому что лично мы уже не можем знать Достоевского; однако вправе находить эту характеристику музыкально детонирующей. Но, когда наряду с этим применяется и только что указанный прием, мы можем уже судить и протестовать против неверности и близорукости этого утверждения, и даже более того, этот прием делает сомнительной ценность и всего остального рассуждения. Нет сомнений, что всеми «бесами», о которых рассказывает Достоевский в своем романе, был одержим он сам, и все его герои, в известном смысле, суть тоже он сам, во всей антиномичности его духа. И ту духовную борьбу, которая раздирает Россию, он изживал в своем всеобъемлющем духе. Но поскольку он художественно понимал и объективировал ее, он уже освобождался и возвышался над нею; когда говорят, что сам Достоевский — это Федор Карамазов или Ставрогин, или Свидригайлов, забывают, что каждый из них, исчерпываясь и ограничиваясь данным своим устремлением, себя не видит и не может написать ни своего художественно-

<sup>1</sup> Здесь же имеется и такое суждение, неверность которого ясна для всякого, проникавшего в творчество Достоевского: «При животном сладострастии у него не было никакого вкуса, никакого чувства женской красоты и прелести» (много ли его было у произносящего этот суд?). Рассказ Достоевского Висковатому (представляющий аналогию с рассказом Тургеневу) о растлении девочки, во всяком случае, требует проверки, ибо мог быть «надрывом» самоуничтожения, — при болезненной сложности характера Достоевского возможна и прямая клевета на себя.

го автопортрета, ни всего остального содержания романов. Достоевский не был святым или праведником, в его душе шла ужасная борьба Бога с дьяволом, но, верю, он вышел из нее не побежденным, а победителем. Ведь уж если приравнивать Достоевского его героям, то отчего же не сказать, что в нем есть не только Федор Карамазов или Свидригайлов, но и Идиот, и Хромоножка, и Алеша, и Зосима, а главное, Тот, Кому зажигал лампаду Кириллов и Кого заточил в темницу Великий Инквизитор. Ведь коли давать веру художественному гению и его правдивости, то надо давать ее до конца. А это значит, что душа Достоевского не была в том мраке, в котором находится Ставрогин, или в том гниении, в каком живет Федор Карамазов, хотя она знала эти состояния как свою болезнь и спасалась от нее «у ног Иисусовых». «Не здоровые имеют нужду во враче, но больные», «не к праведникам пришел Я, но к грешникам», — говорил Тот, Кто был окружен блудниками, грешниками и мытарями, Кто исцелял бесноватых, и Он приходил вечерять к той многострадальной душе, в которой жил «легион», ее сотрясавший. И, чувствуя Его приближение, больной начинал видеть свою болезнь, понимать свою одержимость и тем уже освобождался от нее. Этот предрассветный час в жизни исполинской русской души и запечатлен в романе «Бесы».