

вают насыщение. Но зачем читать? Почему бы каждому самому не сочинять плохие стихи? Возьмитесь, и вы увидите, что сочинение плохих стихов делает человека намного счастливее, чем чтение самых распрекрасных стихотворений.

БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ, ИЛИ ЗАКАТ ЕВРОПЫ

Ничего нет вне, ничего — внутри,
ибо что вне, то и внутри.

Придать связную и удобочитаемую форму мыслям, которыми я хочу здесь поделиться, оказалось для меня невозможным. Способности не те, а кроме того, мне кажется достаточно нескромной и сама манера — из нескольких пришедших в голову соображений выстраивать некое эссе с претензией на законченность и последовательность, в то время как на небольшое количество мыслей в нем приходится большое количество начинки. Нет, у меня, верующего в «Закат Европы»*, причем в закат культурной Европы в первую очередь, и вовсе нет причин заботиться о форме, которая неминуемо показалась бы мне маскарадом и ложью. Скажу словами самого Достоевского из последней книги «Братьев Карамазовых»: «А впрочем, вижу, что лучше не извиняться. Сделаю как умею, и читатели сами поймут, что я сделал лишь как умел».

Как мне представляется, в произведениях Достоевского, а всего сильнее в «Братьях Карамазовых» с невероятной четкостью выражено и предвосхищено то, что я называю «Закатом Европы». В том факте, что именно в Достоевском — не в Гёте и даже не в Ницше — европейская, в особенности немецкая, молодежь видит теперь своего величайшего писателя, я нахожу что-то судьбоносное. Стоит лишь бросить взгляд на новейшую литературу, как всюду замечаешь перекличку с Достоевским, пусть и на уровне простых и наивных подражаний. Идеал Карамазовых, этот древний азиатски оккультный идеал начинает становиться европейским, начинает пожирать дух Европы. В этом я и вижу закат Европы. А в нем — возвращение к праматери, возвращение в Азию, к источникам всего, к фаустовским «матерям»*, и, разумеется, как всякая смерть на земле, этот закат поведет к новому рождению. Как закат этот процесс воспринимаем только мы, его современники; точно так

же, покидая дорогие сердцу родные края, только старики испытывают чувство печали и невозвратимой утраты, молодых же влечет новизна, влечет будущее.

Но что же это за «азиатский» идеал, который я нахожу у Достоевского и о котором думаю, что он намерен завоевать Европу?

Это, коротко говоря, отказ от всякой нормативной этики и морали в пользу некоего всепонимания, всеприятия, некоей новой, опасной и жуткой святости, как возвещает о ней старец Зосима, как живет ею Алеша, как с максимальной отчетливостью формулируют ее Дмитрий и особенно Иван Карамазов.

У старца Зосимы еще одерживает верх идеал справедливости, для него, во всяком случае, существуют добро и зло, хотя своею любовью он одаривает предпочтительно носителей зла. У Алеши этот вид новой святости осуществляется уже куда свободнее и живее, он ступает по грязи и сору своего окружения почти с аморальной непринужденностью, нередко он вызывает в моей памяти благороднейший завет Заратустры: «Я дал обет удаляться от всякого отвращения!» Но взгляните-ка: братья Алеши проводят эту мысль еще дальше, ступают по этому пути еще решительнее, и зачастую дело вопреки всему выглядит прямо так, будто соотношение братьев Карамазовых на протяжении толстой, трехтомной книги круто меняется, так что все незыблемо непреложное становится все более и более сомнительным, святой Алеша становится все более и более светским человеком, его светские братья делаются все более святыми, а самый необузданый и бедовый из них, Дмитрий, — прямо-таки самым святым, самым чутким и сокровенным пророком новой святости, новой морали, новой человечности. Это весьма странно. Чем безудержнее карамазовщина, чем больше порока и пьяной грубости, тем сильнее светит сквозь покров этих грубых явлений, людей и поступков новый идеал, тем больше духа и святости копится там, внутри. И рядом с пьяницей, убийцей и насильником Дмитрием и циником-интеллектуалом Иваном все эти безупречно порядочные типы вроде прокурора и других представителей буржуазности выглядят тем неказистее, тем бесцветнее, тем ничтожнее, чем более они торжествуют внешне.

Итак, «новый идеал», угрожающий самому существованию европейского духа, представляется совершенно аморальным образом мышления и чувствования, способностью

прозревать божественное, необходимое, судьбинное и в зле, и в безобразии, способностью чтить и благословлять их. Попытка прокурора в своей длинной речи изобразить эту Карамазовщину с утрированной иронией и выставить на осмеяние обывателей — эта попытка на самом деле ничего не утирает, она даже выглядит слишком робкой.

В этой речи с консервативно-буржуазных позиций изображается «русский человек», ставший с тех пор популярным, этот опасный, трогательный, безответственный, хотя и с ранимой совестью, мягкий, мечтательный, свирепый, глубоко ребячливый «русский человек», которого и по сию пору любят так называть, хотя он, как я полагаю, давно уже намерен стать человеком европейским. Ибо в том-то и состоит закат Европы.

На этом русском человеке стоит задержать взгляд. Он намного старше, чем Достоевский, однако именно Достоевский окончательно представил его миру во всем плодотворном значении. Русский человек — это Карамазов, это Федор Павлович, это Дмитрий, это Иван, это Алеша. Ибо эти четверо, как они ни отличаются друг от друга, накрепко спаяны между собой, вместе образуют они Карамазовых, вместе образуют они русского человека, вместе образуют они грядущего, уже приближающегося человека европейского кризиса.

Между прочим, стоит обратить внимание на одну весьма и весьма странную вещь, а именно: как в ходе повествования Иван из цивилизованного человека делается Карамазовым, из европейца — русским, из оформленного исторического типа — бесформенным материалом будущего! Это осуществлено с единственной, сомнамбулической точностью — это соскальзывание Ивана с первоначального пьедестала выдержанности, разума, трезвости и научности, это постепенное, напряженное, отчаянное падение как раз того из Карамазовых, кто производит наиболее благопристойное впечатление, в истерию, в русскую стихию, в карамазовщину! Именно он, скептик, под конец беседует с чертом! Но об этом мы еще поговорим.

Итак, русский человек (который давно распространился и у нас, в Германии) не сводим ни к истерику, ни к пьянице или преступнику, ни к поэту или святому; в нем все это помещается вместе, в совокупности всех этих свойств. Русский человек, Карамазов, — это одновременно и убийца, и судия, буйн и нежнейшая душа, законченный эгоист и ге-

рой совершеннейшего самопожертвования. К нему не применима европейская, то есть твердая морально-этическая, догматическая точка зрения. В этом человеке внешнее и внутреннее, добро и зло, бог и сатана неразрывно слиты.

Оттого-то в душе этих Карамазовых копится страстная жажда высшего символа — бога, который одновременно был бы и чертом. Таким символом и является русский человек Достоевского. Бог, который одновременно и дьявол, — это ведь древний демиург. Он был изначально; он, единственный, находится по ту сторону всех противоречий, он не знает ни дня, ни ночи, ни добра, ни зла. Он — ничто, и он — все. Мы не можем познать его, ибо мы познаем что-либо только в противоречиях, мы — индивидуумы, привязанные ко дню и ночи, к теплу и холоду, нам нужен бог и дьявол. За гранью противоположностей, в ничто и во всем живет один лишь демиург, бог вселенной, не ведающий добра и зла.

Об этом много можно было бы толковать, но и сказанного достаточно. Мы уяснили себе существо русского человека. Это человек, который рвется прочь от противоположностей, от определенных свойств, от морали, это человек, который намерен раствориться, вернувшись вспять в *principium individuationis*^{1*}. Этот человек ничего не любит и любит все, он ничего не боится и боится всего, он ничего не делает и делает все. Этот человек — снова праматериал, неоформленный материал душевой плазмы. В таком виде он не может жить, он может лишь гибнуть, падать метеоритом.

Этого-то человека катастрофы, этот ужасный призрак и вызвал своим гением Достоевский. Нередко высказывалось мнение: счастье еще, что его «Карамазовы» не окончены, не то они взорвали бы не только русскую литературу, но и всю Россию, и все человечество.

Но и то, что высказано — даже если сказавший не договорил до конца, — нельзя загнать вспять, в небытие, сделать несказанным. Наличное, продуманное, возможное нельзя стереть с лица земли. Русский человек давно уже существует, причем существует и за пределами самой России; он правит половиной Европы, и грохот вызвавшего столько опасений взрыва был достаточно слышен в последние годы всюду. Выяснилось, что Европа утомлена, выяс-

¹Принцип индивидуации (лат.).

нилось, что ей хочется повернуть вспять, отдохнуть, возникнуть заново, возродиться.

Тут мне приходят в голову два высказывания одного европейца — европейца, который для любого из нас, вне всякого сомнения, символизирует старую, бывшую, обреченную ныне на гибель Европу. Я имею в виду кайзера Вильгельма. Одно из этих изречений он некогда вписал под несколько странное аллегорическое изображение, призываю в нем народы Европы беречь свои «святыни» от грозящей с Востока опасности.

Кайзер Вильгельм не был, конечно, особенно прозорливым и глубоким человеком, и все же как поклонник и поборник старомодного идеала он обладал некоторой долей прозорливости по отношению к опасностям, угрожавшим этому идеалу. Он не был человеком духовного склада, не любил читать хорошие книги, да, кроме того, слишком много занимался политикой. Так и упомянутое изображение с предостерегающим призывом к народам Европы возникло не после чтения Достоевского, как можно было бы подумать, но скорее под влиянием смутного страха перед народными массами Востока, которых честолюбие Японии могло бы привести в движение против Европы.

Кайзер едва ли осознавал, что именно вложил он в свое высказывание и до какой чудовищной степени оно справедливо. Он наверняка не был знаком с «Карамазовыми», у него не было, повторяю, склонности к хорошим и глубоким книгам. Но у него было невероятно тонкое чутье. И как раз эта опасность, которую он учаял на сей раз, как раз она действительно существовала и с каждым днем приближалась. То были Карамазовы — кого он боялся. То была зараза, шедшая с Востока в Европу, то было падение усталого европейского духа вспять — к азиатской материи, и он боялся всего этого справедливо.

А вот и второе высказывание кайзера, о котором я вспомнил и которое произвело на меня в свое время ужасное впечатление (не знаю, действительно ли он так сказал или то были слухи): «Войну выиграет нация, у которой покрепче нервы». Когда в то время, в самом начале войны, до меня дошло это высказывание, я воспринял его как глухой раскат приближающегося землетрясения. То есть было ясно, что кайзер хотел сказать что-то очень лестное для Германии. Возможно, у него самого были отличные нервы, как

у его товарищей по охоте и военным смотрам. Знал он и старую глупую сказочку о растленной и порочной Франции и о добродетельных, семейственных германцах — и верил в нее. Но для других, тех, кто знал, или, точнее, догадывался, предчувствовал, что будет завтра и послезавтра, — для них это его высказывание прозвучало ужасно. Ибо они-то знали, что у Германии нервы вовсе не лучше, а хуже, чем у неприятелей на Западе. И для них это высказывание тогдашнего лидера прозвучало как жуткое и роковое предсказание слепо надвигающейся катастрофы.

Нет, нервы у немцев были вовсе не лучше, чем у французов, англичан или американцев. Разве что получше, чем у русских. Ибо «иметь дурные нервы» — это ведь бытовое выражение для истерии и неврастении, для *moral insanity*¹ и всех прочих неприятностей, которые можно по-разному определять, но которые в их совокупности равнозначны Карамазовщине. Перед лицом Карамазовых, перед лицом Достоевского, перед лицом Азии Германия занимала бесконечно более безнадежную и слабую позицию, чем любая другая европейская страна, исключая Австрию.

Таким образом, и кайзер на свой лад предвидел и дважды предсказал закат Европы.

Однако совершенно иной вопрос: как следует оценивать этот закат старой Европы? Тут расходятся пути многих умов. Убежденные приверженцы прошлого, верные почитатели освященной благородной формы и культуры, рыцари привычной морали — все они могут лишь, насколько это возможно, противостоять этому закату или безутешно оплакивать его, коли он настанет. Для них закат — это конец, но для других — это начало. Для одних Достоевский — преступник, для других — святой. Для одних Европа и ее духовная культура — это нечто единственное, крепко сбитое, неприкосновенное, нечто прочное и бытийное, для других — это нечто становящееся, изменчивое, вечно преобразующееся.

Карамазовский элемент, как и все азиатское, хаотическое, дикое, опасное, аморальное, как и вообще все в мире, можно оценивать двояко — позитивно и негативно. Те, кто попросту отвергает весь этот мир, этого Достоевского, этих Карамазовых, этих русских, эту Азию, эти демиурговы

¹Душевное незддоровье (англ.).

фантазии, обречены теперь на бессильные проклятия и страх, у них безрадостное положение там, где Карамазовы явно доминируют — более, чем когда-либо прежде. Но они заблуждаются, желая видеть во всем этом одно лишь фактическое, наглядное, материальное. Они смотрят на закат Европы как на ужасную катастрофу с разверзающимся небесным грохотом, либо как на революцию, полную резни и насилий, либо как на торжество преступников, коррупции, воровства, убийств и всех прочих пороков.

Все это возможно, все это заложено в Карамазове. Когда имеешь дело с Карамазовым, то не знаешь, чем он нас ошарашит в следующий миг. Может, ударит так, что и убьет, а может, споет пронзительную песнь во славу Божию. Среди них есть Алеша и Дмитрий, Федоры и Иваны. Они ведь, как мы видели, определяются не какими-либо свойствами, но готовностью в любое время перенять любые свойства.

Но пусть пугливые не ужасаются тем, что сей непредсказуемый человек будущего (он существует уже и в настоящем!) способен творить не только зло, но и добро, способен основать царство Божье так же, как царство дьявола. То, что можно основать или свергнуть на земле, мало интересует Карамазовых. Тайна их не здесь — как и ценность, и плодотворность их аморальной сути.

Эти люди отличаются от других, прежних людей порядка, расчета, ясной положительности, в сущности, лишь тем, что они столько же живут внутри себя, сколько вовне, тем, что у них вечные проблемы с собственной душой. Карамазовы способны на любое преступление, но совершают они преступление лишь в виде исключения, ибо им по большей части достаточно совершить преступление в мыслях, во сне, в игре с возможностями. В этом их тайна. Поищем же ей формулу.

Любое формирование человека, любая культура, любая цивилизация, любой порядок основываются на соглашении относительно разрешенного и запрещенного. Человек, находящийся на пути от животного к далекому человеческому будущему, постоянно должен многое, бесконечно многое в себе подавлять, скрывать, отрицать, чтобы быть человеком порядочным, способным к человеческому общежитию. Человек заполнен животным, заполнен древним прамиром, заполнен чудовищными, вряд ли укротимыми инстинктами по-звериному жестокого эгоизма. Все эти опасные инстинкты у нас в наличии, всегда в наличии, однако культура, со-

глашение, цивилизация их скрыли; их не показывают, с детства учась прятать и подавлять эти инстинкты. Но каждый из этих инстинктов время от времени прорывается наружу. Каждый из них продолжает жить, ни один не искоренен до конца, ни один не облагорожен и не преобразован надолго, навечно. И ведь каждый из этих инстинктов сам по себе не так уж и плох, не хуже любых других, вот только у всякой эпохи и всякой культуры существуют инстинкты, которых опасаются и которые преследуют больше других. И вот когда эти инстинкты снова просыпаются, как необузданные, лишь поверхностно и с трудом укрошенные стихии, когда звери снова рычат, а рабы, которых долгое время подавляли и стегали бичами, восстают с воплями древней ярости, вот тогда появляются Карамазовы. Когда устает и начинает шататься культура, эта попытка одомашнить человека, тогда все более и более распространяется тип людей странных, истерических, с необычными отклонениями — подобных юношам в переходном возрасте или беременным женщинам. И в душах поднимаются порывы, которым нет имени, которые — исходя из понятий старой культуры и морали — следует признать дурными, которые, однако, способны говорить таким сильным, таким естественным, таким невинным голосом, что всякое добро и зло становятся сомнительными, а всякий закон — зыблевым.

Такими людьми и являются братья Карамазовы. Они с легкостью относятся к любому закону как к условности, к любому законнику — как к филистери, с легкостью переоценивают всякую свободу и непохожесть на других, с пылом влюбленных прислушиваются к хору голосов в собственной груди.

Но из хаоса, царящего в этих душах, вовсе не обязательно рождается преступление и произвол. Стоит придать прорвавшемуся наружу древнему инстинкту новое направление, новое имя, новый свод ценностей — как возникнут корни новой культуры, нового порядка, новой морали. Ибо так обстоит дело с любой культурой: убить в себе инстинкты, то есть зверя, мы не можем, поскольку с ними умерли бы и мы сами, но мы можем в какой-то мере направить их, в какой-то мере их успокоить, в какой-то мере подчинить их служению «доброму» — как впрягают норовистого коня в приносящую пользу повозку. Вот только блеск этого «доброго» времена от времени стирается, блекнет, инстинкты утрачивают в него веру, не желают больше ему подчиняться. Тогда рушится

культура — чаще всего не сразу, как, например, столетиями умирало то, что мы именуем «античностью».

А пока старая, умирающая культура и мораль еще не сменились новыми, в это глухое, опасное и болезненное безвременье человек должен снова заглянуть в свою душу, должен снова увидеть, как вздымается в ней зверь, как играют в ней первобытные силы, которые выше морали. Обреченные на это, призванные к этому, предназначенные и приготовленные к этому люди — и есть Карамазовы. Они истеричны и опасны, они так же легко становятся преступниками, как аскетами, они ни во что не верят, их безумная вера — сомнительность всякой веры.

Любой символ имеет сотню толкований, из которых каждое может быть верным. И Карамазовы могут иметь сотню толкований, мое — лишь одно из них, одно из ста. Человечество, находящееся на пороге великих преобразований, создало себе в этой книге некий символ, образ — так же, как спящий создает во сне образ раздирающих его и уравновешивающих друг друга инстинктов.

Это чудо, что один человек смог написать «Карамазовых». Что ж, раз чудо случилось, нет нужды его объяснять. Зато есть нужда, и очень глубокая нужда истолковать это чудо, прочесть сие писание с наивозможной полнотой, с наивозможной всесторонностью, с наивозможной силой проникновения в его светлую магию. Один из опытов в этом роде и есть моя попытка высказать некоторые мысли и соображения, не более того.

Пусть, однако, не думают, будто я держусь того мнения, что Достоевский сознательно разделял высказанные здесь мною мысли и соображения! Напротив, ни один великий ясновидец или поэт никогда не мог до конца истолковать собственные видения!

Под конец я хотел бы кратко отметить, как в этом романе-мифе, в этом сне человечества не только изображен порог, через который ныне переступает Европа, этот мучительный, опасный момент провисания между ничем и всем, но и, как всюду, в нем чувствуются и угадываются богатые возможности нового.

В этом отношении особенно удивительна фигура Ивана. Он предстает перед нами как человек современный, приспособившийся, культурный — несколько холодный, несколько разочарованный, несколько скептический, несколько утомленный. Но чем дальше, тем он становится моложе, стано-

вится теплее, становится значительнее, становится более Карамазовым. Это он сочинил «Великого инквизитора». Это он проходит путь от отрицания, даже презрения к убийце, за которого он держит брата, к глубокому чувству собственной вины и раскаяния. И это он всех резче и причудливее переживает душевный процесс конфронтации с бессознательным. (А ведь вокруг этого все и крутится! В этом ведь смысл всего заката, всего возрождения!) В последней книге романа имеется престранная глава, в которой Иван, возвращаясь от Смердякова, застает в своей комнате черта и битый час беседует с ним. Этот черт — не что иное, как подсознание Ивана, как всплеск давно осевшего и, казалось бы, забытого содержимого его души. И он знает это. Иван знает это с поразительной уверенностью и ясно говорит об этом. И все же он беседует с чертом, верит в него — ибо что внутри, то и снаружи! — и все же сердится на черта, набрасывается на него, швыряет в него даже стакан — в того, о ком он знает, что тот живет внутри него самого. Пожалуй, никогда прежде не изображался в литературе столь отчетливо и наглядно разговор человека с собственным подсознанием. И этот разговор, это (несмотря на вспышки злобы) взаимопонимание с чертом — это как раз и есть тот путь, на который призваны нам указать Карамазовы. Здесь, у Достоевского, подсознание изображается в виде черта. И по праву — ибо зашоренному, культурному да моральному нашему взгляду все вытесненное в подсознание, что мы несем в себе, представляется сатанинским и ненавистным. Но уже комбинация из Ивана и Алеши могла бы дать более высокую и плодотворную точку зрения, основанную на почве грядущего нового. И тут подсознание уже не черт, но богочерт, демиург, тот, кто был всегда и из кого все выходит. Утвердить добро и зло заново — это дело не предвечного, не демиурга, но дело человека и его маленьких богов.

Отдельную главу можно было бы написать еще об одном Карамазове, о пятом, который играет в романе невероятно важную роль, хотя он остается полускрытым. Это Смердяков, незаконнорожденный Карамазов. Это он убил старика. Он — убийца, убежденный во всеприсутствии Бога. Это он способен преподать урок из области материй божественных и сокрытых и самому всезнайке Ивану. Он — самый неспособный к жизни и в то же время самый знающий из всех Карамазовых. Но у меня здесь не находится места, чтобы воздать

должное и ему, этому самому загадочному и жуткому персонажу.

Книга Достоевского неисчерпаема. Я бы мог целыми днями искать и находить в ней черты, указующие на одно и то же направление. Вот вспомнилась еще одна — прекрасная, восхитительная — истерия обеих Хохлаковых. Здесь перед нами карамазовский элемент — зараженность всем новым, больным, дурным — дан в двух фигурах. Одна из них, Хохлакова-мать, просто больна. В ней, чья сущность коренится еще в старом, традиционном, истерии — это только болезнь, только слабость, только глупость. У роскошной дочери ее — это не усталость, превращенная в истерию, проявленная в ней, но некий избыток, но будущее. Она, терзаемая муками прощающейся с детством, созревающей любви, доводит свои причуды и фантазии до куда большего зла, чем ее незначительная мать, и все же и у дочери проявления даже самые бескураживающие, непотребные и бесстыдные исполнены такой невинности и силы, которые указывают на плодотворное будущее. Хохлакова-мать — истеричка, созревшая для клиники, и ничего больше. Дочь ее — неврастеничка, болезнь которой является знаком благородных, но скованных сил.

И что же, эти душевые бури выдуманных романских персонажей должны означать закат Европы?!

Разумеется. Они означают его точно так же, как в глазах нашей души любая травинка весной означает жизнь и ее вечность и как всякий носимый ветром лист в ноябре означает смерть и ее неизбежность. Ведь закат Европы будет, возможно, разыгрываться лишь внутри, лишь в душевых недрах поколения, лишь в переиначивании устаревших символов, в переоценке душевых ценностей. Как и античность — это первое блестящее воплощение европейской культуры — погибла не из-за Нерона, не из-за Спартака и не из-за германцев, но всего лишь из-за порожденной в Азии мысли, той простой, стародавней, немудреной мысли, которая существовала испокон веков, но которая как раз в ту пору обрела форму учения Иисуса.

Конечно, «Карамазовых» при желании можно рассматривать и сугубо литературно, как «произведение искусства». Если подсознание целого материка и целой эпохи воплощается в видениях одного-единственного пророка-мечтателя, если оно прорвалось наружу в его жутком хриплом крике, то этот крик можно, разумеется, рассматривать и с

точки зрения учителя просодии. Достоевский, вне всякого сомнения, был и весьма одаренным писателем, несмотря на нагромождения чудовищных несообразностей, которыми полнятся его книги и от которых свободен какой-нибудь мастерский «только-писатель», например Тургенев. Исаия* также был весьма одаренный писатель, но разве это в нем важно? У Достоевского, и особенно в «Карамазовых», отыскиваются следы той почти неестественной безвкусицы, которой не бывает у артистов, которая встречается только там, где стоят уже по ту сторону искусства. Как бы там ни было, но и как художник этот русский пророк всюду дает почувствовать свою силу в качестве художника мирового значения, и странно думать о том, какие художники считались великими европейскими писателями в ту пору, когда Достоевский уже написал все свои произведения.

Но я сбиваюсь на второстепенное. Я хотел сказать: чем менее такая, мирового значения, книга является произведением искусства, тем, может быть, истиннее заключенное в ней пророчество. При этом, конечно, и «роман», и «сюжет», и «образы» Карамазовых говорят так много, высказывают столько значительного, что кажется непроизвольной игрой фантазии отдельного человека, не произведением литератора. Взять хотя бы такой, говорящий сразу обо всем, пример: ведь главное в романе заключается в том, что Карамазовы не виновны!

Эти Карамазовы, все, все четверо, отец и сыновья, — люди подозрительные, опасные, ненадежные, у них странные прихоти, странная совесть, странная бессовестность, один из них пьяница, другой сладострастник, один — бегущий от мира фантаст, другой — тайный создатель богохульных творений. В них заключено много угрозы, в этих странных братьях, они хватают людей за бороды, они отнимают чужие деньги, грозят убийством — и все же они невиновны, и все же ни один из них не совершил никакого реального преступления. Единственные убийцы в этом длинном романе, речь в котором почти исключительно ведется об убийстве, разбое и преступлении, единственные убийцы, единственные виновные в убийстве — это прокурор и присяжные, представители старого, «доброго», устоявшегося порядка, эти безупречные граждане. Они приговаривают невиновного Дмитрия, они глумятся над его невиновностью, они — судьи, они судят Бога и мир по своду своих законов. И как раз они заблуждаются, как раз они совершают ужасную несправедливость, как

раз они становятся убийцами, убийцами из бессердечия, из страха, из ограниченности.

Это уже не выдумка, это уже не литература. Это не рассчитанная на эффект изобретательная страсть детективщика (а и таковым является Достоевский) и не сатирическая едкость умного автора, принимающего на себя роль критика задворок общества. Это все нам известно, этот тон нам знаком, и мы давно уже ему не верим! Но нет, у Достоевского невиновность преступников и вина судей — вовсе не какая-нибудь хитрая конструкция, она так ужасна, она возникает и вырастает так незаметно и из такой глубокой почвы, что перед ней останавливаешься как вкопанный совершенно внезапно, почти в самом конце книги, как перед стеной, как перед всей болью и всей бессмыслицей мира, как перед всем страданием и всеми заблуждениями человечества!

Я сказал, что Достоевский, собственно, не писатель или не в первую очередь писатель. Я назвал его пророком. Трудно, однако, сказать, что это, собственно, означает — пророк! Мне кажется, примерно следующее: пророк — это больной, так же, как Достоевский в действительности был истериком, почти эпилептиком. Пророк — это такой больной, который утратил здоровый, добрый, благодетельный инстинкт самосохранения, являющийся воплощением всех буржуазных добродетелей. Пророков не может быть много, иначе мир распался бы. Подобный больной, будь то Достоевский или Карамазов, наделен той странной, скрытой, болезненной, божественной способностью, которую азиат читит в каждом безумце. Он — прорицатель, он — знающий. То есть в нем народ, эпоха, страна или континент выработали себе орган, некие щупальца, редкий, невероятно нежный, невероятно благородный, невероятно хрупкий орган, которого нет у других, который остался у других, к их вящему счастью, в зачаточном состоянии. Эти щупальца, это ясновидческое чутье не надо понимать грубо, считая их чем-то вроде глупой телепатии и фокусов, хотя этот дар может проявляться и в таких экстравагантных формах. Дело обстоит скорее так, что «больной» этого рода обращает движение собственной души в общее, общечеловеческое. У каждого человека бывают видения, у каждого человека есть фантазия, каждый человек видит сны. И каждое видение, каждый сон, каждая фантазия или мысль человеческая на пути от подсознания к сознанию может обрести тысячи различных толкований, каждое из которых может быть пра-

вильным. Ясновидец же и пророк толкует свои видения не сам: кошмар, его угнетающий, напоминает ему не о собственной болезни, не о собственной смерти, но о болезни и смерти общего, чьим органом, чьими щупальцами он является. Этим общим может быть семья, партия, народ, но им может быть и все человечество.

То в душе Достоевского, что мы привыкли называть истерией, некая болезнь и способность к страданию послужили человечеству подобным органом, подобным путеводителем и барометром. И человечество начинает замечать это. Уже пол-Европы, уже по меньшей мере половина восточной Европы находится на пути к хаосу, мчится в пьяном и святом раже по краю пропасти, распевая пьяные гимны, какие пел Дмитрий Карамазов. Над этими гимнами глумится обиженный обыватель, но святой ясновидец слушает их со слезами.

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ «ИДИОТЕ» ДОСТОЕВСКОГО

Князя Льва Мышкина, этого созданного Достоевским «идиота», часто сравнивали с Иисусом. Такое, разумеется, вполне допустимо. Любой человека можно сравнить с Иисусом, приобщившимся к некоей магической истине, не отделявшим с тех пор мыслей от жизни и потому сделавшимся одиноким даже в кругу близких и врагом для всех. Поэтому сходство Мышкина и Иисуса не кажется мне особенно удивительным; лишь одна, правда, важная черта его удивляет: робкое целомудрие. Скрытый страх перед полом и зачатием — черта, отнюдь не чуждая «историческому», евангельскому Иисусу. И это явственным образом относится к его мировой миссии. Даже то поверхностное изображение Христа, какое дает Ренан*, не лишено этой черты.

Но вот что странно: как бы мало ни нравилось мне вечное сравнение Мышкина с Христом, я все же усматриваю какую-то непостижимую связь между этими двумя образами. Такое пришло мне на ум лишь позднее — и довольно занятным путем. Однажды, когда я размышлял об этом безумце, я вдруг понял, что первая моя мысль о нем всегда обращена на что-то второстепенное. Когда я размышляю о нем, в первый момент он видится мне в какой-то особой, побочной сцене, которая не важна сама по себе. Точно так же и Христос. Когда какая-нибудь ассоциация вызывает во мне образ Иисуса или же слово «Иисус» настигает меня посредством слуха или зре-