**АРХИВ**

**Вступительная заметка   
и публикация Бориса ЛАНИНА**

**Уроки Георгия Андреевича МЕЙЕРА**

**(1894—1966)**

Г.А. Мейер был последователем методической идеи "медленного чтения". Вообще, постепенность была его важнейшим жизненным принципом. С высоты этого принципа он оценивал все события в происходящем вокруг него мире. Нечасто в биографии русского писателя можно встретить отказ от учёбы в Московском университете как "рассаднике революции".

Выдающийся и несправедливо забытый критик, растасканный в советское время на цитаты, принадлежал старинному дворянскому роду. Его предок по отцовской линии — ливонский рыцарь Мейер фон Зегевольта, который перешёл на службу к Ивану Грозному, по материнской — писатель С.Т. Аксаков. В поэзии кумирами Мейера были Пушкин, Баратынский и Фет, в философии — Константин Леонтьев. Религиозность семьи не позволила Мейеру принять ни одной из революций: пройдя всю Первую мировую войну в пехотном полку св. Александра Невского, он отказался принести присягу Временному правительству. Одним из первых Мейер вступил в Белую армию, где служил под командованием генерала Карповича и прошёл «Ледовый поход». Вместе с Белой армией он эмигрировал в 1920 году в Константинополь.

Когда в 1923 году Бальмонт помог ему получить визу, Мейер переехал во Францию, где обосновался окончательно. В эмиграции ему пришлось не только читать лекции о русской поэзии, но и давать грошовые частные уроки, а после закрытия газеты «Родная земля» в 1928 году работать таксистом.

Когда в конце 40-х годов возник журнал «Возрождение», Мейер неформально возглавлял его, однако редакционные споры вынудили его уйти из редакции. Последовало долгое молчание, и лишь в 1959 году Мейер начал снова печататься, на этот раз — в «Гранях». Именно здесь начали появляться главы его лучшей книги — «Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения» (Франкфурт, 1967). Однако последнюю главу к этой книге Мейер написать так и не успел: он скончался после тяжёлой болезни недалеко от Парижа.

**Фатализм Лермонтова**

Тема предопределения или фатума неразличимо слилась у Лермонтова с его таинственной способностью предугадывать свою собственную судьбу и в то же время помнить те нездешние свои дни, "когда в жилищах света блистал он, светлый херувим". Вещун и прозорливец, он был околдован видением своего земного и загробного будущего, зачарован слышанием своего домирного прошлого. И это не пустой словесный оборот, а точное определение необычайных духовных способностей этого гения. И самое главное, самое важное для нас в Лермонтове — неотступное, чудесное стремление уловить сочетанием слов небесную мелодию, пропетую ангелом его ещё не воплотившейся душе. Мы знаем, что Лермонтов достиг своей небывалой цели, ибо в самом звучании его стихов и прозы поистине слышится "арф небесных отголосок", что-то неземное, но сущное, неизъяснимое, но доподлинно райское.

Конечно, не внешним, а внутренним слухом воспринимаем мы эти отклики ангельского мира, и нет ничего наивнее попытки обнаружить хирургическим рассечением трепетной словесной ткани, ныне модным формальным методом, почему именно так, а не иначе звучат творения Лермонтова. Чрезмерно увлечённые изучением поэтики, мы забыли о тайнах поэзии, забыли вдохновенные слова Полонского о ветре неуловимом и невидимом:

*Чу, поведай, чуткий слух,  
Это ветер или дух?  
— Это ветра звук для слуха,  
Это вещий дух для духа.*

О вещем духе Лермонтова, о его пророческом даре первым заговорил Владимир Соловьёв. Вслед за христианским философом Мережковский показал нам подбором неопровержимых цитат, что поэт был не только провидцем собственного будущего, но и сохранял неведомыми путями память о своём домирном существовании. Мережковскому принадлежит также глубокая, к сожалению, лишь бегло высказанная догадка о происхождении лермонтовского фатализма. По мысли писателя, потому так сильно было в Лермонтове чувство рока, что категория причины, необходимости, лежит для нас в прошлой вечности. Таким образом, человек, не оглушённый до конца земным рождением, но сохранивший, подобно Лермонтову, воспоминание о мистической прародине, предрасположен в какой-то мере к фатализму.

Неизменно чувствуя за собою дыхание своего нечеловеческого прошлого, поэт одновременно видел своё будущее, встававшее перед ним, как прямое продолжение неизбежного, как нечто заранее предначертанное Богом. Отсюда вырастала для Лермонтова неминуемость бунта, возникали его спор и тяжба с Творцом, якобы немилосердно лишившим нас свободной воли.

Существу извечно несвободному остаётся призрачный выбор — быть рабом покорным или уйти в своеволие, хотя бы по видимости заменяющее нам недоступную свободу. Поэт предпочёл своеволие. И прав был Иннокентий Анненский, почуявший в Лермонтове родство не столько с отдалённым предком поэта, шотландским стихотворцем и пророком Томасом Лермонтом, сколько с русским разбойным бунтарём, удалым опpичникoм Кирибеевичем. Недаром сам Лермонтов словами своего героя как бы признаётся нам: "Я, как матрос, рождённый и выросший на палубе разбойничьего брига: его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце".

Русские своевольцы, конечно, не революционно нигилистические, а стихийные, народные, нигилистами отвергаемые, исповедывают единое незыблемое для них положение, выраженное в краткой поговорке: "Чему быть, того не миновать". Эта безоглядная русская вера в предначертанность судеб — происхождения совершенно особого. Религиозная миссия России связана с концом истории, и в недрах нашего народа живут предчувствия неминуемой апокалипсической катастрофы. Неизбежность конечного крушения, порождаемую многовековыми грехами всего человечества, русская душа всегда воспринимала как нечто уже заранее предначертанное Богом.

Учение Православной Церкви о христианской свободе всегда встречало в России противовес в различных религиозных влияниях, принесённых с Востока, и до народного сердца доходило с трудом. Лермонтов более чем кто-либо другой из наших поэтов был носителем сокровеннейших русских чувствований, чаяний, воли и своеволия. Погружённый в самонаблюдение, поэт лишь однажды оторвался от страшной сосредоточенности на собственной участи и обратился к судьбам России. Тогда-то и обнаружилось, что он в духовном согласии с народными недрами живёт и дышит предчувствием всемирного конца. Смутно уловил Лермонтов, через пророческое угадывание грядущих судеб России, дыхание последних апокалипсических свершений, и остаётся непостижимым, как могли быть доступны такие видения внутреннему зрению существа, едва вышедшего из отроческого возраста. Пятнадцатилетний мальчик заносит в свою ученическую тетрадку стихи, так и оставшиеся незаконченным черновым наброском:

*Настанет год, России чёрный год,  
С главы царей корона упадёт,  
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,  
И пища многих будет смерть и кровь;  
Когда детей, когда невинных жён  
Не защитит низвергнутый закон;  
Когда болезнь от смрадных мёртвых тел  
Начнёт бродить среди печальных сел,  
Чтобы платком из хижин вызывать;  
И станет глад сей бедный край терзать;  
И зарево окрасит волны рек,  
В тот день явится мощный человек,  
И ты его узнаешь и поймёшь,  
Зачем в его руке булатный нож.  
И горе для тебя, — твой плач, твой стон  
Ему тогда покажется смешон.*

В этих, ещё детски неумелых, неуклюже сделанных стихах, поражённые, мы узнаём свершившееся на наших глазах и как бы видим тёмную ауру вокруг человека с булатным ножом, мистического предвозвестника всемирного конца.

Что должен был думать 15-летний мальчик, охваченный такими предчувствиями видений в непрерывном сне наяву своей и всеобщей судьбы? Неизбежность, порождаемую человеческим грехом, он принимал за нечто Богом предначертанное, бунтовал, богоборствовал и укреплялся в своём русском своеволии. Тема предопределения или фатума как бы сама собою возникала в творениях поэта и его ясновидениях и прозрениях. Но с особой силой и чёткостью развивалась она не в стихах, а в прозе Лермонтова. В этой прозе, как будто вчера ещё только написанной, узнаёт современный читатель своего неумолимого и неотступного властелина, безраздельно владеющего его жизнью. Я говорю о том, кого так часто испытывали многие из нас в гаданиях и приметах, кому все мы ежедневно угождаем и служим.

Лермонтов был поэтом глубоко своевольным, бунтующим и потому резко отъединённым от соборно-христианского лона. Он ведал властвующего нами, сознательно испытывал его в поэзии и в жизни и бестрепетно искал с ним неравных встреч. Однажды, одолеваемый творческой тягой к познанию запретного, нечеловеческого, слишком близко подошёл Лермонтов к истокам этой властительной силы и в грозовой июльский вечер собственным дыханием заплатил за дерзание. Можно сказать, что жизнь и творчество Лермонтова были всецело посвящены испытанию этой таинственной силы, разнородным состязаниям с нею, проводимым с бесстрашием, невероятным для смертного человека.

Сам Лермонтов не знал, по-видимому, когда соприкоснулся он впервые с началом неведомым и губительным. По крайней мере, в одной поэме, написанной им незадолго до смерти, он пытается объяснить свою веру в предопределение, предначертанность наших судеб влиянием небес Востока, якобы невольно сблизивших поэта "с учением их Пророка". Однако мы хорошо знаем, что ещё в раннем отрочестве зародилась в Лермонтове невозможная мечта о единоборстве с предначертателем человеческих судеб, с древним Роком, самовластно владеющим нами, не принявшими Голгофской жертвы, не внявшими Божественному призыву: "Придите ко мне, и я научу вас быть свободными".

Спасительность христианского смирения Лермонтов чувствовал глубоко, и не знаю, нужно ли в доказательство этого лишний раз ссылаться на известного всем хрестоматиям кротчайшего Максима Максимовича, на молитвенное обращение поэта к Матери Божией, "Заступнице мира холодного".

Но сложная душа Лермонтова, до конца постигавшая и любившая в других всё смиренное и простое, искала для себя иных путей, иного подвига.

Со слов Льва Толстого и главным образом Чехова, лучшим прозаическим произведением Лермонтова признана всеми «Тамань». Бесспорно, эта маленькая повесть, совсем не случайно открывающая по замыслу автора «Журнал Печорина», содержит в зародыше не только основные религиозно-художественные идеи самого Лермонтова, но и завязь творческих грёз Толстого и Чехова. Кроме того, читателю, обладающему искусством медленного чтения, «Тамань» даёт возможность предощутить дыхание новой жизни, на рубеже которой все мы сейчас так томительно стынем. По торным, лунно-завороженным путям «Тамани», по вольной морской стезе её безвестных "честных контрабандистов" давно тоскует мир. И всё же эта начальная повесть "печоринских записок" уступает в совершенстве их заключительному звену, в художественном отношении ни с чем не сравнимому «Фаталисту».

С «Тамани», сотканной рукой тончайшего мастера, ещё не окончательно сошёл налёт романтических трафаретов, свойственных нашей литературе тридцатых годов прошлого века. Так, о пригородной мещанке, хотя бы преисполненной русалочьими соблазнами, не следовало Лермонтову говорить условным языком, безразлично применявшимся тогдашними литераторами к пейзанкам и маркизам:

"Она села напротив меня тихо и безмолвно и устремила на меня глаза свои... Лицо её было покрыто тусклой бледностью, изобличавшей волнение душевное; рука без цели бродила по столу, и я заметил в ней лёгкий трепет... Вдруг она вскочила, обвила руками мою шею, и влажный, огненный поцелуй прозвучал на губах моих... Я сжал её в моих объятиях со всею силой юношеской страсти, но она как змея скользнула между моими руками..."

Правда, все эти условности вполне искупаются ритмическими чарами «Тамани», изумительной стройностью повествования, но отсутствие огненных поцелуев и ускользающих змий ничуть не повредило бы творчеству Лермонтова. А развивался он как художник с быстротою совершенно непонятной. «Фаталиста» отделяют от «Тамани» не годы, всего лишь месяцы, но в нём нет романтических штампов, в нём каждое слово до конца отражает беспощадную действительность. Даже хорошенькая дочка старого урядника, Настя, такая женственная при свете месяца, облечена в приметы хотя и лёгкие, но строго реалистические:

"Она по обыкновению дожидалась меня у калитки, завернувшись в шубку; луна освещала её милые губки, посиневшие от ночного холода. Узнав меня, она улыбнулась, но мне было не до неё. Прощай, Настя, сказал я, проходя мимо. Она хотела что-то отвечать, но только вздохнула".

Замечательно, что начало и конец "печоринских записок", «Тамань» и «Фаталист», одинаково развиваются от магии и в магии лунного света. Но если в «Тамани» декоративные подпоры условной романтики местами задерживают нарастание ночного волшебства, в «Фаталисте» строго реалистический тон повествования, скептические, во всём сомневающиеся замечания автора лишь полнее дают ощутить скрытое присутствие в мире колдовской и безликой силы, безраздельно владеющей жизнью людей и уже намечающей среди нас очередного смертника.

Дальновидный и лукавый мастер, Лермонтов знает, что ничто не вредит так искусству, как выраженная заранее восторженная вера в таинственное. Недаром признаётся Печорин, что присутствие энтузиаста обдаёт его крещенским холодом. Верить в "оккультные науки" Лермонтов предоставляет людям, подобным Грушницкому, а сам устами того же Печорина спешит скептически отмежеваться от сомнительных астрологических опытов, "соблазнительно придающих людям уверенность, что целое небо со своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием хотя немым, но неизменным".

К этой явной насмешке над людьми, чрезмерно падкими на всё таинственное, Лермонтов добавляет, с расчётом глубоко художественным: "Много других подобных дум проходило в уме моём; я и не удерживал, потому что не люблю останавливаться на какой-нибудь отвлечённой мысли; да и к чему это ведёт!"

Лермонтова прельщали в «Фаталисте» не призрачно отвлечённые рассуждения на тему о предопределении, не романтически страшные рассказы о потустороннем в уютной комнате, при мерцании догорающего камина, а подлинная способность безликой запредельной силы проявляться и воплощаться в суровой действительности. Лермонтов не соблазнился лёгкой безвкусной игрою с мистикой, снабжённой вещающими привидениями и провалами в адские бездны, он спокойно и сдержанно, даже несколько сухо, рассказал нам жизненный случай, который, если его на самом деле и не было, мог бы бесспорно и несомненно произойти. И одной мысли об этом, в сущности, достаточно, чтобы ужаснуться жизненной тайне, привычно и потому обесцвечено называемой нами Роком, но неумолимой и неукоснительной, как пущенная в ход невидимой рукою машинная шестерня.

Конечно, труднее всего было для Лермонтова выбрать подходящего героя, могущего естественно и просто проделать над собою опыт с пистолетом, показать на деле непоколебимость своей веры в предопределение, словом, предоставить собственную персону в распоряжение зрителей для проверки зыбкого метафизического положения неопровержимой эмпирикой. Однако опыт опытом, а метафизическая авантюра здесь явно налицо! Кто же, спрашивается, способен на неё по преимуществу? Немец? Но при большой любви к метафизическим выкладкам немец не склонен производить их при помощи ненадёжного курка. Прирождённый скептик француз никакой метафизики, и в особенности авантюрной, не любит. Казалось, проще всего для Лермонтова было остановиться на русском, тем более что всё действие повествования развивается в прифронтовой полосе, в среде офицеров российской армии. Но русский человек, несмотря на всегдашнюю свою готовность к небывалым опытам, недостаточно от природы выразителен, классичен. Притом, чтобы сделать повышенный жест правдоподобным в искусстве, требуются даль, перспектива, расстояние, примесь некоторой экзотики, чужеродности, непривычности. Выбор Лермонтова с удивительной остротою падает на серба. Славянин и младший брат русского человека, серб ещё не утратил, подобно западноевропейцу, разностороннего вкуса к магическим опытам, хотя бы самым прямолинейным и грубым. А выразительной внешности Вуличу было не стать занимать:

"Наружность поручика Вулича отвечала вполне его характеру. Высокий рост и смуглый цвет лица, чёрные волосы, чёрные проницательные глаза, большой, но правильный нос — принадлежность его нации, печальная и холодная улыбка, вечно блуждающая на губах его, — всё это будто согласовалось для того, чтобы придать ему вид существа особенного, неспособного делиться мыслями и страстями с теми, которых судьба дала ему в товарищи".

Целя себе прямо в лоб, Вулич нажал на гашетку заряженного пистолета: осечка! Скептический Печорин, за минуту до того державший пари, что никакого предопределения не существует, знаменательно себе противореча, обращается к Вуличу: "Не понимаю теперь, отчего мне казалось, будто вы непременно должны нынче умереть..."

Человек, только что преспокойно целивший себе в лоб, внезапно смутился: "Пари наше кончилось, и теперь ваше замечание мне кажется неуместным". "Он взял шапку, — добавляет рассказчик, — и ушёл".

Этот краткий разговор между Печориным и Вуличем в высшей степени важен для внутреннего хода всего повествования Лермонтова. Печоринский скептицизм и сомнение оказываются чем-то незначащим, внешним по отношению к чувству, заложенному в каждом из нас и безошибочно определяющему на лице ближнего скорую обречённость. Что же касается эксперимента с пистолетом, то по доказательности он сильно уступает боязни, охватившей Вулича при замечании Печорина. Опрометчивая выходка, даже самая отважная, не так убедительна, как безотчётно живущий в человеке и внезапно проявляемый страх перед неминуемостью судьбы.

Итак, короткий разговор, признание, разоблачающее наше подспудное знание о Роке, бесповоротно предрешает в «Фаталисте» распорядок дальнейших событий. После благословенной осечки вольные и невольные участники небывалого опыта расходятся по домам. При свете полного месяца, красного, как зарево пожара, Печорин возвращается домой пустынными переулками станицы. Его занимали всё те же привычно-скептические мысли, когда внезапно натолкнулся он "на что-то толстое и мягкое, но, по-видимому, неживое". Присмотревшись, Печорин увидел, что это была свинья, разрубленная кем-то шашкой пополам.

Загадка со свиньёй, по крайней мере с внешней стороны, разрешилась быстро. Два проходивших казака сказали Печорину, что они идут на поиски своего пьяного товарища-буяна, который, "как напьётся чихиря, так и пошёл крошить всё что ни попало". В ответ Печорин объяснил им, что не встречал казака, и указал "на несчастную жертву его неистовой храбрости". Эти слова Печорина мы могли бы принять за чистосердечный юмор рассказчика, не разыграйся дальнейших трагических событий, в связи с которыми случай со свиньёй не только, по существу, не разрешается для нас, но ещё приобретает некий поистине дьявольский оттенок.

Не успел Печорин, взволнованный поступком Вулича, заснуть в эту ночь, как услышал крики под окном: "Вставай, одевайся!" То были офицеры, пришедшие за ним. "Что? — Вулич убит!"

Стремительность событий, опять-таки с внешней стороны, объяснилась очень просто. Пьяный казак, зарубивший свинью, на бегу повстречал возвращающегося Вулича и на вопрос: "Кого ты, братец, ищешь?" — ответил: "Тебя!" и полоснул шашкой отважного испытателя судеб, разрубил его от плеча почти до самого сердца.

Конечно, у каждого — своя судьба. Свинья — свиньёй, и Вулич — Вуличем. Но отделаться от дьявольского параллелизма, навязанного нам Лермонтовым, мы всё же не можем. Гибель человека, только что до того чудесно избежавшего смерти, гибель от шашки, замазанной ещё не остывшей свиной кровью; рыскающий в ночи пьяный казак, одержимый вселившейся в него неведомой силой; неподвижная свиная туша — при свете полного месяца, красного, как зарево пожара, — всё это невольно воспринимается нами как нечто слитное, неразрывное и роковым образом породившее друг друга.

Крайне сжато и схематично всё это может быть истолковано так: метафизическая авантюра, предпринятая Вуличем, пробуждает разгневанный Рок, дремавший дотоле в умолкнувших Перунах; потерявший себя от вина пьяный казак, избранный орудием Рока, как злобой разнузданный дух, набегает на ненавистную ему плоть, но прежде чем зарубить Вулича, неминуемо встречает и рубит свинью — греховный символ вуличевской попытки заглянуть в запредельное, потревожить Рок. Нечистая свиная кровь шашкой одержимого надругательски приобщается к крови человека, своевольно сорвавшего запоры с преисподней. И в довершение всего пьяный казак предаётся закону рукою изловившего его на следующий день Печорина, главного, хоть и скрытого виновника злой бури, подтолкнувшего Вулича на опрометчивый опыт с заряженным пистолетом. Символом неминуемой судьбы, воплощением Рока является в повествовании Лермонтова старуха, мать казака-убийцы, беззвучно шепчущая не то молитву, не то проклятие. Она сидела у нежилой хаты, в которую заперся не пожелавший сдаться властям её преступный сын.

"— Побойся Бога, — обратился к нему старый есаул, — ведь ты не чеченец окаянный, а честный христианин. Ну, уж коли грех твой тебя попутал, нечего делать: своей судьбы не минуешь.

— Не покорюсь! — закричал казак грозно, и слышно было, как щёлкнул взведённый курок.

— Эй, тётка! — сказал есаул старухе: — поговори сыну, авось тебя послушает...

Старуха посмотрела на него пристально и покачала головой".

В безмолвном качании головой заключается весь ответ старухи. Ведь в это решающее для её сына мгновение она олицетворяла собою неизбывную для нас, русских, поговорку: "Чему быть, того не миновать". И вряд ли, вопреки словам старого есаула, отличается чем-нибудь наша русская вера в судьбу от веры в фатум, завещанной Кораном "окаянному чеченцу".

Печорин, от лица которого ведётся рассказ в «Фаталисте», несмотря на вызов, брошенный им судьбе, остаётся безнаказанным. Но за него, как и следовало ожидать, вскоре заплатил собственной жизнью сам Лермонтов, успевший до своей гибели поведать нам, по удачному выражению Вл.Соловьёва, свой "сон в кубе": Лермонтову живому снится Лермонтов мёртвый, лежащий в долине, среди уступов жёлтых скал, которому, в свою очередь, снится женщина, одновременно видящая его во сне распростёртым на песке злосчастной долины.

*В полдневный жар, в долине Дагестана,  
С свинцом в груди лежал недвижим я;  
Глубокая ещё дымилась рана,  
По капле кровь точилася моя.*

*Лежал один я на песке долины;  
Уступы скал теснилися кругом,  
И солнце жгло их жёлтые вершины,  
И жгло меня, — но спал я мёртвым сном.*

*И снился мне сияющий огнями  
Вечерний пир в родимой стороне;  
Меж юных жен, увенчанных цветами,  
Шёл разговор весёлый обо мне.*

*Но, в разговор весёлый не вступая,  
Сидела там задумчиво одна,  
И в грустный сон душа её младая,  
Бог знает чем, была погружена.*

*И снилась ей долина Дагестана;  
Знакомый труп лежал в долине той;  
В его груди дымясь чернела рана,  
И кровь лилась хладеющей струёй.*

Лучшего дополнения к «Фаталисту» Лермонтов оставить нам не мог. Именно так, убитый на дуэли, лежал он на песке в долине, один, покинутый своим убийцей и свидетелями драмы. И секундант поэта, князь Васильчиков, на допросе у коменданта города Пятигорска невольно вспомнил эти стихи Лермонтова, говоря о крови, точащейся из раны по капле.

В час кончины поэта одна из его кузин присутствовала на празднестве в далёком Петербурге. Внезапно сердце её сжалось тёмным предчувствием беды. "Я чувствую, — сказала она подруге, — что с Мишей (так называла она Лермонтова) случилось что-то ужасное".

Но с особой убедительностью, невольно заставляющей верить в существование предопределения, звучат заключительные слова в «Фаталисте». Ставка Лермонтова на христианскую свободу оказывается битой, ибо сам Максим Максимович, по видимости кроткий, смиренный христианин, неожиданно обнаруживает свою непоколебимую веру в судьбу:

"— Да-с, конечно-с! Это штука довольно мудрёная... Впрочем, эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны или не довольно крепко прижмёшь пальцем...

Потом он примолвил, несколько подумав:

— Да, жаль беднягу... Чёрт же его дёрнул ночью с пьяным разговаривать... Впрочем, видно уж так у него на роду было написано?.."

**Печатается по: Возрождение. 1955. № 37. С. 101—109.**

**Топор Раскольникова**

**(Опыт медленного чтения)**

Года за три до начала Второй мировой войны собралось в Париже у гостеприимных хозяев в доме довольно большое и разнообразное общество говорящих по-русски французских дипломатов и профессоров, русских эмигрантских литераторов, мыслителей, богословов, бывших судебных деятелей и офицеров. В гостях, когда многие из собравшихся впервые встречаются друг с другом, обычно пьют, eдят, играют в карты и серьёзных вопросов не затрагивают. Так и на этот раз речь шла о том о сём, а больше ни о чём. Случайно и вскользь разговор коснулся некоторых особенностей русского языка, устарелых оборотов, неупотребительных форм, и кто-то в пример неблагозвучия и неправильного словообразования привёл двустишие поэта, вообще известного безукоризненной грамотностью, отлично владеющего стихом:

*И Раскольников старуху   
Зарубает топором.*

Все согласились, что "зарубает" звучит во всех отношениях нехорошо. Но, помню, меня поразило тогда, почему никто не заметил другой, неизмеримо более важной оплошности, допущенной в двустишии. А среди присутствующих находились едва ли не все самые лучшие, весьма известные, всеми признанные знатоки Достоевского, напечатавшие разновременно множество статей и книг о его творчестве. Всё же, говоря откровенно, удивил меня в тот вечер один только Ремизов, тончайший ценитель художества, справедливо видевший в Достоевском не философа и психолога, как это ныне по печальному недоразумению принято думать, а прежде и после всего величайшего художника, писателя высших реальностей. Впрочем, вполне допустимо, Ремизов промолчал, подобно мне, не желая углублять поверхностной беседы, вызывать бесполезного спора. Я не знаю, справедлива ли моя догадка, и жалею, что никогда потом не говорил с ним об этом. Но мне тогда же пришло на память известное утверждение Ницше, что крайне редко попадаются на свете люди, владеющие искусством медленного чтения.

Настоящий читатель никогда не остаётся пассивным, он сотворчествует с художником, зорко следя за развитием темы и фабулы, сопоставляя все детали, не упуская ничего. Осуществлять это чрезвычайно трудно даже при чтении реалистического романа, царившего в прошлом веке над умами и сердцами и первейшим мастером которого надо считать Льва Толстого. Но при изучении романов-трагедий, романов-мистерий Достоевского, в особенности «Преступления и наказания», где буквально каждая подробность, каждый жест, каждый беглый намёк преисполнены бездонного значения, малейшая ошибка читателя грозит обрушить им же самим, вслед за автором, возводимое здание.

В реалистическом повествовании читателю не всегда важно точно помнить, кто и от кого сидел направо или налево, кто и с кем поменялся местами и по каким именно внутренним причинам такoй-тo персонаж доводится, скажем, братом и дядей такой-то героине. Писатель реалистический не обязан обосновывать метафизически, почему те или другие события излагаются в его произведении так, а не иначе. От него мы вправе требовать лишь конкретных, житейски-бытовых обоснований им изображаемых явлений. Он творит человеческие характеры, но личности человека, в духовном христианском смысле этого слова, не ведает. Для него собственное творчество развивается стихийно, почти бессознательно, в какой-то мере безответственно. Он соображает и изображает, думает, но не мыслит. Творческое сознание и, следовательно, полная ответственность служителя искусства возникают там, где начинается художественное мышление, к слову говоря, всячески далёкое от каких бы то ни было философских абстракций. По Достоевскому, употребляя его же выражение, мысль, добрая или злая, "наклёвывается, как из яйца цыплёнок". И если она рождается от добра, то становится частицей высшего бытия и должна быть органичной, как всё бытийственное. В отличие от философских мертвенных отвлечённостей, живая мысль облечена в своё особое духовное тело. Художник мышления обладает единственно верным искусством мысли, и потому его творения одухотворены.

Реалистический роман изображает земной трёхмерный мир людских характеров и природы, тогда как романы Достоевского никого и ничего не изображают, а раскрывают тайны человеческого духа и, познавая их, касаются миров иных. Художник мышления ничего общего не имеет ни с реалистическими течениями в искусстве, ни с так называемой ныне модной экзистенциальной философией, не только легкомысленного и вредного образца, изобретённого, нaпpимер, Сартром, но и добросовестной, немецкой. Мысль настоящих художников мышления, творчески воплощаясь в слове, совпадает с подспудными, наиглубочайшими бытийственными процессами и становится их живым прообразом. Можно как угодно называть различные методы и отрасли философии, от этого философская мысль, в том числе именуемая экзистенциальной, не сделается инобытием существования — подлинным символом истинного бытия. Такая возможность дарована Творцом только церковному культу, неразрывно сращённому с религиозным обрядом, и высшим духовным стадиям xудожественногo творчества. А философия обречена на абстракции. Она возводит вокруг и по поводу существования религии и искусства своё очередное отвлечённое построение, но не в силах приобщиться к ним, стать их живущим отражением.

**1**

Где всё художественное прочувствовано и, сверх того, проникнуто живым непосредственным мышлением, там воплощённая мысль цепляется за мысль, жест за жест, поступок за поступок, событие за событие, встреча за встречу, как звено за звено, и порвать одно из звеньев значит обрушить всё. Поэтому надо знать и твёрдо помнить, что Раскольников не зарубил ростовщицу, но, очутившись у неё за спиной, проломил ей череп обухом топора. А ростом был убийца намного выше своей жертвы. Таким образом, когда топор с размаху опускался на голову старухи, его лезвие глядело Раскольникову прямо в лицо. Что же, в данном случае, следует вывести из такого положения? Да решительно всё, весь ход, весь замысел романа. В произведении искусства, созданном художником мышления, средоточие находится везде, окружность нигде. Проникнутое мыслью художественное творение — живой духовный организм — через любую его деталь постигался в целом. Так по одному костному суставу может учёный, не боясь ошибиться, мысленно восстановить все кости животного, явившегося миллионы лет назад, и вообразить его во плоти.

По Достоевскому, человек неизменно обретается в центре мироздания. Для юного автора «Бедных людей» это было так по причинам довольно наивным, всего лишь гуманистическим, но для создателя «Преступления и наказания», для Достоевского, переродившегося на каторге в пламенного христианина, человек навсегда и во всех отношениях становится срeдoтoчиeм вселeннoй. От его жизни, судьбы и внутренней воли зависят животный мир, вся природа, со всеми её явлениями, климатом и погодой; в особенности подвластны ему изделия человеческих рук. Топор Раскольникова, нож Рогожина, нож Федьки Каторжного, кошелёк, лежащий в кармане Ставрогина, пронизаны флюидами своих владельцев. Но только юродивая во Христе, ясновидящая хромоножка Марья Тимофеевна Лебядкина, живущая в миру отшельницей, способна разоблачить манию предметов, нагальванизированных злой человеческой волей. Одинаково и добрая воля человека одушевляет вещи, его окружающие. Такова семейственная драдедамовая шаль Мармеладовых, таков пряничный петушок, которого нёс пьяненький Мармеладов своим детям, когда был раздавлен на улице лошадьми: "Вообразите, Родион Романович, в кармане у него пряничного петушка нашли: мёртво-пьяный идёт, а про детей помнит!"

Всё, подспудно и явно свершающееся в «Преступлении и наказании» вокруг топора, извилисто и сложно. Чёрных наваждений этого бесовского подарка в двух словах не выразишь. Именно с него, до поры до времени скромно лежавшего в каморке дворника под лавкой и вдруг блеснувшего в глаза Раскольникову, впервые намечается в романе крушение чрезмерно возгордившегося человека.

С огласно Достоевскому, выходит как будто, что окончательно решивший- ся на злое дело сразу же, с первого шага, лишается самостояния, теряет свою внутреннюю первородную свободу. Тогда уже не он властвует собой, а кто-то другой владеет им. Стоит только по совести разрешить себе пролитие крови, как этот другой, в просторечии именуемый чёртом, ввергает нас в круговорот роковых встреч, положений и событий и немножко влечёт к преступлению. Нельзя ни на минуту забывать, читая «Преступление и наказание», «Бесов» и «Братьев Карамазовых», что в свои зрелые годы, после духовных прозрений, посетивших его на каторге, Достоевский по-средневековому, подобно Гоголю, верил в реальное существование дьявола. Человек ответствен перед людьми и Богом не за фактически совершённое им убийство, но за помысел, по совести оправдавший ещё неосуществлённое злодеяние. К «Преступлению и наказанию» следовало бы поставить эпиграфом четверостишие Баратынского, прямого пpeдшеcтвенникa Дoстоевcкoгo:

*Велик Господь! Он милосерд, но прав.   
Нет на земле ничтожного мгновенья.   
Прощает Он безумию зaбaв,   
Но никогда пирам злоумышленья.*

По догадке и Баратынского, и Достоевского не за злодеяние, а за злое умышление карает нас Бог. Нет ничтожного, иначе говоря, случайного мгновения, и всё совершающееся в мире заранее предуготовлено в наших душевных недрах. Недаром Иннокентий Анненский, глубже всех постигший твоpчecтвo Достоевского, утверждал, что автор «Преступления и наказания» не только всегда разделял человека и его преступление, но не прочь был даже противополагать их друг другу. Не сам человек, а по его вине вошедшая в него злая потусторонняя сила вершит пpeступлeниe. На этом Достоевский настаивает упорно, многократно. Ведь уже отточив, как бритву, свою казуистику, своё оправдание греха, по совести разрешив себе пойти и прикончить "вредную старушонку-процентщицу, заедающую чужой век", Раскольников всё ещё не верит, что вот он сейчас встанет, пойдёт и действительно убьёт её. "Он просто не верил себе, — пишет Достоевский, — и упрямо, рабски искал возражений по сторонам и ощупью, как будто кто его принуждал и тянул к тому. Последний же день, так нечаянно наступивший и всё разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины и его начало в неё втягивать".

Раскольников "сочинил" свою убийственную теорию в слепом отъединении от людей, лёжа в нищенской каморке. Но "нехорошо человеку быть одному". Непререкаемую правду этих библейских слов Достоевский всецело познал на себе, когда в ранней молодости, проходя через подпольный опыт, погибал в своём постылом одиночестве. Смертный грех гордыни, грех утверждения себя вне Бога настигает нас в уединении. И всеми своими творениями Достоевский говорит нам: "Живите с людьми, будьте с ними всегда. Лучше жить по нищенским углам в тесноте и темноте, враждовать друг с другом, мириться и снова враждовать, чем оставаться в одиночестве". Чёрт легче всего соблазняет одиночек. Отторженный от соборности, одинокий человек теряет веру и впадает в страшный грех самообожествления, потому что, согласно диалектике Достоевского, если нет Бога, то я Бог. Но неверие нисколько не мешает быть суеверным. Напротив, атеизм неминуемо приводит нас к суеверию. На первый взгляд странно и крайне парадоксально это звучит, но для Достоевского суеверие совсем не есть тщeтнaя вера, направленная мимо Бога в пустоту. Нет, оно есть обличение злых реальностей, оно не что иное, как вера в дьявола и его приспешников. В «Бесах» на вопрос Ставрогина, можно ли, не веря в Бога, верить в существование бесов, епископ Тихон отвечает: "Очень можно, и даже очень часто так бывает".

Порабощённый своей казуистикой, Раскольников сделался суеверен, он стал примечать, что чья-то тёмная таинственная воля завладевает им. "И во всём этом деле, — говорит Достоевский, — он всегда наклонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений".

Однако эти злые влияния и совпадения свершаются совсем не прямолинейно и не всеобъемлюще: с ними вступают в борьбу светлые ангельские силы, ниспосылаемые Богом, никогда не покидающим нас даже в нижайших наших падениях. Влекомый к преступлению неведомой властью, истерзанный противоречивой борьбой с собственной совестью, в глубине своей не принимающий оправдания греха, Раскольников возвращался домой после бесцельной, вepнее же, не достигшей своей цели прогулки. Дойдя до Петровского Острова, он остановился в изнеможении, свернул в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул. Он увидел страшный сон об истязаемой пьяными мужиками лошади. Эта привидевшаяся ему во сне, насмерть забитая, ни в чём не повинная тварь олицетворяла собою душу Раскольникова, им же самим растоптанную, искалеченную его же злыми решениями. Это она — душа Раскольникова — силилась сбросить с себя путы навязанных ей умствующих теорий, мёртвых абстракций. Ум, оторвавшись от сердца, губит нас. Он предаётся тогда духовному бунту и восстаёт на образ Божий, вложенный в нас создателем. Оторванный от жизни сердца, отвлечённый идеалистический ум превращается в завистливого лакея, ищущего гибели своего господина. Потому, между прочим, абстрактный, философический подход к твopeниям Достоевского не различает в них главнейшего, а именно: высшей духовной пневмaтoлoгичeскoй стадии художества, ничего общего с философией не имеющего и чуждого, временами даже враждебного всему психологическому, душевно-телесному.

**2**

Очнувшись от ужасного сна, Раскольников почувствовал, что сбросил с себя мёртвое бремя преступных измышлений "и на душе его стало вдруг легко и мирно. Господи, — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей".

Boт мгновение божественного вмешательства, знамение, данное свыше! Но инфернальная воля не дремлет. Cлишкoм далеко зашёл духовный бунт Раскольникова, слишком глубоко пустил он корни в его душу и нет уже хода назад! Надо неминуемо пройти теперь через кровавый опыт. Всё же предельная последняя глубина человеческой души, её сердцевина, созданная по образу и подобию Божьему, остаётся непричастной греху. Оттого и возможно конечное раскаяние преступника.

Иннокентий Анненский в своей «Первой книге отражений» говорит: "Чёрт вошёл в «Преступление и наказание» лишь эпизодически, но в мыслях место его было, по-видимому, центральное и, во всяком случае, значительное. Это несомненно". Странно было бы сомневаться в глубочайшей верности этого замечания, когда сам Достоевский вкладывает в уста Раскольникову роковые слова: "Я ведь и сам знаю, что меня чёрт тащил… Старушонку эту чёрт убил, а не я..."

Тут не пустая отговорка, не наивная попытка сложить с себя вину хотя бы на кого-то, в действительности не существующего, тут подлинное свидетельство человека, прошедшего непосредственно через преступный опыт, переступившего через запретный порог и познавшего на себе власть тёмного потустороннего, но абсолютно реального существа. И как окончательное разъяснение, как вывод из этого правдивого свидетельства звучат ответные слова Сони Мармеладовой: "От Бога вы отошли, и Бог вас поразил, дьяволу предал".

Изучая художественное произведение, нужно прежде всего не отрываться от текста, надо срастись с автором, сотворчествовать с ним, отложив попечения о критике, потому что где критика, там и критерий — заранее готовая искусственная мерка, прилагаемая к искусству, не ведущая, во всяком случае, к постижению творчества.

Сочинённая Раскольниковым теорийка, со ссылкой на Наполеона, сама по себе стоит немного; это всего лишь "une theorie comme une autre", сфабрикованная в оправдание одинокого, надменно гордого лежания в убогой конуре. "Был он очень молод, — пишет Достоевский о своём герое, — и, следовательно, отвлечёнен". Из молодой отвлечённости Раскольникова является его бездушное отношение к людям как к фигуркам из папье-маше, которых можно переставлять на доске или валить по собственному произволу. Привязанность Раскольникова к сестре и матери далека от любви к ближнему, завещанной нам Евангелием. Это привязанность, не освящённая религиозным сознанием, почти полностью биологическая, душевнo-телеснaя. Родственные кровные связи не ведут нас к духовному просветлению, но, напротив того, преграждают нам путь к нему. Не потому ли сказано Спасителем: "И враги человеку домашние его".

Письмо от матери, полученное Раскольниковым за день до того, как убил он ростовщицу, не только не удержало его от убийства, но ещё способствовало преступлению. Не материнскую нежность почерпнул он из письма, но злобу и ненависть ко всему и ко всем за то, что оно напомнило ему, в какой бедности жилось сестре и матери. Он вынес из него лишний довод к оправданию своего злоумышления. Между прочим, мать писала, что высылает ему тридцать пять рублей — сумму, на которую можно было скромно прожить в те времена целый месяц. Таким образом, ходом самой жизни отнималась у Раскольникова возможность сослаться хотя бы на неотложную материальную нужду. Казалось, он стоял перед свободным выбором между светом и тьмой. Но уже слишком глубоко проникло в его сердце им же самим возлелеянное зло. И вот, по получении письма и тотчас после свыше ниспосланного сна о замученной лошади, завладевает им "дух глухой и немой".

Начались для Раскольникова роковые встречи и совпадения, зачатые в его неисследимых, недоступных сознанию, душевных недрах, подготовленные к осуществлению в жизни его, заражённой смертным грехом, подспудной волей. Но уже не он владел собою, а неведомая, неотвратимая сила, вошедшая в него, управляла за него событиями, подтасовывала совпадения и порождала встречи. "Впоследствии, — пишет Достоевский, — Раскольникова до суеверия поражало одно обстоятельство, хотя, в сущности, и не очень необычайное, но которое постоянно казалось ему потом как бы каким-то предопределением".

Здесь оговорки — "хотя, в сущности, не очень необычайное" и "как бы каким-то" — сделаны Достоевским лишь для художественного смягчения своей настойчивой мысли о несомненном, о совершенно реальном присутствии дьявола в мире и в нас.

Сновидение о лошади успело лишь на мгновение вразумить Раскольникова. Не он, но тот, другой, невидимый и страшный, предопределял теперь развитие дальнейших обстоятельств, осуществлял его злые вожделения. Раскольников никак впоследствии не мог понять и объяснить себе, почему — усталый, измученный — он вернулся домой с прогулки не кратчайшей дорогой, но сделал лишний крюк, "очевидный и совершенно не нужный". "Он спрашивал себя потом всегда, — говорит Достоевский, — зачем же тaкaя важная, такая решительная для него и, в то же время, такая, в высшей степени, случайная встреча на Сенной (по которой даже и идти ему незачем) подошла как раз тепеpь, к такому часу, к такой минуте в его жизни, именно к такому настроению его духа и к таким именно обстоятельствам, при которых только и могла она, эта встреча, произвести самое решительное, самое окончательное действие на всю судьбу его? Точно тут нарочно она поджидала его?"

Здесь, под "таким настроением его духа", Достоевский разумеет обращение Раскольникова к Богу с просьбой указать ему истинный путь. Почему же именно к этой минуте подошла такая "в высшей степени случайная встреча"? Потому, прежде всего, что эта встреча в высшей степени не случайна, как совсем не случайно и то, что подошла она тотчас после обращения Раскольникова к Богу. Всё это связано с неподвижным, как сама истина, раз навсегда обocнoвaвшимcя утверждением Достоевского: "Душа человека — арена борьбы Бога и диавола".

В сущности, «Преступление и наказание» сводится в целом к сложнейшему показанию и обоснованию этого утверждения. За приливом — отлив, за небесным воинством — бесы, а имя им — легион.

Повторяю, необходимо с нeуcтaннoй, исключительной зоркостью следить за развитием повествования Достоевского. Он часто довольствуется будто бы случайно брошенным замечанием. Нужно очень считаться в его творениях даже со знаками препинания. Иногда какое-нибудь многоточие прикрывает неизведанные миры, бездонные по своему знaчeнию возможности. Но если Достоевский задерживает вдруг стремительное нарастание происшествий и начинает как бы топтаться на месте, настойчиво растолковывая те или иные положения, то тут надо напрячь все помыслы и чувства, чтобы ничего не упустить. И в итоге всегда получается, что казавшееся нам ничтожным совсем не ничтожно. Причём из воли Бога мы не выходим, даже когда, по выражению Сони Мармеладовой, Он предаёт нас за грехи дьяволу. Но тогдa мы лишаемся внутренней свободы, дарованной нам Небом, и, поскольку упорствуем во зле, теряем власть над событиями, становимся игралищем судьбы, рока. Здесь я хочу раз и навсегда подчеркнуть, что, по-моему, самая важная, главная, ценная и неповторимая особенность гения Достоевского — это его способность бесстрашно разворачивать перед нами свиток нашей совести, который, по замечанию Иннокентия Анненского, только мерещится Пушкину (в «Воспоминании», в «Борисе Годунове», в «Скупом рыцаре», в «Русалке»). Другая, не менее важная способность Достоевского — творчески показывать, что в свёрнутом свитке совести, пребывающем в глубинах человеческого духа, заранее намечается вашими помыслами, мечтами и желаниями всё, что потом случается, вернее, неизбежно происходит с нами в жизни. Одним словом, всё происходящее с нами обретается в нас, и потому места для справедливого ропота на Бога и людей в свитке нашей совести не имеется.

**3**

Дойдя до Сенной площади, Раскольников увидел мещанина и бабу, торговавших тут мелким товаром. Они разговаривали с подошедшей женщиной. Это была давно знакомая Раскольникову Лизавета, младшая сестра той самой старухи процентщицы, к которой ещё вчера заходил он под благовидным предлогом, чтобы по возможности заранее перед убийством высмотреть обстановку. "Когда Раскольников вдруг увидел Лизавету, — пишет Достоевский, — какое-то странное ощущение, похожее на глубочайшее изумление, охватило его, хотя во встрече этой не было ничего изумительного".

Да, если смотреть на явления глазами повседневными, однопланными, то ничего не найдёшь в этом удивительного. Лизавета давала на продажу бельё и платья собственного шитья мещанам, торговавшим недалеко от квартала, в котором проживали и она, и Раскольников. Чему же так изумляться? Но для Достоевского мир не только трёхмерен, как для художников душевно-телесного склада — Тургенева, Льва Толстого, Флобера, Мопассана, Чехова, — но ещё и трёхпланен.

Достоевский как художник вырастает органически из жизни живой, воспринимаемой им одновременно в трёх как бы сквозных, взаимопроницаемых планах: в явном земном, в небесном ангельском и, наконец, в мытарствeннoм инфернальном. Эти три плана, пребывая в непрестанном взаимообщении, взаимовлиянии, представляют собой не умозрительные категории, не безответственную фантастику в стиле немецкого писателя Гофмана, а некий тpёxликий вселенский процесс, всеохватное, трояко отражённое, духовно-телесное брожение, высшую реальность, сверхъявное бытие, выразителем которого по праву почитал себя автор «Преступления и наказания». Недаром занёс он в свою записную книжку: "Меня зовут психологом. Неправда! Я писатель высших реальностей".

Достоевский — пневматолог, визионер, духовидец. Он улавливал в человеческой душе сокровенные движения, дуновения, недоступные восприятию психолога и психиатра. Раскольников при встрече с Лизаветой испытал глубочайшее изумлeниe, не поняв его страшного значения. Это сделал за Раскольникова Достоевский.

Лизавете исполнилось к тому времени тридцать пять лет. "Она работала на сестру день и ночь, состояла в доме вместо куxаpки и прачки и, кроме того, шила на продажу, даже полы мыть нанималась и всё сестре отдавала". Словом, она была кротка, покорна и совершенно безответна. Именно таким смиренным существам суждено бывает от Бога стать прообразом Жертвы Закланной. Погружённые в свои очередные дела, мы просто не замечаем таких, нас окружающих прообразов Голгофской Жертвы. Но предельное напряжение всех нервных и душевных сил накануне всерешающего дня приоткрыло в душе Раскольникова некую дверцу, ведущую если не к пocтижению, то по крайней мере к возникновению молниеносного восприятия вневременных сущностей. Встретясь с Лизаветой, внезапно ощутил Раскольников за её будничным, обращённым к людям и привычным для него обликом мещанки её сияющий ноуменальный лик, сотворённый по образу и подобию Божьему. Раскольников не мог его не ощутить, и не только потому, что это был данный ему с Неба последний предупреждающий знак, а ещё и потому, что наши внутренние духовные и злодуховные решения опережают земные события и явления. Истинно реальные свершения происходят там, в душевной глубине; здесь же, на поверхности, лишь их отражения и подтверждения. В провалах своей сумрачной, угрюмой души Раскольников, сам того не сознавая, уже обрекал Лизавету на смерть.

\* \* \*

Кому не случалось, войдя в незнакомую ему дотоле квартиру, вдруг почувствовать, что вот эти самые комнаты он уже видел где-то. Совсем как у Алексея Толстого:

*Всё это было когда-то,   
Но только не помню когда.*

Ныне у психологов на такие чувства имеются готовые ответы, основанные на довольно смутной игре понятиями сoзнaния и подcoзнaния. Но никакие психологические толкования не удовлетворили бы Достоевского, полагавшего, что можно, идя и обратным путём, от окружающей нас наружной обстановки, от отражения к сущному, постигать то или иное духовное состояние человека. Так, кабинка, каморка, клетушка, каюта, в которой проживал Раскольников, всего лишь фотография его духовно уже отпылавшего и прогоревшего восстания на Бога. Не нищенская конура доводит Раскольникова до злодеяния, а назревающее в нём злоумышление приводит его к проживанию в ней. Пульхерия Александровна — мать Раскольникова — невольно и бессознательно подводит итог всем названиям, данным комнатушке её сына: "Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб". И в высшей степени знаменательно, что именно мать как будто случайно обретённым словом, на самом деле наитием, разоблачает тесную домовину своего преступного детища. Гордыня, в неисследимую пору отрочества овладевшая Раскольниковым, постепенно отъединяет его от солнца живых, oбвoлaкивaeт его душу пробным коконом. Этот бесовского изделия злодуховный, непроницаемый покров проектируется вовне, отражается в мире явлений житьём Раскольникова в одинокой каморке. Он дан ему грехом взамен благословенной мaтepинcкoй утробы для второго мёртвого рождения, приводящего преступника на каторгу — в мёртвый дом. Такая злая пародия на рождение делает Раскольникова убийцей, погружает его в тёмные области нестерпимых мытарств, прерываемых лишь изредка, на отдельные мгновения, вторжением Божественной воли, ангельским светом, ниспосылаемым грешнику в залог вoзможного спасения через посредников и проводников запредельных райских сущностей: малых взрослых детей, нищих духом, без вины страдающих жертв, закланных во искупление грехов погибающего ближнего. Но преисподняя бдительна, и, в противовес небесному вмешательству, она изрыгает своих посредников и приспешников в образе людей, подобных самому Раскольникову, его злых двойников, из которых главный — Свидригайлов, оглушённый грехом, намагниченный адом, ведёт, сам того не ведая, борьбу с Небом за обладание убийцей, одним своим присутствием и примером помогая преступнику нераскаянно утвердиться во зле.

Здесь нельзя не спросить тех, кто, наперекор очевидности, видит в Достоевском психолога: какое же отношение к психологии имеет такое многосложное, в трёх планах возведённое, мистическое здание? Допустимо ли вообще относить Достоевского к той или иной кaтегоpии художников или, ещё того лучше, философов, ни разу не посчитавшись с его собственным мнением, ясно и категорически выраженным? Он назвал психологию палкой о двух концах: cxвaтишьcя за один конец, а другим прекрепко стукнешь себя же самого по лбу.

Исследования психолога и психиатра движутся по плоскости несомненно существующей, во всё же именно по плоскости, тогда как у явлений имеется второй метафизический смысл, и не плоский, а неисчерпаемо глубокий. Достоевский всегда сопоставлял видимую плоскость с её мистериальной основой и неуклонно устанавливал между ними параллель, предоставляя поверхностному читателю тешиться внешним ходом фабулы и даже, при случае, психологией, над которой автор «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых» так жестоко издевался в лице врачующего Раскольникова доктора Зосимова, прокурора и адвоката Мити Карамазова и судебных психиатров, никогда не соглашающихся друг с другом, зато дружно пренебрегающих всем истинно сущим.

Для зрелого, прозревшего на каторге Достоевского душа человека была неизменно таинственной сферой, пронизанной ангельскими и демонскими силами. По Достоевскому, всё, cвepшaющeеcя в нашей духовной бездонности, неотъемлемо от того, что пpедпpинимaетcя преисподней и решается на небесах. Проходя в ежедневной жизни через величайшие сомнения, он как художник, как творец только то и делал, что обличал существование ада и рая и непрестанное общение с ними человеческой души, проходящей через земной опыт. Достигал он этого не столько непосредственной верой в Бога, слишком часто в нём искушаемой, сколько художественной интуицией или, как подобает истинному художнику, путём Прометея, похищая небесную искру. Однако у служителя искусства значение тaкиx похищений безмерно усложняется тем, что, по слову Баратынского, им сопутствует глубокая мука — "таинство печали и страдания". На благодатности и, следовательно, на необходимости таинства страдания Достоевский, как всем известно, упорно настаивал, утверждая тем самым, что люди в глубине своей духовны. Оттого, между прочим, он устанавливает положение чрезвычайной важности, с которым всё ещё не хочет считаться в его творчестве большинство исследователей: не болезнь порождает злой умысел, а злой умысел порождает болезнь. Преступление же как таковое вершится человеком уже в состоянии одержимости, что нисколько не снимает с преступника ни метафизической вины, ни ответственности перед людским судом. Болезнь возникает на путях греха. Согрешая, мы лишаемся первородной свободы, мы становимся рабами собственных пороков и злых желаний. Болезнь, в том числе и психическая, всего лишь видимый, наружный признак духовного рабства, содеянного греха.

Нельзя отыскать настоящего подхода к творчеству Достоевского, не приняв всего этого к строжайшему руководству.

**4**

Возвращаясь домой и проходя по Сенной площади мимо Лизаветы, беседовавшей с торговцами, Раскольников услышал, что они сговариваются встретиться друг с другом, как узнал он потом, по самому обыкновенному делу о перепродаже кому-то каких-то вещей.

"— Приходите-тко завтра, часу в семом-с. И те прибудут, — говорил мещанин.

— Хорошо, приду, — проговорила Лизавета".

"Раскольников, — добавляет автор, — проходил тихо, незаметно, стараясь не проронить ни единого слова".

Это замечание, сделанное как бы мельком, лишний раз показывает, с каким пристальным вниманием, не пропуская ничего, следует читать Достоевского. Он не пишет философских сочинений, как это принято думать до сих пор, но творит особое искусство, редчайшее искусство мысли. Он пронзительно, неправдоподобно умён и одновременно изощрённо хитёр в приёмах, приступая к повествованию всегда издалека, раскидывая предварительно сети головокружительной по сложности интриги, подводя к средоточию своих замыслов обиняком, намеренно многого недоговаривая, довольствуясь часто намёком, оставляя, таким образом, читателю обширное поле для сотворчества, принуждая его неустанно трудиться, быть крайне бдительным, никогда умственно не дремать.

Достоевский имел все права и основания требовать этого от нас потому, что сам, по верному замечанию Г.В. Адамовича, был охвачен умственной духовной бессонницей. Ему не до передышек, он лихорадочно торопится, спешит разрешить многосложную задачу жизни, заданную человеку Богом, мало отпустившим на то драгоценных дней своему творению и подобию. Достоевский редко говорит о смерти, тем более что или него и ад, и рай, и чистилище ежечасно подают нам весть о себе через своих посредников, через нас же самих — носителей света и тьмы, греха и святости. В нашей духовной бесконечности отражается для него весь потусторонний мир, вся вселенная, стоит только приглядеться к земному существованию, прислушаться к биению человеческого сердца. Достоевским всецело владеет антропоцентризм: через человека и самим человеком будет подведён итог всему вселенскому процессу. Вот и тут, своим спешно брошенным замечанием, Достоевский вплотную подводит нас к столкновению ангела и демона в душе Раскольникова. Ведь только что видел Раскольников провиденциальный сон о замученной лошади, только что молился Богу избавить его от наваждения, послать ему силы отречься от злого умысла, от преступной мечты — и тотчас после этого, как тать, проскальзывает он мимо Лизаветы, хищно подслушивая чужой разговор, узнавая со всей ясностью, как ему казалось, когда именно ростовщица остаётся дома одна и можно будет наконец, не боясь быть застигнутым врасплох, осуществить задуманное преступление...

"Первоначальное изумление его, — продолжает Достоевский, — мало-помалу сменилось ужасом, как будто мороз прошёл по спине его. Он узнал, он вдруг внезапно и совершенно неожиданно узнал, что завтра, ровно в семь часов вечера, Лизаветы, старухиной сестры и единственной её сожительницы, дома не будет и что, стало быть, старуха, ровно в семь часов вечера, останется дома одна".

Здесь, в переходе от глубочайшего изумления к ужасу, мистическому ужасу перед воровски подслушанным роковым известием, выражается подспудное знание Раскольникова о происходящей в его душе борьбе ангельских и демонских сил. Это отражение на поверхности того, что не доходит до рассудка, но безошибочно ведомо внутреннему "я" Раскольникова: его глубина знает, ареной борьбы кого и с кем она сейчас была. Но тёмные замыслы, взращенные в уединении гордыней, успели укрепиться в его сердце, и чёрт уже влечёт свою жертву к злодеянию.

"Он вошёл к себе, как приговорённый к смертной казни. Ни о чём он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать, но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что всё вдруг решено окончательно".

"Как приговорённый к смертной казни"! Тут опять обнаруживается постоянно воплощавшаяся Достоевским интуитивная твopчeскaя мысль о том, что всё происходящее в нашей глубине, рассудку недоступной, всё, свободно решённое и разрешённое совестью, предопределяет нашу явную судьбу, вплоть до одежды и обуви на нас, вплоть до ложек и плошек.

Не только тот, кто фактически убил, но тот, кто лишь оправдал по совести возможность убить своего ближнего, уже казним метафизически. Эта сущая находка Достоевского стала одним из дальнейших двигателей его творчества: корень водяного растения укрепляется в земле под водою, а его листья на водной поверхности — лишь прообраз корневых подводно-подземных волевых усилий.

К смертной казни, метафизически настигающей преступника ещё до свершения задуманного злодеяния, Достоевский снова возвращается, когда Раскольников с топором, повешенным в петле под пальто, шёл убивать старуху и инстинктивно, от нестерпимого страха перед уже неизбежным убийством, перед надвигающейся катастрофой, старался думать о чём-нибудь постороннем. "«Так, верно, те, которых ведут на казнь, прилепливаются мыслями ко всем предметам, которые им встречаются на дороге», — мелькнуло у Раскольникова в голове, но только мелькнуло как молния; он сам поскорее погасил эту мысль".

Эти слова Достоевского необходимо сохранить в памяти, как один из ключей к дальнейшему развитию событий. Ведь, значит, не совсем превратился Раскольников в автомат в когтях у чёрта, когда могла ещё мелькнуть у него такая мысль и когда сам он добровольно погасил её поскорей. Что это? Шествие с чёртом заодно, по согласию, или же только безнадёжное ощущение над собою его полной власти, сознание того, что поздно теперь сопротивляться и, следовaтeльно, лучше не думать?

Вероятнее всего, и то и другое вместе. Ожидайте после этого богатой жатвы от занятий психологией! Нет, "слишком широк человек, не мешало бы его и сузить", восклицал Достоевский. Очевидно одно: иррационального и сверхрационального начала в нас ни под какую психологическую мерку не пoдгoнишь.

**5**

Все творческие силы Достоевского сосредоточены на познании личности человека, бездонной, неразгаданной, по-христиански им воспринимаемой. Характер же и все его проявления в нас как раз то, что подлежит психологическому исследованию и что всегда и всецело поглощало внимание писателей душевно-телесного склада, для Достоевского лишь досадная накипь на человеческой душе, мутная плёнка, мешающая подлинному постижению личности. Что же касается "типа" — излюбленное словечко школьных сочинений по изучению литературы, — то о таковом при чтении Достоевского надо забыть, как о чём-то умертвляющем живую взрывчатую личность, неизменно пытающуюся сбросить с себя вековые личины, надетые на неё гуманистическими, романтическими и прочими измышлениями, стремящуюся в процессе жизни, по выражению Достоевского, "огорошить Шиллера" и обратить на жизненном опыте гуманистические теории в пустопорожнее "гу-гу". Тут для Достоевского пригодны все средства, вплоть до пьяного беспутства Лебядкина и наглых выходок, переходящих в открытый скандал, таких злых шутов, как Фёдор Павлович Карамазов и Фердыщенко. Моральному безобразию и шутовству некоторых своих персонажей Достоевский, вне всякого сомнения, тайно сочувствует. Они помогают ему сорвать с человека многовековые маски, бутафорские альмавивы и шпаги, уличить предстaвитeля науки в наигранных позах, выставить напоказ фальшивую условность салонного воспитания, ловко укрывающего зловонные грешки и пороки, отрадные душевные уголки. С помощью злого шута — опустившегося "бывшего" человека, лицемерно отверженного обществом, — Достоевский высмеивает абстрактное, внежизненное кипение таких устроителей общественного счастья, как Белинский, утопистов, вроде Чернышевского, с их пошлейшими хрустальными дворцами, ловит "бескорыстных борцов за свободу, рыцарски преданных народу", на злобе и ненависти ко всему, что не похоже на их "беспардонный" и бездарный русский нигилизм. Все эти, по мнению "прогрессивно нacтрoенныx людей", реакционные выпады Достоевского нисколько не мешают ему больно защепить по дороге царского сановника в блистательных орденах, прикрывавших мелкую пошлость и беспросветную глупость своего носителя. Но грубо ошибается тот, кто думает, что Достоевский занимается такими разоблачениями ради исправления нравов и сатирических бичеваний. Нет, он стремится сорвать с нас плотно пригнанные веками условные маски, его цель — раздеть человека духовно донага и увидеть воочию, кто же он такой по существу, в самом сущном, в беспредельной глубине, данной ему не природой, а Богом, в глубине, недоступной разуму и лишь ощутимой по-христиански любящим сердцем.

Да, в поисках совершенной религиозной правды о человеке Достоевский сочувствует не только шутам и скандалистам, но даже наёмному убийце, грабителю церквей — Федьке Каторжному, ставшему таковым не столько по природной склонности к злым умыслам, сколько по вине своего либерального барина, отдавшего его в солдаты в уплату за карточный долг. Скандалы, пороки, уголовные преступления неизменно таят в себе какое-нибудь неисцелимое духовное оскорбление, нанесённое так называемой падшей личности самодовольно моральным, лицемерным и безбожным человеческим коллективом, ненавистным автору «Записок из Мёртвого дома», предстателю отверженных. И уж никак не случайно, что именно Федька Каторжный, убийца по ремеслу, расхититель церковных святынь, наделяет по праву, данному ему Богом, увесистыми пощёчинами возглавителя социальной революции — убийцу по убеждению — Петра Верховенского, утопившего в себе последние признаки совести.

Имена, отчества и фамилии в творениях Достоевского почти всегда преисполнены глубочайшего смысла и определяют не характер, а личность того или иного персонажа. При этом очень важно отметить, что Достоевский собственным именем, данным ему самому при крещении, наделяет злого и развратного шута Фёдора Павловича Карамазова, беглого каторжника Федьку и даже переделывает "Фёдора" в фамилию Фердыщенко, выказывая этим сочувствие наглому цинику из «Идиота», отдавая ему предпочтение перед Тоцким, прикрывающим мерзость душевного запустения изяществом салонных манер и благоприличными о себе россказнями. Но что интимно руководило при этом Достоевским? Прежде всего, конечно, прямое и явное осознание того, что все персонажи его произведений, написанных по возвращении из Сибири, являют собою осколки его самого — взорванного грехом Адама. Бывший гуманист просветительного толка, преданный в молодости пропагандному атеизму Белинского, Достоевский вернулся с каторги пламенным христианином, каковым, впрочем, он, сам того не сознавая, был внутренне всегда.

Достаточно ознакомиться с письмами юного Достоевского к брату, весьма не чуждыми напористого хвастовства и призрачных мечтаний о Кларушках и Минушках, чтобы понять, с каким затаённым презрением к сaмoму себе казнил он в лице Тоцкого свои подпольные грёзы о салонах и сюсюкающих аристократах, а в лице Петра Верховенского свою революционность, граничащую с прямой "нечаевщиной", недалекой от того, что ныне все мы называем большевизмом.

Разбойник Федька, наперекор стараниям Верховенского, революционером не сделался и, несмотря на свои преступления, а быть может, как раз благодаря им, остался верующим в Бога великим грешником.

Достоевский прибыл на каторгу неверующим или, вернее, не осознавшим собственной веры. Сознательно принимать страдание во искупление грехов, смиряться и веровать во Всевышнего научили его отверженцы, убийцы. С каторги, из ссылки и солдатчины Достоевский вернулся в Петербург величайшим художником со Христом и во Христе. Кого же было благодарить ему за чудесное превращение? Во всяком случае не Белинского и не "светлую личность" из «Бесов», возросшую среди народа и бежавшую потом за границу "от царя щипцов и ката", чтобы распространять оттуда среди русского простонародья в уныло-серых шпаргалках ненависть к Церкви, семье и государству.

Достоевский до самого гроба сoxpaнил в сердце великую любовь и уважение — да, и уважение — к отверженным, "несчастненьким", к убийцам и грабителям, вернувшим ему носимый им в душе с ранних лет истинный образ Христа, временно в нём помрачённый стараниями Белинских. По прибытии на каторгу, ещё напитанный модными гуманистическими идеями, писал Достоевский жене декабриста Фонвизина благодарственное письмо за присылку Евангелия, называя Христа не более не менее как "симпатичной личностью". Далёкий же путь предстояло проделать ему от такой невыносимой пошлости до того, чтобы постичь сущность христианства — огня небесного, сжигающего всё человеческое, слишком человеческое.

К самому концу шестидесятых годов Достоевский всё ближе и ближе подходил к Церкви, пытаясь от всего сердца, измученного сомнениями и маловерием, сделаться вполне церковным. И когда заговорил он в «Бесах» о чудотворной иконе Божией Матери, поруганной Петром Верховенским, о святыне, чтимой простонародьем и ещё не совсем разложившимися барами, то каждому стало ясно, с кем заодно и против кого оказался бывший политический ссыльный каторжанин Фёдор, давший своё имя варнаку, памятуя слова молитвы перед причастием: "Яко разбойник исповедую Тя". О, только как разбойник, не больше, ибо из всех грешных самый грешный "есмь аз".

Таким стал, точнее сказать, почти стал Достоевский к началу семидесятых годов. Но в разгаре работы над «Преступлением и нaкaзaнием» и по окончании этого романа в 1866 году он только нерешительно приближался к церковной ограде. Церковь не была для него тогда неопровержимым столпом и утверждением истины, к которому всеми своими душевными силами надо стремиться, вопреки сомнениям и маловерию. В «Преступлении и наказании» — разливной огонь христианства, пожар, пожирающий обветшалые для Достоевского гуманистические надежды. Однако приближения к оформлению христианства, к единственно истинной церковной дисциплине там нет. И думается мне, что их Достоевский никогда полностью достичь не мог. За его молодую, но вполне преступную революционность, за "нечаевщину", по совести им оправданную, ему навсегда дано было Богом жало в дух: он остался на церковной паперти перед настежь открытой дверью, ведущей в храм, но через заветный порог всем сердцем, всей душой не переступил. Отсюда произошло его не до конца прояснённое "неохристианство", справедливо осуждённое Koнcтaнтинoм Леонтьевым. Всё же возгоревшееся в Достоевском как в художнике христианское пламя было безмерно велико, и только оно одно согревало творческий очаг этого гения.

В лице Раскольникова автор «Преступления и наказания» пытался победить свой собственный душевный раскол, преодоление которого началось ещё на каторге и в ссылке, когда мучительно медленно, через познание мистической сути зла, совершилось в бывшем гуманисте-революционере нарождение нового, духовно преображённого существа. К христианству Достоевский пришёл от обратного — от познания зла к религиозному освящению добра. С этим связана настойчиво проводимая им мысль, нигде не выраженная прямолинейно, но подспудно ощущаемая в его творениях везде: лучше в жизни не видеть добра, чем не видеть зла. К этому положению сводится, например, основная тема «Идиота».

Творчески созревший и прозревший на каторге Достоевский никогда не мог простить себе гуманистической слепоты. Гуманист просветительского толка полагает, что единственная причина мирового зла обретается в социальной несправедливости, в общественном нестроении. Стоит правильно поделить между всеми земные блага, главным образом материальные, и зло само собою исчезнет. Какая жалкая, немощная теплота! Её носителей не только Бог изблюёт из уст своих — от неё уже тошнит любого мало-мальски живого человека.

На каторгу Достоевский прибыл с довольно легковесной идеологией в голове, унаследованной от кружка Белинского и подпольного сообщества Петрашевского. И вот вдруг на тюремном опыте, на примере немногих вполне закоренелых преступников, бесповоротно самоутвердившихся вне Бога в гордыне, увидел Достоевский, что есть на свете, выражаясь несколько условно, бескорыстное зло, творимое ради зла,*le mal gratuit*. Достоевский постиг, что это зло происхождения нездешнего, что его корни уходят в потустороннее, что cущecтвуeт некое вселенское средоточие греха — невидимый некто, вмещающий в себя и олицетворяющий собою абсолют зла. Не будь Достоевский гением, человеком, отмеченным свыше и предназначенным к особой миссии, он, подобно Раскольникову, суеверно ощутил бы присутствие в мире духа глухого и немого и застыл бы на этом или, быть может, по примеру Ставрогина, уверовал бы в существование беса, не веруя в Бога. Но сияющий образ Христа, посетивший Достоевского в детстве, не покидал его никогда, даже в годы его нижайшего падения.

На каторге увидел Достоевский не только отверженных, самоутвердившихся в несокрушимой гордыне, но и других, научивших его смиряться и молиться. Он видел, как эти люди, затверделые во зле, во время великопостного богослужения падали на колени при молитве, произносимой священникoм, воспринимая сердцем покаянные слова о разбойнике в буквальном, в непосредственном применении к самим себе. Тогда-то, вне всякого сомнения, встала впервые перед духовным зрением Фёдора Достоевского фигура Федьки Каторжного. Он понял, как и почему всяк за всех виноват, понял, что существует круговая ответственность за зло, ежесекундно творимое людьми, что он отвечает перед Богом за каждого из этих заклеймённых арестантов, что он ничуть не лучше их перед престолом Всевышнего и что он сам, наконец, и есть Федька Каторжный. Отсюда вывод был один, и Достоевский его сделал: "Смирись, гордый человек!"

Через познание реального существования дьявола дошло до Достоевского веяние Божественности Христа — "симпатичная личность" превращалась в Сына Бога Живого. Перед внутренним зрением будущего автора «Преступления и наказания» земной трёхмерный мир разрастался в некое мистическое трёхпланное вселенское здание.

В блошиные и вшивые бессонные ночи, лёжа на жестких тюремных нарах, впервые увидел Достоевский по-иному, по-новому и себя, и людей, и мир. Тогда-то, через познание подлинного первоистока зла, этот необычайный, небывалый, ни с кем и ни с чем не сравнимый каторжанин постиг окончательно то, что гораздо позднее поведали в «Братьях Карамазовых» чёрт — Ивану, а звёздное небо — Алёше: "Всё, что есть у вас, есть и у нас". Достоевскому открывалась взаимопроницаемость всех областей вселенной: ада, рая и нашей земной жизни; возникал зародыш «Преступления и наказания»; взорванный грехом, раздробленный духовным бунтом, Адам приступил к преодолению своего раскола и уже казнил в себе Раскольникова.

**Печатается по: Грани. 1959. № 44. С. 119–133.**