

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество.

ВСТУПЛЕНИЕ.

Поколение русских людей, вступившее в сознательную жизнь между восьмидесятыми и девяностыми годами XIX столетия, находится в таком трудном и ответственном положении относительно будущего русской культуры, как, может быть, ни одно из поколений со времени Петра Великого.

Я говорю – со времени Петра, потому что именно отношение к Петру служит как бы водораздельной чертой двух великих течений русского исторического понимания за последние два века, хотя в действительности раньше Петра и глубже в истории начинается борьба этих двух течений, столь поверхностно и несовершенно обозначаемых словами «западничество» и «славянофильство». Отрицание западниками самобытной идеи в русской культуре, желание видеть в ней только продолжение или даже только подражание европейской, утверждение славянофилами этой самобытной идеи и противопоставление русской культуры западной, – в таком крайнем, чистом виде оба течения нигде не встречаются, кроме отвлеченных умозрений. Во всяком же действии, научно-историческом или художественном, они поневоле сближаются, соединяются, никогда, впрочем, не смешиваясь и не сливаясь окончательно. Так, у всех великих русских людей, от Ломоносова через Пушкина до Тургенева, Гончарова, Л. Толстого и Достоевского, несмотря на глубочайшие западные влияния, сказывается и самобытная русская идея, правда, с меньшей степенью ясности и сознательности, чем идеи общеевропейские. В этом недостатке ясности и сознания до сей поры заключалась главная слабость учителей славянофильства. Тогда как западники могли указать на общеевропейскую культуру и на подвиг Петра, как на определенный и сознательный идеал, славянофилы обречены были оставаться в области романтических смутных сожалений о прошлом, или столь же романтических и смутных чаяний будущего, могли указать только на чересчур ясные, но неподвижные и омертвевшие исторические формы, или на слишком неясные, бесплотные и туманные дали, на то, что умерло, или на то, что еще не родилось.

Достоевский почувствовал и отметил эту болезнь славянофильства – недостаток ясности и сознания – «мечтательный элемент славянофильства», как он выражается. «Славянофильство до сих пор еще стоит на смутном и неопределенном идеале своем. Так что, во всяком случае, западничество все-таки было реальнее славянофильства, и, несмотря на все свои ошибки, оно все-таки дальше ушло, все-таки движение осталось на его стороне, тогда как славянофильство не двигалось с места и даже вменяло себе это в большую честь».

Западничество казалось Достоевскому реальнее славянофильства, потому что первое могло указать на определенное явление европейской культуры, тогда как второе, несмотря на все свои поиски, не нашло ничего равноценного, равнозначного, и, вместе с тем, столь же определенного и законченного в русской культуре. Так думал Достоевский в 1861 году. Через шестнадцать лет он уже нашел, казалось ему, это искомое и не найденное славянофилами, определенное, великое явление русской культуры, которое могло быть сознательно, в совершенной ясности, противопоставлено и указано Европе, нашел его во всемирном значении новой, вышедшей из Пушкина, русской литературы.

«Книга эта, – писал он в „дневнике“ за 1877 год по поводу только что появившейся „Анны Карениной“ Л. Толстого, – книга эта прямо приняла в глазах моих размер факта, который бы мог отвечать за нас Европе, того искомого факта, на который мы могли бы указать Европе. Анна Каренина есть совершенство, как художественное произведение, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться, а во-вторых, и по идее своей это уже нечто наше, наше свое, родное, и именно то самое, что составляет нашу особенность перед европейским миром. Если у нас есть литературные произведения такой силы мысли и исполнения, то почему нам отказывает Европа в самостоятельности, в нашем своем собственном слове, – вот вопрос, который рождается сам собою».

В то время слова эти могли казаться дерзкими и самонадеянными; теперь они кажутся нам почти робкими, во всяком случае, недостаточно ясными и определенными. Достоевский указал в них только на малую часть того всемирного значения, которое открывается нам все с большею и большею ясностью в русской литературе. Для этого надо было видеть, как видели мы, не только законченный рост художественного творчества, но и все трагическое развитие нравственной и религиозной личности Л. Толстого, надо было понять

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
глубочайшее согласие и глубочайшую противоположность Л. Толстого Достоевскому в их общей преемственности от Пушкина. Это уже, действительно, как выражается Достоевский, «факт особого значения», уже почти сознанное, хотя еще не сказанное, уже определенное, в плоть и кровь облеченное явление русской и в то же время всемирной культуры. Только самые чуткие люди в Западной Европе – Ренан, Флобер, Ницше – если не разгадали, то, по крайней мере, предчувствовали смысл этого явления. Но и до сей поры, несмотря на русскую моду в Европе последних десятилетий, отношение большей части европейской критики к русской литературе остается случайным и поверхностным. И до сей поры не подозревает она действительных размеров ее всемирного значения, уже видимых нам, русским, для которых открыт первоисточник русской поэзии – Пушкин, все еще недоступный для чуждого взгляда. И нам уже нет возврата ни к западникам, отрицающим самобытную идею русской культуры, ни, тем более, к славянофилам, не потому, чтобы их проповедь казалась нам слишком смелой и гордой, – может быть, наша вера в будущность России еще дерзновеннее, еще самовластнее, – а лишь потому, что эти книжные мечтатели и умозрители сороковых годов кажутся нам слишком покорными и боязливими учениками немецкой метафизики, переряженными германофилами, протодушными гегелианцами. И если пророчество Достоевского: «Россия скажет величайшее слово всему миру, которое тот когда-либо слышал», оказалось преждевременным, то лишь потому, что сам он не договорил этого слова до конца, не довел своего сознания до последней степени возможной ясности, испугался последнего вывода из собственных мыслей, сломил их острие, притупил их жало, – дойдя до края бездны, отвернулся от нее и, чтобы не упасть, снова ухватился за неподвижные, окаменелые исторические формы славянофильства, те самые, для разрушения которых он, может быть, сделал больше, чем кто-либо. Нужна, в самом деле, великая ясность и трезвость ума, чтобы без головокружения, без опьянения народным тщеславием, признать всемирность идеи, открывающейся в русской литературе. Может быть, для нашего слабого и болезненного поколения в этом признании больше страшного, чем соблазнительного: я разумею страшную, почти невыносимую тяжесть ответственности.

Но, несмотря на то или, вернее, благодаря тому, что мы признали самобытную русскую идею, мы уже не можем, – чего это ни стоило, и какие бы роковые противоречия ни грозили нам, – высокомерно отворачиваться от западной культуры или малодушно закрывать на нее глаза, подобно славянофилам. Не можем забыть, что именно Достоевский, и как раз в то время, когда он был или, во всяком случае, считал себя, самым крайним славянофилом, с такою силою и определенностью высказал нашу русскую любовь к Европе, нашу русскую тоску по родному Западу, как ни один из наших западников: «У нас, русских, – говорит он, – две родины: наша Русь и Европа». «Европа... Но ведь это страшная и святая вещь! О, знаете ли вы, господа, как нам дорога, нам, мечтателям-славянофилам, эта самая Европа, эта „страна святых чудес“!» – «Знаете ли, до каких слез и сжатий сердца мучают и волнуют нас судьбы этой дорогой и родной нам страны, как пугают нас эти мрачные тучи, все более и более заволакивающие ее небо склон? Русскою Европа также драгоценна, как Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук, вся история их – мне милей, чем Россия. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим!» – «Я хочу в Европу съездить, Алеша, – говорит Иван Карамазов, – и ведь я знаю, что я поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, – в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище и никак не более!»

Неужели – только кладбище? Но ведь Европа для русских – он это сам сказал – вторая родина. А разве может быть родиной живого народа кладбище? Нет, как ни страстно и ни сильно выражал он это чувство, все-таки не договорил последнего слова о нашей русской тоске по европейской родине, так же как не договорил и своей веры в будущность России. И пусть Европа – кладбище. Мы теперь уже знаем, что на этом кладбище погребены не только люди, герои, но и боги. А у богов есть такое свойство, что и в гробах они сохраняют бессмертие, так что, сколько ни погребай их, никогда нельзя быть уверенным, что они действительно умерли. Может быть, они только притворились мертвыми и спят, ожидая Возрождения, как семена ожидают весны. Не в самую ли глухую полночь средних веков, не самым ли благочестивым христианским подвижникам

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
являлись они в виде страшных и соблазнительных демонов? Когда же боги воскресают и выходят из своих могил, то «старые камни» соединяются в новые храмы, «осколки святых чудес» – в новые, живые чудеса.

Еще недавно мы присутствовали при таком воскресении двух олимпийских богов, Аполлона и Диониса, на старом европейском кладбище, в юношеской и столь весенней книге Фридриха Ницше – «Рождение трагедии». И для нас, русских, это явление нового Аполлона и Диониса было тем более знаменательно, что оно напомнило нам видение отрока Пушкина, который из школы христианской наставницы, с очами «светлыми, как небеса», со словами «полными святыни», убегал «в великолепный мрак чужого сада», к языческим идолам:

Меж ними два чудесные творенья
Влекли меня волшебною красой.
То были двух бесов изображенья:
Один – Дельфийский идол – лик молодой
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной;
Другой – женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал,
Волшебный демон, лживый, но прекрасный.
Мы также присутствовали при соединении этих двух противоположных демонов или богов в еще более необычайном и таинственном явлении Заратустры. И не могли мы не узнать в нем Того, Кто всю жизнь преследовал и мучил Достоевского, не могли не узнать Человекобога в Сверхчеловеке. И чудесным, почти невероятным, было для нас это совпадение самого нового, крайнего из крайних европейцев и самого русского из русских. Ни о каком влиянии или заимствовании тут речи быть не может. С двух разных, противоположных сторон подошли они к одной и той же бездне. Сверхчеловек – это последняя точка, самая острая вершина великого горного кряжа европейской философии, с ее вековыми корнями возмущившейся, уединенной и обособленной личности. Дальше некуда идти: исторический путь пройден; дальше – обрыв и бездна, падение или полет – путь сверхисторический – религия.

Особый поразительный смысл имеет для нас, русских, явление Заратустры и потому, что мы принадлежим к народу, который дал миру, может быть, единственное величайшее во всей новой европейской истории воплощение сверхчеловеческой воли – в Петре. Религиозная часть русского народа сложила странную и донныне мало исследованную легенду о Петре как об Антихристе, об апокалиптическом «Звере, вышедшем из бездны». И тот из русских людей, кто по духу был ближе всех к Петру, кто понял его глубже всех, русский певец Аполлона и Диониса – Пушкин – не обратился ли к нему же с этим вопросом, полным столь знакомого нам вещего ужаса:

О, мощный властелин судьбы,
Не так ли ты уздой железной
На высоте, над самой бездной
Россию вздернул на дыбы?
«Петровская реформа, – говорит Достоевский, – продолжавшаяся вплоть до нашего времени, дошла, наконец, до последних своих пределов. Дальше нельзя идти, да и некуда: нет дороги, она вся пройдена». И в другом месте, в одном из своих предсмертных писем: «Вся Россия стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездною». Не та же ли это бездна, о которой говорит Пушкин, – над которой Медный Всадник на своей обледенелой глыбе гранита вздернул Россию на дыбы железною уздой? Такого страшного ощущения этой бездны, как у нашего поколения, не было ни у одного из поколений со времени Петра. На Западе, то есть в Европе – «дух ратный», на востоке, то есть в России – «дух благодатный», как утверждали в Космографиях московские книжники XVII века, или, говоря языком Достоевского, – Человекобог и Богочеловек, Христос и Антихрист – вот два противоположные берега, два края этой бездны. И горе наше или счастье в том, что у нас действительно «две родины – наша Русь и Европа», и мы не можем отречься ни от одной из них: мы должны или погибнуть, или соединить в себе оба края бездны.

Достоевский прав: и с той, и с другой стороны, и с восточной, и с западной, вся дорога пройдена, исторический путь кончен – дальше идти некуда; но мы знаем, что когда кончается история, начинается религия. У самого края бездны необходимо и естественно является мысль о крыльях, о полете, о сверхисторическом пути – о религии. Ницше, боровшийся во имя Человекобога с Богочеловеком, победил ли Его? Достоевский, боровшийся во имя Богочеловека с Человекобогом, победил ли его? – вот вопрос, от которого зависит все

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
будущее не только русской, но и всемирной культуры.

Когда несколько лет тому назад, в статье о Пушкине, я высказал мысль, что главная особенность его сравнительно с другими великими европейскими поэтами заключается в разрешении всемирных противоречий, в соединении двух начал, языческого и христианского, в еще небывалую гармонию, меня обвинили в том, что я приписываю Пушкину мои собственные, будто бы «ницшеанские» мысли, хотя, кажется, никакая мысль не может быть противоположнее, враждебнее последним выводам ницшеанства, чем именно эта мысль о соединении двух начал. Больше, чем кто-либо, я чувствую, как недостаточны и несовершенны были слова мои, но все-таки я не могу от них отречься.

Мои судьи, если бы они желали быть последовательны, должны бы обвинить и Достоевского в том, что он приписывал Пушкину свои собственные мысли. «Именно теперь в Европе, – говорит Достоевский, – все поднялось одновременно, все мировые вопросы разом, а вместе с тем и все мировые противоречия». И в заключительных словах Пушкинской речи, говоря о самой сущности мирозерцания Пушкина как «непонятого предвозвестителя будущей русской культуры», он еще раз возвращается к этим противоречиям:

«Впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущее, грядущие русские люди, поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия». Что же это за противоречия? Не те ли самые, которыми он только и мучился всю жизнь, о которых он только и думал и которые в одном из своих предсмертных дневников он высказал с такою ясностью, с какою до него никогда никто не говорил о них:

«Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: Человекобог встретил Богочеловека, Аполлон Бельведерский – Христа».

Но ведь это же и есть то «мировое противоречие», о котором и я говорил в статье о Пушкине, разрешения которого и я искал в нем. Правда, Достоевский и здесь, как будто испугавшись, не договаривает последнего слова, не делает последнего вывода. Но при теперешней степени всеобщего, неизбежного сознания, нам уже нельзя останавливаться, не договаривать и не делать последнего шага. Я его сделал, и вот все, что я сделал, и тому, кто несколько глубже знает Достоевского, ясно будет, как это мало.

Во всяком случае, возражая мне, надо было вспомнить и о нем, а о нем-то и забыли так, как будто его вовсе не было в русской литературе, как будто Достоевский никогда ничего не говорил о Пушкине, как будто то, что приняли за нечто наносное, чуждое, болезненно-декадентское, «ницшеанское», – не самое родное наше, кровное, вечное, русское, пушкинское, что только есть у нас и было, и будет. Я, впрочем, думаю, что к этому вопросу русская критика принуждена будет вернуться; его не обойдешь и от него не спрячешься никуда: загадка Пушкина стоит на всех путях нового русского сознания, как загадка Сфинкса перед Эдипом.

Да, несмотря на все хвалы и почести, воздаваемые Пушкину, несмотря на все изучения и толкования, он для нас все еще загадка, и даже кажется, чем ближе он к нам, тем неуловимее, неисповедимее. Пушкин – воздух, которым мы дышим, белый свет, в котором мы видим все другие цвета, он – русская мера всего, наш собственный взгляд на все, он – мы сами в нашей последней, еще для нас самих не открывшейся глубине, и вот почему узнать его нам так же трудно, как узнать себя, и, может быть, разгадать Пушкина это именно и значит найти себя в нем.

В русской литературе нет писателей, более внутренне близких и в то же время более противоположных друг к другу, чем Достоевский и Л. Толстой. Оба они вышли из Пушкина. Достоевский это сознавал; Л. Толстой, кажется, никогда об этом не думал и этого не чувствовал, но мы ведь знаем за него, что без Пушкина не было бы Л. Толстого. Он и Достоевский близки и противоположны друг другу, как две главные, самые могучие ветви одного дерева, расходящиеся в противоположные стороны своими вершинами, сросшиеся в одном стволе своими основаниями. Углубляясь и во Льва Толстого, и в Достоевского, мы доходим до общего их основания – до Пушкина. Луч пушкинского белого света они преломили и разложили на цвета радуги. Но не должно забывать, что за их разнообразием и противоположностью скрывается единство белого света.

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
Изучать Л. Толстого и Достоевского значит разгадывать тайну Пушкина в новой русской поэзии, ту великую тайну, о которой упомянул Достоевский в последних, столь пророческих словах своей пушкинской речи:

«Пушкин умер в полном развитии своих сил и, бесспорно, унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

Для нашего поколения, увидевшего оба края бездны, тайна Пушкина, тайна всей будущей русской культуры есть разрешение мировых противоречий, «столкновение двух самых противоположных идей, какие только могли существовать на земле», новая, может быть, величайшая и последняя борьба духа восточного и западного, «духа ратного и благодатного». Богочеловека и Человекобога.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ЖИЗНЬ Л. ТОЛСТОГО И ДОСТОЕВСКОГО

Первая глава

У обоих, в особенности у Л. Толстого, произведения так связаны с жизнью, с личностью писателя, что нельзя говорить об одном без другого: прежде чем изучать Достоевского и Л. Толстого как художников, мыслителей, проповедников, надо знать, что это за люди.

В русском обществе, отчасти и в критике, утвердилось мнение, будто бы в конце семидесятых, в начале восьмидесятых годов с Л. Толстым произошел глубокий нравственный и религиозный переворот, который в корне изменил не только всю его личную жизнь, но и умственную, и писательскую деятельность, как бы переломил его существование на две половины: в первой он – только великий писатель, может быть, и великий человек, но все-таки человек от мира сего, с человеческими и даже русскими страстями, скорбями, сомнениями, слабостями; во второй – он выходит из всех условий исторического быта и культуры; одни говорят, что это христианский подвижник, другие – безбожник, третьи – фанатик, четвертые – мудрец, достигший высшего нравственного просветления, как Сократ, Будда, Конфуций, – основатель новой религии.

Сам Л. Толстой в «Исповеди», написанной в 1879 году, подтверждает и как бы даже подчеркивает единственность, бесповоротность и окончательность этого религиозного перерождения:

«Пять лет тому назад со мною стало случаться что-то очень странное: на меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как будто я не знал, как мне жить, что мне делать. – Эти остановки жизни всегда выражались одинаковыми вопросами: Зачем? Ну, а потом? – Я будто жил-жил, шел-шел и пришел к пропасти. Я ясно увидел, что впереди ничего нет, кроме гибели. – Я всеми силами стремился прочь от жизни. – И вот я, счастливый человек, прятал от себя шнурок, чтобы не повеситься на перекладине между шкапами в своей комнате, где я каждый вечер бывал один, раздеваясь, и перестал ходить с ружьем на охоту, чтобы не соблазниться слишком легким способом избавления себя от жизни».

От этого отчаяния, от самоубийства спасло его, как он полагает, сближение с простыми верующими людьми, с рабочим народом:

«Я жил так, т. е. в общении с народом, года два, и со мной случился переворот. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга – богатых ученых – не только опротивела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, наука, искусство – все это предстало мне в новом значении. Я понял, что все это одно баловство, что искать смысла в этом нельзя».

«Я возненавидел себя, и я признал истину. Теперь мне все ясно стало».

Самый бесхитростный, а потому и самый драгоценный, достойный наибольшего доверия из жизнеописателей Л. Толстого, брат его жены, С. А. Берс, в своих «Воспоминаниях» тоже говорит об этом «перевороте» 80-х годов, который будто бы «изменил всю умственную деятельность и внешнюю жизнь Льва Николаевича».

«Перемена всей его личности, происшедшая за последнее десятилетие, в настоящем смысле полная и коренная. Изменилась не только его жизнь и отношение ко всем людям и ко всему живому, но изменилась и вся мыслительная его деятельность. Весь Лев Николаевич сделался олицетворенною идеею любви к ближнему».

Столь же определенно свидетельство жены его, графини Софьи Андреевны Толстой:

«Если бы ты знал и слышал теперь Левочку! – писала она брату в начале 1881 года. – Он много изменился. Он стал христианин и самый искренний и твердый».

Трудно было бы усомниться в столь сильных и достоверных свидетельствах, если бы у нас не было источника еще более достоверного – собственных художественных произведений Л. Толстого, которые в сущности, от первого до последнего, не что иное, как один огромный пятидесятилетний дневник, одна бесконечно подробная «исповедь». В литературе всех веков и народов едва ли найдется другой писатель, который обнажал бы самую частную, личную, иногда щекотливую сторону жизни своей с такою великодушною или беззастенчивою откровенностью, как Толстой. Он, кажется, сказал нам о себе все, что только имел сказать, и мы о нем знаем все, что он сам знает о себе.

К этой-то художественной и, следовательно, непреднамеренной, произвольной исповеди нельзя не обратиться, решая вопрос о действительном значении религиозного переворота, происшедшего в нем в пятидесятые, то есть уже в предстарческие годы его жизни.

В первом произведении своем, в «Детстве, Отрочестве и Юности», книге, написанной двадцатилетним юношей, рассказывает он свои еще свежие воспоминания из четырнадцати- или пятнадцатилетнего возраста.

«В продолжение года, во время которого я вел уединенную, сосредоточенную в самом себе, моральную жизнь, все отвлеченные вопросы о назначении человека, о будущей жизни, о бессмертии души уже представились мне; и детский слабый ум мой со всем жаром неопытности старался уяснить те вопросы, предложение которых составляет высшую ступень, до которой может достигать ум человека...»

Однажды весенним утром, помогая слуге выставлять рамы на окнах, почувствовал он внезапную радость и умиление христианского самопожертвования:

«Мне хотелось измучиться, оказывая эту услугу Николаю». «Как дурен я был прежде, как я мог бы и могу быть хорош и счастлив в будущем! – говорил я сам себе. – Надо скорей, скорей, сию же минуту сделаться другим человеком и начать жить иначе».

«Исправить все человечество, уничтожить все пороки и несчастья людские» – стало ему казаться «удобоисполнимую вещь». И он решил «написать себе на всю жизнь расписание своих обязанностей и занятий, изложить на бумаге цель своей жизни и правила, по которым всегда уже, не отступая, действовать». Он тотчас пошел к себе наверх, достал лист писчей бумаги, разлиновал ее и, разделив обязанности к самому себе, к ближним и к Богу, начал записывать.

С грустною, почти жуткою и все-таки слишком поверхностною насмешкою, как будто не подозревая всей глубины и болезненности того, что с ним происходило, рассказывает он свои тогдашние, по слову апостола Иакова, двоящиеся мысли. Получается странное впечатление: как будто в нем два сердца, два человека. Один, вследствие христианских мыслей о смерти, чтобы приучить себя к страданию, «несмотря на страшную боль, держал по пяти минут в вытянутых руках лексикона Татищева или уходил в чулан и веревкой стегал себя по голой спине так больно, что слезы невольно выступали на глазах»; другой, вследствие тех же мыслей о смерти, вспомнив вдруг, что смерть ожидает его каждый час, каждую минуту, решал бросить уроки... и дня три «занимался только тем, что, лежа на постели, наслаждался чтением какого-нибудь романа и едою пряников с кроновским медом, которые покупал на последние гроши». Один Лев Толстой сознательный, добрый и слабый, смиряется, кается, питает отвращение к себе, к своей порочности; другой – бессознательный, злой и сильный, «воображает себя великим человеком, открывающим для блага всего человечества новые истины, и с гордым сознанием своего достоинства смотрит на остальных смертных», находя особое, утонченное, как бы сладострастное, наслаждение гордости даже в отвращении к себе, самоунижению, самобичеванию.

Рассказывая об этих отроческих мыслях своих, приходит он к заключению, что в основе их было четыре чувства: первое – «любовь к воображаемой женщине»,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
то есть сладострастие плоти; второе – «любовь любви» людской, то есть гордость, сладострастие духа; третье – «надежда на необыкновенное тщеславное счастье, такая сильная и твердая, что она переходила в сумасшествие»; четвертое – отвращение к самому себе и раскаяние.

Но, в сущности, это – не четыре, а только два чувства, ибо первые три соединяются в одно – в любовь к себе, к своему телу, к своей телесной жизни или к своему Я; второе – отвращение, ненависть к себе, нелюбовь к другим или к Богу, а именно только ненависть к себе. И здесь, и там первая основа и соединение двух столь, по-видимому, противоположных чувств есть Я, или до крайней степени утверждаемое, или до крайней степени отрицаемое. Все начинается и все кончается в Я: ни любовь, ни ненависть не могут разорвать этого круга.

И вот вопрос: какой же из двух перемежающихся, сливающихся Львов Николаевичей Толстых – наиболее истинный, искренний, вечный: тот ли, кто стегает себя по голой спине аскетической веревкой, или тот, кто ест эпикурейские пряники с кроновским медом, баюкая себя мыслью о смерти, о том, что все под солнцем – суета сует и томление духа, что лучше псу живому, нежели мертвому льву? Тот ли, кто любит, или тот, кто ненавидит себя? Кто все свои мысли, чувства, желания начинает по-христиански, или – кто кончает их по-язычески? Или, может быть, наконец, – и это было бы для него самое страшное, – оба они одинаково искренние, одинаково истинные, одинаково вечные?

Во всяком случае, он судит себя и свои отроческие мысли, которые называет своими «умствованиями», с такою строгостью и честностью в этом первом произведении, с какими впоследствии уже никогда не судил себя даже на знаменитых, столь жгуче-покаянных и самобичующих страницах «Исповеди».

«Из всего этого тяжелого морального труда я не вынес ничего, кроме изворотливости ума, ослабившей во мне силу воли, и привычки к постоянному моральному анализу, уничтожившей свежесть чувства и ясность рассудка. – Склонность моя к отвлеченным размышлениям до такой степени неестественно развила во мне сознание, что часто, начиная думать о самой простой вещи, я впадал в безвыходный круг анализа своих мыслей, я не думал уже о вопросе, занимавшем меня, а думал о том, о чем я думал. Спрашивая себя: о чем я думаю? – я отвечал: я думаю, о чем я думаю. А теперь о чем я думаю? Я думаю, что я думаю, о чем я думаю, и так далее. Ум за разум заходил».

По поводу первой неудачи с «Правилами жизни», когда, желая разлиновать бумагу и употребив вместо не нашедшейся линейки латинский лексикон, он размазал чернила в продолговатую лужу, с грустью замечает он:

«Зачем все так прекрасно, ясно у меня в душе и так безобразно выходит на бумаге и вообще в жизни, когда я хочу применять к ней что-нибудь из того, что думаю?»

Но, может быть, это лишь беспомощность детского ума и детской совести, которая пройдет с годами, когда явится полное сознание и возмужалость духа? – Едва ли так. По крайней мере, он уже и тогда, как писал «Детство и Отрочество», двадцатичетырехлетним юношей, сознавал, что эта детскость его не зависит от возраста и что неизгладимый след ее останется в нем на всю жизнь:

«Я убежден в том, что, если мне суждено прожить до глубокой старости, и рассказ мой догонит мой возраст, я стариком семидесяти лет буду точно так же невозможно ребячески мечтать, как и теперь».

В этих простых и спокойных словах не больше ли христианского смирения, – если уж вообще говорить о христианском смирении Л. Толстого, – чем во всех его последующих, столь громких и страстных, покаянных исповедях? Не легче ли сказать о себе, перед лицом всего мира, как он впоследствии говорил: «я паразит, я вошь, я блудник, вор и убийца», чем в тишине совести признать действительную меру сил своих: я до сих пор такой же ребенок в моих старческих мыслях, как и в моих отроческих умствованиях; несмотря на всю беспредельную силу заключенного во мне художественного гения, я – в моих исканиях Бога – не вождь, не пророк, не основатель новой религии, а такой же слабый, заблудившийся, болезненно-раздвоенный человек, как все люди моего времени.

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
«Утро помещика» – в хронологическом порядке произведений Л. Толстого, который вполне соответствует действительному порядку жизни его, есть как бы следующая глава, продолжение огромного дневника его. Князь Дмитрий Нехлюдов – не кто иной, как Николай Иртеньев, герой «Детства, Отрочества и Юности», вышедший из университета, где, не окончив курса, он понял тщету всех человеческих знаний, и поселившийся в деревне помещиком, чтобы помогать простому народу. В Нехлюдове совершается такой же нравственно-религиозный переворот, как в Иртеньеве:

«...Глупость все то, что я знал, чему верил и что любил, – говорил он сам себе. – Любовь, самопожертвование – вот одно истинное, независимое от случая счастье!»

Действительность, однако, не удовлетворяет его. «Где эти мечты? – думает он. – Вот уже больше года, что я ищу счастья на этой дороге, и что ж я нашел? Правда, иногда я чувствую, что могу быть довольным собою; но это какое-то сухое, разумное довольство».

Нехлюдов убеждается, что, несмотря на все свое желание, он не умеет делать добро людям. И мужики выказывают недоверие к христианским чувствам барина. Единственный вывод из этого неудачного и в сущности ребяческого опыта соединить помещичьи добродетели с евангельскими – болезненно-бесплодная зависть к молодому крестьянину Илюшке, даже не к духовной, а только к телесной силе его, здоровью, свежести, безмятежному сну его мысли и совести.

Из жизнеописания Толстого мы знаем, что после неудачного нехлюдовского опыта сяснополянскими мужиками, разочаровавшись в своих помещичьих способностях, он покинул деревню и уехал на Кавказ, где поступил юнкером в артиллерию, увлекаемый романтическими мечтами о военной славе и о прелестях первобытной жизни горцев, подобно герою «Казачков», Ленину.

Так же, как Иртеньев и Нехлюдов, Ленин сознает себя безгранично свободным. Это особенная русская свобода молодого богатого барина сороковых годов, для которого нет никаких «ни физических, ни моральных оков; он все мог сделать, и ничего ему не нужно было, и ничто его не связывало. У него не было ни семьи, ни отечества, ни веры, ни нужды. Он ни во что не верил и ничего не признавал... Он любил до сих пор только себя одного и не мог не любить, потому что ждал от себя одного хорошего и не успел еще разочароваться в самом себе».

Но хотя он ни во что не верит и ничего не признает, хотя он любит только себя простодушною, детски-циническою любовью, этот недоучившийся студент, юнкер артиллерии уже противопоставляет свои «философские открытия», свое опрощение среди станичных казаков – культурной жизни всего человечества.

«Ему ясно казалась та ложь, в которой он жил прежде и которая уже и там возмущала его, а теперь стала ему невыносимо гадка и смешна».

«Как вы мне гадки и жалки! – пишет он своим московским приятелям, – вы не знаете, что такое счастье и что такое жизнь! Надо раз испытать жизнь во всей ее безыскусственной красоте. Надо видеть и понимать, что я каждый день вижу перед собой: вечные, неприступные снега гор и величавую женщину в той первобытной красоте, в которой должна была выйти первая женщина из рук своего творца, и тогда ясно станет, кто себя губит, кто живет в правде или во лжи – вы или я. Коли бы вы знали, как мне мерзки и жалки – вы в вашем обольщении!»

«Люди живут, как живет природа: умирают, рождаются, совокупляются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, кроме тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет... Счастье – это быть с природой».

Эту первобытную мудрость воплощает действительный герой повести, старый казак дядя Ерошка, одно из величайших и совершеннейших созданий Л. Толстого, которое дает возможность заглянуть в самую темную, тайную, его собственному сознанию, может быть, никогда не открывшуюся, глубину существа его. Здесь в первый и, кажется, в последний раз с художественно-законченною, почти сознательною ясностью выступает одно из двух лиц, вечно спорящих в нем: лицо, всегда действующее, но мало говорящее о себе и еще менее себя сознающее. Столь знакомое, и все-таки незнакомое,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
до сих пор не разгаданное, не освещенное лицо самого Л. Толстого как будто сквозит и мелькает в лице этого исполина с детскими глазами, со старческими, могучими трудовыми морщинами, с юношескими мышцами, с крепким смешанным запахом чихиря, водки, пороха и запекшейся крови – в лице дяди Ерошки.

Жизнь его так же, как жизнь полудиких чеченцев, наполнена «любовью к свободе, праздности, грабежу и войне». Он сам говорит о себе с простодушною гордостью: «Я – молодец, пьяница, вор, охотник... Я человек веселый, я всех люблю, я, Ерошка!»

Это – бессознательный русский философ-циник. Он чувствует себя столь же безгранично свободным, как и русский барин Оленин. Так же ничего не признает и ни во что не верит. Живет вне человеческих законов, вне зла и добра. Татарские муллы и русские староверы-уставщики возбуждают в нем одинаково спокойную и презрительную насмешку:

«А по-моему, все одно. Все Бог сделал на радость человеку. Ни в чем греха нет. Хоть с зверя пример возьми. Он и в татарском камыше, и в нашем живет. Что Бог дал, то и лопают. А наши говорят, что за это будем сковороды лизать. Я так думаю, что все одна фальшь... Сдохнешь... трава вырастет... вот и все».

У него древняя, дочеловеческая мудрость, бездонно-ясная и в то же время темная душа лесного полубога-полузверя – фавна или сатира. Он умеет быть по-своему добрым и нежным. Любит все живое, всякую Божью тварь. И эта любовь как будто напоминает христианство, может быть, потому, что в последней, бессознательной глубине язычества есть начало будущего поворота к христианству, оргийное начало Диониса – самоотречения, самоуничтожения, слияния человека с богом Паном, Отцом всего сущего. Не следует, однако, забывать не только исторической, но и психологической пропасти, отделяющей это первое, дикое и, если можно так выразиться, языческое христианство, от второго, культурного христианского сознания. Если они и соприкасаются, то лишь так, как самые противоположные крайности иногда соприкасаются.

Дядя Ерошка отгоняет ночных бабочек, которые вьются над колыхающимся огнем свечи и попадают в него.

«Дура, дура!..Куда летишь? дура! дура! – Он приподнялся и своими толстыми пальцами стал отгонять бабочек».

Не напоминает ли в эту минуту кроткая улыбка дяди Ерошки улыбку св. Франциска Ассизского?

И от него же пахнет запекшейся кровью, может быть, не только звериной, но и человеческой, потому что на совести старого «вора» не одно убийство. Как природа, он и милосерд, и жесток в одно и то же время. Он сам не чувствует и не понимает этого противоречия. То, что впоследствии разделится на зло и добро, в нем еще слито в первобытном единстве, в бессознательной гармонии.

И Оленин в своем собственном сердце, столь тщетно желающем обратиться в христианство, находит родственный отклик этой цинической мудрости дяди Ерошки. В тишине бездыханного полдня, в чаще южного леса, среди грозного избытка жизни, он вдруг познает нехристианское отречение от себя, полузверское, полубожеское слияние с природой, – священную дикую мудрость фавнов и сатиров, кажущуюся людям безумием, полную восторгом и ужасом, который древние называли ужасом бога Пана, бога Всего.

«И вдруг на Оленина нашло такое странное чувство беспричинного счастья в любви ко всему, что он, по старой детской привычке, стал креститься и благодарить кого-то». Прислушиваясь к жужжанию комаров, Оленин думает: «Каждый из них такой же особенный Дмитрий Оленин, как и я сам»... «И ему ясно стало, что он нисколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар, или такой же фазан или олень, как те, которые живут теперь вокруг него. „Так же, как они, как дядя Ерошка, поживу, умру. И правду он говорит: только трава вырастет“».

Но и в нем два человека; и этот второй Оленин, подобно Иртеньеву и Нехлюдову, твердит все одно и то же: «Любовь, самоотвержение! Не стоит жить для себя, надо жить для других». И он пытается примирить нечеловеческую мудрость леших и сатиров с умеренными, полезными и разумными

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
«христианскими» добродетелями. Он жертвует своей любовью к Марьяне казаку Лукашке. Но ничего из этого не выходит, так же как из иртеньевских «правил жизни», из нехлюдовского помещичьего христианства.

«Я не виноват, что я полюбил, – вырывается у него в минуту отчаяния поразительное признание. – ...Я спасался от своей любви в самоотвержении, я выдумал себе радость в любви казака Лукашки с Марьянкой и только раздражал свою любовь и ревность... я не имею своей воли, а чрез меня любит ее какая-то стихийная сила, весь мир божий, вся природа вдавливают любовь эту в мою душу и говорит: люби. – Я писал прежде о своих новых (то есть христианских) убеждениях, но никто не может знать, каким трудом выработались они во мне, с какою радостью сознал я их и увидел новый открытый путь в жизни. Дороже этих убеждений ничего во мне не было... Ну... пришла любовь, и их нет теперь, нет и сожаления о них. Даже понять, что я мог дорожить таким односторонним, холодным, умственным настроением, для меня трудно. Пришла красота и в прах рассеяла всю египетскую жизненную внутреннюю работу. И сожаления нет о исчезнувшем! Самоотвержение – все это вздор, дичь. Это все гордость, убежище от заслуженного несчастья, спасение от зависти к чужому счастью. Жить для других, делать добро! Зачем? когда в душе моей одна любовь к себе...»

Одна любовь к себе – этим все начинается и все кончается. Любовь или ненависть к себе, только к себе – вот две главные, единственные, то скрытые, то явные оси, на которых все вертится, все движется в первых, может быть, самых искренних произведениях Л. Толстого.

Да и в первых ли только?

Вторая глава

Юнкер Оленин мечтает о флигель-адъютанстве. Мы знаем, что юнкер артиллерии, гр. Л. Н. Толстой, также мечтал о флигель-адъютанстве и георгиевском кресте. «Во время службы на Кавказе, – рассказывает Берс, – Лев Николаевич страстно желал получить георгиевский крест». При открытии Крымской кампании он был сначала под Силистрией, потом перешел в Севастополь, где пробыл под огнем трое суток на четвертом бастионе и участвовал в штурме, выказывая большую храбрость.

Это свое тогдашнее военное честолюбие выразил он впоследствии, с обычною откровенностью, в тайных мыслях одного из своих любимых героев, князя Андрея Болконского в «Войне и мире», который мечтает сделаться русским Наполеоном.

«Если я хочу этого, хочу славы, – говорит себе князь Андрей перед Аустерлицким сражением, – хочу быть известным людям, хочу быть любимым ими, то ведь я не виноват, что хочу этого, что одного этого я хочу, для одного этого я живу...Я никогда никому не скажу этого, но, Боже мой! что же мне делать, ежель я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно. И как ни дороги, ни милы мне многие люди: отец, сестра, жена, – самые дорогие мне люди, – но, как ни страшно и ни неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей...»

Лев Николаевич был уже представлен к столь страстно им желаемому георгиевскому кресту, но не получил его, как уверяет Берс, «вследствие личного нерасположения одного из начальников». Эта неудача сильно опечалила его, но вместе с тем «изменила его взгляд на храбрость», со своим неизменным простодушием уверяет Берс. Ему же признался однажды Лев Николаевич «в своей гордости и тщеславии: когда после неудач в молодости, то есть военных, он приобрел громкую славу писателя, он высказал мне, что эта слава – величайшая радость и большое счастье для него. По его собственным словам, в нем было приятное сознание того, что он – писатель и аристократ». Иногда с усмешкой говорил он, что «не заслужил генерала от артиллерии, зато сделался генералом от литературы».

Едва ли некоторая грубость и беззастенчивость этого признания принадлежит Толстому; по всей вероятности, даже в шутке, с глазу на глаз, сумел он выразиться тоньше и стыдливее. Но, с другой стороны, надо видеть всю глубину наивного, так сказать, беспомощного благоговения Берса перед великим родственником, чтобы чувствовать, что на какую-нибудь злую и остроумную выдумку он совершенно неспособен. Он пишет свое житие Л.

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
Толстого в простоте сердца, как создатели древних легенд, хотя, правда, простота Берса для его героя иногда хуже воровства, зато для исследователя, может быть, лучше всякого ума.

Как бы то ни было, разочаровавшись в войне и в военной храбрости, которой впоследствии он так бессмертно и беспощадно отомстил в своих произведениях, вышел он в отставку поручиком артиллерии и уехал сначала в Петербург, потом за границу. «Петербург, – замечает Берс, – ему никогда не нравился. Он не мог ничем выдвигаться в высшем кругу Петербурга: служебной карьеры, разумеется, не домогался, большим состоянием не владел, а громкой славы писателя тогда еще не составилось».

Вернувшись из-за границы в год освобождения крестьян, Толстой занялся мировым посредничеством и сельскою школою в Ясной Поляне. Одно время думал он отдать всю жизнь этой деятельности и окончательно успокоиться на ней. Но мало-помалу разочаровался и в школе так же, как во всех своих прежних попытках делать людям добро. И дошел, наконец, до того, что увидел нечто «преступное», как он сам выражается в своем отношении к детям:

«Мне казалось, что я развратил чистую, первобытную душу крестьянского ребенка. Я смутно чувствовал в себе раскаяние в каком-то святотатстве. Мне вспоминались дети, которых праздные и развратные старики заставляют ломаться и представлять сладострастные картины для разжигания своего усталого, истасканного воображения».

Покаяние, как всегда у него, хотя искреннее, но безудержное и болезненно чрезмерное. Из его тогдашних школьных дневников одно лишь ясно, что он, действительно, заботился не столько о детях, сколько о себе самом. Заставляя Федьку и Сеньку писать сочинения, которые потом в своем педагогическом журнале объявлял более совершенными, чем произведения Л. Толстого, Пушкина, Гёте, он делал на душах детей, может быть, слишком для себя ответственные и для них небезопасные опыты со своею собственною душою. Он любовался, вечный Нарцисс, своим отражением в детских душах, как в зеркале глубокого и девственного родника. Он любил и в детях, этот, может быть, в самом деле роковой для них и страшный учитель, только себя, себя одного.

«Дело, казалось, шло хорошо, – признается он в „Исповеди“, – но я чувствовал, что я не совсем умственно здоров, и долго это не может продолжаться».

В нем уже опять готовился нравственный переворот. «Я заболел, – говорит он, – более духовно, чем физически, бросил все и поехал в степь к башкирам, пить кумыс и жить животною жизнью».

Вернувшись, он женился на Софье Андреевне Берс.

Все прежние попытки устроиться в жизни – нехлюдовская помещицья благотворительность, опрощение в казачьей станице, война, школа – были только любительством, дилетантизмом, в самом широком, старинном смысле этого слова – охотою, ибо во всю свою жизнь он, подобно дяде Ершке, прежде всего – великий, бесконечно-разнообразный охотник.

Но женитьба это уже не охота, не игра, а первое в жизни его важное, все обновляющее и все преобразующее, святое и страшное для него дело, которому он не только хочет отдаться, но действительно отдается.

Ему тридцать четыре года, ей восемнадцать. Тотчас после свадьбы уехали они в Ясную Поляну и провели в ней почти безвыездно около двадцати лет, в совершенном уединении, никогда не скучая, ни в ком не нуждаясь. Это лучшие годы Л. Толстого, в которые он создал «Войну и мир» и «Анну Каренину», – высший подъем и расцвет его сил. «Любовь ее к мужу безгранична, – пишет брат Софьи Андреевны, – близость, дружба и взаимная любовь этой четы всегда служили для меня образцом и идеалом супружеского счастья. Недаром говорили ее родители: „Соне лучшего счастья пожелать нельзя!“»

Мы видим в «Воспоминаниях» фета эту Наташу или Кити, один из самых безупречных и законченных женских образов помещицьею русской культуры – «всю в белом, с огромною связкою тяжелых ключей за поясом», – простую, тихую, всегда веселую и большею частью беременную, потому что у нее тринадцать человек детей. «Она семь раз переписала „Войну и мир“, и

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org одновременно с этим трудом, – говорит Берс, – и с заботами хозяйки дома, доходившими до подробностей в кухне, она сама успевала кормить, учить и обшивать детей до десятилетнего возраста». Когда родилась у них вторая дочь, и мать заболела, так что была при смерти и после нескольких попыток все-таки не могла кормить, – увидав, что дочь ее кормит другая женщина, она плакала от ревности к ней, тотчас удалила кормилицу, и ребенок был вскормлен на рожке. «Лев Николаевич находил эту ревность естественною и восхищался чадолюбием жены».

Чадолюбие, чадородие – здесь не кажутся слишком торжественными эти ветхозаветные слова, напоминающие древних библейских патриархов Авраама, Исаака и Иакова, которые получили завет от Бога Израиля: плодитесь, множитесь и наполняйте землю. Что бы ни думали мы о семейном счастье Л. Толстого, нельзя не согласиться, что есть в этом нечто целое, твердое, стройное, если не совершенное, то, по крайней мере, завершенное, а следовательно, прекрасное, как сказал бы народ – благолепное, то есть именно самое редкое в теперешней русской жизни – ни живой, ни мертвой, окончательно не разрушенной, а только изъеденной, обезображенной, как постыдною болезнью, разлагающим семью карамазовским ядом.

Мы, слабые, дерзкие, слишком жадно устремленные к будущему, привыкли мало ценить законченные формы прошлого, это «благолепие», «благообразие», эти цепкие, животнорастительные корни всякой человеческой культуры, глубоко уходящие в подземную, родную, живую, животную темноту и теплоту, которыми, однако, только и питается и, наперекор всяким «серым теориям», вечно зеленеет «золотое дерево жизни». Нам кажутся цинично-грубыми и мещанскими эти, может быть, только слишком откровенные слова Николая Ростова в эпилоге «Войны и мира»:

«Все это поэзия и бабы сказки, – все это благо ближнего. Мне нужно, чтобы наши дети не пошли по миру; мне надо устроить наше состояние, пока я жив; вот и все».

Пьер Безухов смотрит свысока на Николая Ростова, воображая, будто бы призван посредством своих «умствований», «дать новое направление всему русскому обществу и всему миру». И Левин, подобно маленькому Иртеньеву, считает спасение человечества «удобоисполнимой вещью». Занимаясь устройством хозяйства, то есть тем же, в сущности, что Николай Ростов называет откровеннее «устройством своего состояния», Левин рассуждает: «Это дело не мое личное, а тут вопрос об общем благе. Все хозяйство, главное, положение всего народа, совершенно должно измениться. Вместо бедности – общее богатство, вместо вражды – согласие... Одним словом, революция бескровная, но величайшая революция, сначала в маленьком кругу нашего уезда, потом губернии, России, всего мира». А все-таки и Левин, и Пьер Безухов, хотя не говорят, но действуют и живут именно так, как говорит Николай Ростов. И в «Исповеди» Л. Толстой разоблачает с особенною толстовскою, ростовскою и левинскою откровенностью эту последнюю циническую тайну своих излюбленных героев:

«Вся жизнь моя сосредоточилась за это время в семье, в жене, в детях и потому в заботах об увеличении средств к жизни. Стремление к усовершенствованию подменилось уже прямо стремлением к тому, чтобы мне с семьей было как можно лучше».

Он даже уверяет, будто бы и «писательству предавался» в это время, то есть во время создания «Войны и мира» и «Анны Карениной», исключительно «как средству для улучшения своего материального положения», поучая тому, что для него «было единой истиной, – что надо жить так, чтобы самому с семьей было как можно лучше».

Возвращаясь домой с охоты или из кратких, невольных деловых поездок, рассказывает Берс, он каждый раз выражал свое волнение так: «Только бы дома все было благополучно!»

Это не мещанство; это неизмеримо глубже и первобытное; это вечный голос природы, неодолимое чутье жизни, которое заставляет зверя устраивать логово, птицу – гнездо и человека – зажигать огонь семейного очага.

«Я две недели женат, – пишет он Фету, – и счастлив, и новый, совсем новый человек. Теперь как писать? Теперь незримые, даже зримые усилия, и притом я в хозяйстве опять прямо по уши. И Соня со мной. Управляющего у нас нет, –

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
она одна ведет контору и кассу. У меня и пчелы, и овцы, и новый сад, и винокурня».

Он хлопочет о покупке яснополянского и пензенского имения и 6000 десятин самарского имения, где устраивает конный завод; закупает около сотни башкирских маток и, рассчитывая на обилие молока, скрещивает их с рысистой, верховой, английской и другими породами. Старая яснополянская ключница рассказывает о страстном его увлечении особою породою свиней, необыкновенно жирных, голых, без щетины, на коротких ногах: «В особенности он любовался на своих свиней, которых держал до трехсот штук, сидевших парами в отдельных небольших хлевушках. Здесь граф не терпел ни малейшей грязи: каждый день я и мои помощницы должны были перемывать их всех, вытирать пол и стены хлевушек; тогда, проходя по свинятне утром, граф бывал очень доволен и громко приговаривал: „Какое хозяйство! какое хорошее хозяйство!“ Зато избави Бог, если он заметит хоть малейшую грязь: сейчас рассердится, раскричится. Граф был очень горячий барин».

Анна Сейрон, бывшая гувернанткой в доме Толстых, в заметках своих («Шесть лет в доме гр. Л. Н. Толстого», СПб., 1895), кажется, желающих быть ехидными, на самом деле довольно легкомысленных и плоских, говорит с насмешкою, что за этими знаменитыми поросятами «ухаживает, как за детьми». Шутка едва ли удачна. И что из того, ежели добрый хозяин находил время заботиться и о своих детях, окруженных, впрочем, как мы знаем, швейцарскими боннами, немками, англичанками, – и о своих поросятах? Тут нет высокого и низкого, благородного и презренного: тут, в хозяйстве, как в живом теле – все цельно и стройно, одно к одному, одно для другого – люди, животные, растения.

И пусть даже, подобно Левину, заботясь о своем темном и теплом логове, занимаясь своими поросятами, утешал он себя мыслью, будто бы заботится о благе человечества, и что это есть «революция бескровная, но величайшая, сначала в маленьком круге уезда, потом губернии, России, всего мира»; на самом деле он ведь только следовал глубокому и верному чутью животной жизни: и свиньи хлевушки, и детская, и конный завод, и пчельник, и винокурня, и конторские книги Софьи Андреевны – все эти «незримые и зримые усилия» суть покорное воле природы свивание гнезда, благолепное домостроительство.

И прежде всего, тут великая и простая любовь к жизни, та вечно детская радость жизни, которая была и у Гёте. «Лев Николаевич, – рассказывает Берс, – ежедневно похвалит день за красоту его и часто прибавит», – уже совсем в духе «великого язычника»: «Как у Бога много богатств! У него каждый день отличается чем-нибудь от другого».

«Чудесная жара, – пишет он Фету, – купанье, ягоды привели меня в любимое мною состояние умственной праздности. Я два месяца не пачкал рук чернилами и сердце мыслями. Давно я так не радовался на мир Божий, как нынешний год. Стою, разиня рот, люблюсь и боюсь двинуться, чтобы не пропустить чего». И это – самые для него тяжкие, страшные годы, когда он думал о самоубийстве, замышлял «Исповедь».

Может быть, никогда не был он более естественным, похожим на себя, достойным кисти великого художника, таким, как создал его Бог, чем на башкирском празднике, о котором рассказывает Берс. Через Мухамед-Шаха Рамановича было объявлено, что граф Толстой устраивает у себя в самарском имении скачку на 50 верст. Заготовлены были призы: бык, лошадь, ружье, часы, халат и т. п. Выбрали ровную местность, опахали и измерили огромный круг в пять верст длиною и на нем расставили знаки. Для угощения были заготовлены бараны и даже одна лошадь. К назначенному дню съехалось несколько тысяч народу: уральские казаки и русские мужики, башкиры и киргизы со своими кочевками, кумысом, котлами и даже баранами. Дикая степь, покрытая ковылем, уставилась рядом кочевков и оживилась пестрою толпой. На коническом возвышении, называемом по-местному «шишка», были разостланы ковры и войлоки, и на них кружком расселись башкиры, с поджатыми под себя ногами. В середине круга из большого турсука молодой башкир разливал кумыс и подавал чашку по очереди большему. Это шла круговая. Пир длился два дня, был весел, но вместе с тем важен и благопристойен, потому что Лев Николаевич умел «даже в толпе, – замечает Берс, – поселить уважение к благопристойности».

Какой незапамятно-древнею, пастушескою идиллией веет от этого праздника под

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
степным небом, над волнами степного ковыля!

Еще и теперь в лице семидесятилетнего Толстого, в этом суровом и чувственном, почти грубом, мужичьем и все-таки нежно-одухотворенном лице, которое напрасно он сам и другие стараются сделать современным, смиренным, покаянным и бесплотным, узнаю я иную, не бесплотную, святость, благолепную величавость одного из древних патриархов, которые водили стада свои между колодцами пустыни и радовались потомству своему, более многочисленному, чем песок морской.

«Я предпринял большие дела, – говорит он в „Исповеди“ словами Екклесиаста, – построил себе дома, насадил себе виноградники; устроил себе сады и рощи и насадил в них всякие плодовые деревья; сделал себе водоемы для орошения из них рощ, произрастающих деревьев; приобрел себе слуг и служанок, и домочадцы были у меня; также крупного и мелкого скота было у меня больше, нежели у всех бывших прежде меня в Иерусалиме. И сделался я великим и богатым. И мудрость моя пребывала со мною. Чего бы глаза мои ни пожелали, я не отказывал им, не возбранял сердцу моему никакого веселья».

Однажды граф Соллогуб сказал Льву Николаевичу:

– Какой вы счастливец, дорогой мой! Судьба дала вам все, о чем только можно мечтать: прекрасную семью, милую, любящую жену, всемирную славу, здоровье – все.

В самом деле если не внутри, то извне, это – самая счастливая человеческая жизнь в наше время.

«Если бы пришла волшебница, – признается он сам, – и предложила мне исполнить мои желания, я бы не знал, что сказать».

И вот, достигнув этой вершины возможного людям благополучия, он заглядывает в противоположную «вечернюю долину», как будто боги, наконец, позавидовав слишком счастливому смертному, напомнили ему, не потрясающим голосом беды или утраты, а тихим шепотом парки, что и над ним есть рок.

Он «будто жил-жил, шел-шел, и пришел к пропасти, и ясно увидал, что впереди ничего нет, кроме гибели». Понял, как царь Соломон, что все – суета и томление духа, и что мудрый умирает наравне с глупым.

«Я испытывал ужас перед тем, что ожидает меня: знал, что этот ужас ужаснее самого положения, но не мог терпеливо ожидать конца... Ужас тьмы был слишком велик и я хотел поскорее избавиться от него петлей или пулей».

Прежде чем говорить об этом последнем повороте жизни, перевале, с которого начинается спуск в «вечернюю долину», надо сказать о чувстве, которое всегда было в нем столь же сильно, как любовь к жизни, может быть, потому, что оно было только обратной стороной этой любви, – о страхе смерти.

Третья глава

«Я жалею тех, кто придает большое значение смертности всего существующего и теряется в созерцании ничтожества всего земного: да мы ведь и живем именно для того, чтобы преходящее делать непреходящим, что может быть достигнуто лишь тогда, если мы сумеем оценить и то, и другое, то есть и смертное, и бессмертное». Это слова Гёте (Maximen und Reflexionen, II[1]).

В заключении «Фауста» говорит он о том же, почти теми же словами, еще короче и яснее:

Alles vergängliche
Ist nur ein Gleichniss.[2]

«Все преходящее есть только подобие», – есть только образ, только символ. Мы должны соединять – Гёте говорит оценивать и то, и другое, beides schätzen, – должны соединять (συμβάλλειν – от которого произошло Συμβολον – символ – значит: сливать, спаивать, соединять), мы должны соединять смысл не вечного с вечным, мы должны, не унижая преходящего, смертного, созерцать в нем и сквозь него бессмертное, непреходящее; мы не можем иначе достигнуть неземного, как поняв и полюбив земное до конца, до его последних пределов, не презирая, не ужасаясь ничтожеству земного; мы должны помнить, что нет у нас иных путей восхождения, иных ступеней к Богу, кроме «подобий»,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
«явлений», «символов» – не бесплотных и не бескровных, а облеченных в самую живую плоть и кровь.

Ибо таинство нашего Бога не есть таинство только духа и слова, но также плоти и крови, ибо Слово наше стало Плоть. «Кто не ест Мою плоть и не пьет Мою кровь, тот не имеет жизни вечной». Итак, не без плоти, а через плоть к тому, что за плотью: тут величайший символ, величайшее соединение – о, сколь не многим еще доступное!

Это слово Гёте о святости всего земного, преходящего, о нетлении тленного – лучший ответ на отчаяние и ужас, на те слова Сакья-Муни и Екклезиаста о тленности всего сущего, о нирване, о суете сует, которые Л. Толстой приводит в «Исповеди» как самое глубокое выражение своего собственного отчаяния.

Не удивительно ли: древние эллины и новый эллин, Гёте, уж конечно, не менее любили землю, земные радости, чем царь Соломон и Лев Толстой. Но страх смерти не уничтожал для них смысла этих радостей – напротив: самая черная тьма и ужас бездны еще увеличивали прелесть жизни, подобно тому, как самый черный бархат увеличивает блеск алмазов. Они не отворачивались от этой тьмы, а как будто нарочно желали, искали ее, чтобы победить. Трагедия, дерзновеннейшее и глубочайшее созерцание всего, что только есть в человеческой судьбе наиболее темного и рокового, не случайно создана была в самую лучезарную пору эллинской жизни. Отчаяние Эдипа, не угадавшего загадки Сфинкса, беспредельнее отчаяния Сакья-Муни и царя Соломона. А между тем, именно здесь, в виду Парфенона, в самом радостном из всех когда-либо людьми воздвигнутых зданий, в театре бога вина и сладострастья, бога Диониса, самые счастливые из смертных наслаждались этим последним ужасом и отчаянием. «Не существует ли, – спрашивает Ницше, – особая склонность души ко всему жестокому, загадочному, что только есть в бытии, происходящая из жажды наслаждений, из бьющего через край здоровья, из полноты жизни? особая искушающая отвага самого острого взгляда, которая требует ужасного, как врага, как достойного врага, в борьбе с которым можно помериться силами?»

Трагедия воли – «Прометей», трагедия мысли – «Фауст» именно и были такими вызовами, полными «искушающей отваги», *versucherische Tapferkeit*, – страху смерти, тайне жизни. Только самые сильные из сильных, самые трезвые из трезвых могут безнаказанно испытывать это упоение ужасом, о котором говорит и Пушкин, сильнейший и разумнейший из русских людей:

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении чумы.
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья.

И так – хвала тебе, чума!
Нам не страшна могилы тьма;
Нас не смутит твое призванье!
Когда является чрезмерный страх этой «могильной» тьмы – слишком ясное и отрезвляющее сознание плотской тленности, ничтожества всего земного, – то это первый признак того, что именно божественные родники известной культуры уже истощены или отравлены, что сила жизни идет в ней на убыль.

По-видимому, отчаяние Софокла в «Эдипе» похоже на отчаяние Соломона в «Екклезиасте»; на самом деле это два противоположных полюса. Одно – подъем, другое – спуск; одно – начало, другое – конец. В «Лалитавистаре» Будды, в «Екклезиасте» Соломона слышится голос не воскресающего духа, а лишь умирающей плоти. В тоске пресыщенных эпикурейцев, в *taedium vitae*[3] римского упадка, в философском черепе среди роз и кубков пиршественной трапезы есть грубая, чуждая эллинскому духу и плоти, плотскость, старческий материализм обездушенной, обезбоженной культуры. Ведь самое чистое, совершенное христианство так же доверчиво к жизни, бесстрашно к смерти, так же умеет преходящее делать непреходящим, как совершенное эллинство. Пусть лилии полевые завтра увянут и будут брошены в огонь, все-таки сегодня сыны царствия Божия радуются тому, что «и царь Соломон во славе своей не одевался так, как всякая из них». Улыбка Франциска Ассизского, поющего гимн

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
солнцу, после крестных мук Альвернского видения, напоминает улыбку Софокла, поющего гимн богу вина и веселья, богу Дионису, после кровавых ужасов Эдиповой трагедии. И здесь и там – младенческая ясность, тишина последней мудрости. Только остановившиеся на полпути, уже не прежние, еще не будущие, отставшие от одного берега и не приставшие к другому, безысходно «теряются, по слову Гёте, в созерцании земного ничтожества». Чрезмерный страх смерти почти всегда служит показателем религиозного бессилия и религиозной бездарности.

В «Детстве» Л. Толстой описывает впечатления ребенка от смерти матери. Он смотрит на нее, лежащую в гробу.

«Я не мог поверить, чтобы это было ее лицо. Я стал вглядываться в него пристальнее и мало-помалу стал узнавать в нем знакомые, милые черты. Я вздрогнул от ужаса, когда убедился, что это была она; но отчего закрытые глаза так впали? отчего эта страшная бледность и на одной щеке черноватое пятно под прозрачную кожей?»

«...Панихида кончилась; лицо покойницы было открыто, и все присутствующие, исключая нас, один за другим, стали подходить к гробу и прикладываться. Одна из последних подошла проститься с покойницей какая-то крестьянка с хорошенькою пятилетней девочкой на руках, которую, бог знает зачем, она принесла сюда. В это время я нечаянно уронил свой мокрый платок и хотел поднять его; но только что я нагнулся, меня поразил страшный пронзительный крик, исполненный такого ужаса, что, проживи я сто лет, я никогда его не забуду, и, когда вспомню, всегда пробежит холодная дрожь по моему телу. Я поднял голову – на табурете подле гроба стояла та же крестьянка и с трудом удерживала в руках девочку, которая, отмахиваясь ручонками, откинув назад испуганное личико и уставив выпученные глаза на лицо покойницы, кричала страшным, неистовым голосом. Я вскрикнул голосом, который, я думаю, был еще ужаснее того, который поразил меня, и выбежал из комнаты».

Можно сказать, что тот безумный крик никогда с тех пор не умолкал в произведениях Л. Толстого. Душу целого поколения заразил он своим ужасом. Если в наше время люди боятся смерти, с такой постыдной судорогой, какой еще никогда не бывало, если у всех нас, в глубине сердца, в крови и в плоти есть эта «холодная дрожь», до мозга костей пробирающий озноб, о котором Данте говорит по поводу грешников, замерзших в адском озере: «Тогда прошел по мне озноб, он и теперь по мне, как вспомню их, проходит», то, в значительной мере, мы этим всем обязаны Л. Толстому.

Он заимствовал, впрочем, рассказ о смерти матери Николая Иртеньева не из собственных воспоминаний: мать Льва Николаевича умерла, когда ему было года три; помнить ее не мог он и при смерти ее не присутствовал. По-видимому, однако, в рассказе героя «Детства» он изображает с такую ужасающую, почти циническую, отталкивающую правду страх смерти, врожденный в него, в такой мере ему одному свойственный, пробудившийся в нем с первыми проблесками сознания и с тех пор никогда его не покидавший.

Много лет спустя, уже в пору возмужалости, при полном свете сознания, находит он в душе своей тот же самый страх и так же перед ним беспомощен или даже еще более, чем в детстве.

Фету из Гиера, близ Ниццы, 17 октября 1860 года, пишет он о смерти брата Николая:

«20 сентября он скончался на моих руках, в буквальном смысле слова. Никогда в жизни ничто не производило на меня такого впечатления. Он был прав, когда говорил мне, что ничего нет хуже смерти, и если подумать, что в конце концов смерть есть неизбежный конец всего живущего, то приходится сознаться, что нет ничего хуже самой жизни. К чему все заботы, если в конце концов от того, чем был некогда Николай Николаевич Толстой, ничего не остается? Он никогда не говорил, что чувствует близость смерти, и, однако, я знаю, что он следил за нею шаг за шагом и прекрасно знал, сколько времени ему еще остается жить. За несколько минут до смерти он задремал. Вдруг он вскочил и с ужасом прошептал: „Что это?“ Он увидел свой переход в ничто. Но если и он не знал, за что удержаться, что же я найду? Конечно, еще меньше».

В этом письме, удивительном и ужасном своей искренностью, более всего поражает простодушный бессознательный и до последней, цинической грубости обнаженный материализм, бездушная плотскость. никакого колебания, никакого

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org возможного вопроса и сомнения в том, что смерть есть «переход в ничто», – даже никакой тайны. Ужас безысходный, бесплодный, бессмысленно уничтожающий, иссушающий самые родники жизни. Это как еретики-жидовствующие, русские нигилисты XV века, говаривали: «А что то царство небесное? А что то второе пришествие? А что то воскресение мертвых? Ничего того несть. Умер кто – ин по та места и был». Или, как выражается дядя Ерощка: «Умру – трава вырастет». Глухая стена, русская «глухая нетовщина».

Через двадцать пять лет, уже долго спустя после своего христианского обращения, выразил он это же самое чувство животного, бессмысленного ужаса в «Смерти Ивана Ильича»:

«Он... оставался опять один с нею. С глазу на глаз с нею;...а делать с нею нечего. Только смотреть на нее и холодеть».

Мы знаем, что в течение всей своей жизни, во многих случаях действительной опасности, Л. Толстой отличался мужеством телесным, даже отвагою. Ему был почти приятен свист пуль на страшном четвертом бастионе в Севастополе: он наслаждался тем, что побеждал страх смерти силою жизни. Всего менее думал он также о смерти, когда однажды, в Пятигорской станице, в упор стрелял в бешеного волка, или когда на охоте лежал под медведицу, которая едва не смяла его и не содрала ему кожу с черепа, так что «над глазами лохмотьями висело мясо», и на снегу было столько крови, «точно барана зарезали», а он, поднявшись из-под зверя, забыв раны, не чувствуя боли, только весь трясся и кричал в охотничьей ярости, тоже сильно напоминающей дядю Ерощку: «Где медведь? куда ушел?»

Нет, страх смерти происходит в нем вовсе не из телесной робости: этот страх, иногда, может быть, доходящий до трусости, – более внутренний, глубокий и, в первом источнике своем, несмотря на всю животность, все-таки отвлеченный, – так сказать, метафизический.

И тем больше пугают эти внезапные черные провалы, что они встречаются в душе его и в произведениях рядом с величайшею любовью к жизни: это как будто те обманчивые болотные окна, которые сверху покрыты самою зеленою, свежую травю, самыми яркими цветами и манят издали путника, но только что нога его ступает на них, он проваливается, и тина засасывает его.

Что же это за чуть видимый волосок, от которого все колеса машины вдруг соскакивают с осей, и гармония превращается в хаос? Откуда эта капля яда, которая отравляет ему душу, так что сладчайший мед жизни становится полынью?

Вспоминая свои ребяческие «умствования», уничтожившие в нем, как он выразился, «свежесть чувства и ясность рассудка», уже и тогда приводившие его к болезненному страху смерти, вследствие которого он то в буддийском покаянии стегал себя по голой спине веревкою, то, в Соломоновской безнадежности, бросая уроки, ел пряники с кроновским медом, – причину этих умствований находит он сам в «неестественно развившемся сознании». Действительно, исследуя внутреннюю жизнь Л. Толстого на всем ее протяжении, нельзя не прийти к выводу, что между сознательной и бессознательной стороной его духовного развития существует несоответствие, неравновесие. Едва ли, однако, это несоответствие заключается именно в чрезмерной силе сознания. Мы, по крайней мере, имели случай наблюдать, что и гораздо большая сила сознания, чем у Л. Толстого, например, у Гёте, гармонического строя душевной и умственной жизни вовсе не нарушала, скорее даже увеличивала. Нет, не в чрезмерности сознания заключается одна из важнейших причин надломленности, болезненности в нравственном и религиозном развитии Л. Толстого, а, напротив, – в недостатке, в незавершенности сознания. Оно у него чрезвычайно острое или, во всяком случае, изошренное, напряженное, но не всеобъемлющее, не всепроникающее. Оно светит ярко, но не изнутри, как солнце из-за прозрачного воздуха, насквозь пронизанного им, а извне, как маяк светит на темную поверхность моря. Сколь ни ярки и ни длинны лучи этого маяка-сознания, бессознательная стихийная жизнь в нем так бездонно-глубока, что все-таки остается в ней последний, как бы подводный мрак, ни для каких лучей непроницаемый. А главное то, что его сознание развивалось не только извне, отдельно, не только в другом, но и в совершенно противоположном направлении, чем его бессознательная жизнь, так что всегда в нем было как будто два человека, и всегда один из них желал желать того, чего другой не желал. Это внутреннее разногласие, раздвоение –

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
подобно сначала едва видимой, но мало-помалу углубляющейся трещине колокола, которая дает ложный звук: чем громче, могущественнее гул колокола, тем назойливый, дребезжащий звук все мучительнее, все болезненнее.

Припадок страха смерти, который в конце семидесятых годов едва не довел его до самоубийства, как мы уже знаем, был не первым и, кажется, не последним, во всяком случае – не единственным. Нечто подобное испытал он пятнадцать лет назад при смерти брата Николая. Тогда он чувствовал себя больным и предполагал в себе ту же болезнь, от которой умер брат, – чахотку. В груди и в боку была постоянная боль. Он должен был уехать лечиться в степь на кумыс и, действительно, вылечился.

Прежде эти обычные припадки душевного или телесного недуга залечивались в нем не какими-либо умственными или нравственными переворотами, а просто силою жизни, ее избытком и опьянением. Оленин, при мысли о смерти, так же, как Лев Толстой под севастопольскими ядрами, сознает в себе «присутствие всемогущего бога молодости».

Почему же именно этот переворот конца семидесятых годов имел для него такое решающее, как будто единственное значение? Сам он объясняет это причинами духовными. Но не было ли и здесь так же, как в прежних переворотах, и причин телесных? Не было ли особого чувства, свойственного людям в предстарческие годы, когда они ощущают всем своим не только духовным, но и плотским составом, что до сих пор шли в гору, а теперь начинают спускаться под гору?

«Пришло время, – говорит он в „Исповеди“ об этом именно времени своей жизни, о начале своих шестидесятых годов, – когда рост во мне прекратился, я почувствовал, что не развиваюсь, а ссыхаюсь, мускулы мои слабеют, зубы падают».

Тут слышится глубоко плотская, почти анакреоновская жалоба, хотя без анакреоновской ясности:

Поредели, побелели
Кудри – честь главы моей,
В деснах зубы ослабели
И потух огонь очей.

Точно так же Левин ночью, один в номере скверной гостиницы, где умирает брат его Николай, – смерть Николая Левина весьма напоминает смерть Николая Толстого, – охваченный этим ощущением приближающейся старости, этим животным ужасом, подобным ознобу, пробирающему до мозга костей, вдруг понимает всем телесным составом, «что все кончится, что – смерть».

«Он зажег свечу и осторожно встал и пошел к зеркалу и стал смотреть свое лицо и волосы... Да, в висках были седые волосы. Он открыл рот. Зубы задние начинали портиться. Он обнажил свои мускулистые руки. Да, силы много. Но и у Николеньки, который там дышит остатками легких, тоже здоровое тело».

«Что такое значит: идет жизнь? – пишет Л. Толстой в 1894 году, – идет жизнь значит: волосы падают, зубы портятся, морщины, запах изо рта. Даже прежде, чем все кончится, все становится ужасным, отвратительным, видны размазанные румяна, белила, пот, вонь, безобразия. Где же то, чему я служил? Где же красота? А она – все. А нет ее – ничего нет. Нет жизни».

В том же письме от 1881 года, в котором гр. Софья Андреевна уверяет брата, что Лев Николаевич совершенно изменился, «стал христианин самый искренний и твердый», она также сообщает, что он «поседел, ослаб здоровьем и стал тише, унылее, чем был».

В высшей степени замечательна эта сквозь всю его жизнь проходящая связь духовных переворотов с прибылью и убылью, приливами и отливами телесного здоровья, силы – седеющими волосами, морщинами, испорченными зубами, запахом изо рта, ссохшимися мускулами.

Отлетел «всемогущий бог молодости». Исчезло опьянение жизнью. «Можно жить, – признается он, – только покуда пьян жизнью; а как протрезвишься, то нельзя не видеть, что все это – только обман, и глупый обман. Не нынче – завтра придут болезни, смерть на любимых людей, на меня, и ничего не останется, кроме смрада и червей».

Разногласие, раздвоение его сознательной и бессознательной жизни, эта сперва чуть заметная трещина, постепенно углубляясь, превратилась, наконец, в ту зияющую «пропасть», о которой он говорит в «Исповеди», и дойдя до которой, он «ясно увидел, что впереди ничего нет, кроме гибели».

«И что было хуже всего – это то, что она, смерть, отвлекла его (Ивана Ильича) к себе не за тем, чтобы он делал что-нибудь, а только для того, чтобы он смотрел на нее, прямо ей в глаза, смотрел на нее и, ничего не делая, невыразимо мучился». И он оставался «один с нею. С глазу на глаз с нею, а делать с нею нечего. Только смотреть на нее и холодеть».

«И, спасаясь от этого состояния, он искал утешения, других ширм, и другие ширмы являлись и на короткое время спасали его, но тотчас же опять не столько разрушались, сколько просвечивали, как будто она проникала чрез все, и ничто не могло заслонить ее».

Тогда наступил тот последний ужас, который был так велик, что «он хотел поскорее избавиться от него петлей или пулей».

Тертуллиан утверждает, что человеческая душа «по своей природе – христианка». Но все ли души христианки? Не рождаются ли некоторые из них язычниками? Кажется, именно у Л. Толстого такая душа – «урожденная язычница».

Если бы глубина его сознания соответствовала глубине его стихийной жизни, он понял бы, наконец, что ему нечего бояться и стыдиться своей души-язычницы, что она дана ему Богом, и своего Бога, свою веру нашел бы в бесстрашной, бесконечной любви к себе так же, как люди с душами, по природе своей – христианками, находят своего Бога в бесконечном самопожертвовании и самоотречении.

Но вследствие глубокого несоответствия, неравновесия между его сознанием и бессознательной стихией, ему оставалось одно из двух: или подчинить свое сознание своей стихии, что он и делал в первой половине жизни; или, наоборот, свою стихию – своему сознанию, что он попытался сделать во второй половине жизни; и в последнем случае он должен был неминуемо прийти к выводу, что всякая любовь к себе, всякая жизнь и развитие обособленной личности есть нечто плотское, животное, а следовательно, преступное, злое, бесовское, то, чему не следует быть, и уничтожение чего есть высшее, единственное благо. Действительно, он и дошел до этого вывода, решил до конца возненавидеть и погубить душу свою, чтобы спасти ее. Когда он писал «Исповедь», ему казалось, что он уже этого окончательно достиг, что он открыл совершенную истину и что больше искать нечего. В заключительных страницах обличает он и судит уже не себя, а только других, называет всю человеческую культуру «баловством», людей, принадлежащих к ней, – «паразитами». Он прямо говорит: «Я возненавидел себя... теперь мне все ясно стало».

Но через три-четыре года после «Исповеди» это «ясное» мало-помалу снова замутилось и запуталось.

Уже в 1882 году, во время московской переписи и после осмотра Ляпинского ночлежного дома, когда убеждал он знакомых своих, богатых людей, соединиться, чтобы посредством частной христианской благотворительности спасти сначала Москву, потом Россию, наконец, все человечество, – совесть его была не спокойна. Напряженность, неуверенность, дребезжащий ложный звук надтреснутого колокола слышится в этом призыве, столь не простом, написанном на столь не свойственном Льву Толстому языке, напоминающем слог растопчинских афиш двенадцатого года: «Давайте мы по-дурацки, по-мужицки, по-крестьянски, по-христиански налегнем народом – не поднимем ли? Дружной, братцы, разом!»

Когда, собирая деньги для бедных, излагал он в знакомых домах свой новый план спасения мира, ему казалось, что слушателям становится неловко: «Им было как будто совестно, и преимущественно за меня, за то, что я говорю глупости, но такие глупости, про которые никак нельзя прямо сказать, что это глупости. Как будто какая-то внешняя причина обязывала слушателей потакать этой моей глупости». И после речи в Думе, разговаривая с руководителями переписи, опять почувствовал он, что они говорили ему взглядами: «Ведь вот смазали, из уважения к тебе, твою глупость, а ты опять

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
с ней лезешь!»

Наконец величайшая и новая, как он полагал, истина о том, что частная благотворительность – вздор, открылась ему из самого простого арифметического расчета. Однажды вечером, в субботу, плотник Семен, с которым Лев Николаевич пилил дрова, подходя к Дорогомилловскому мосту, подал старику-нищему три копейки и «спросил две копейки сдачи. Старик показал на руке две трехкопеечные и одну копейку. Семен посмотрел, хотел взять копейку, но потом раздумал, снял шапку, перекрестился и прошел, оставив старику три копейки».

У Семена, как известно было Льву Николаевичу, сбережение равнялось 6 рублям 50 копейкам, а у него, Льва Николаевича, 600 тысяч рублей. «Семен, – подумал он, – дал 3 копейки, я дал 20. Что же дал он и что я? Что бы я должен был дать, чтобы сделать то, что сделал Семен? У него было 600 копеек, он дал из них одну и потом еще две. У меня было 600 тысяч. Чтоб дать то, что Семен, мне надо дать 3000 рублей и просить 2000 сдачи, и если бы не было сдачи, оставить и эти две тысячи старику, перекреститься и пойти дальше, спокойно разговаривая о том, как живут на фабриках и почему печенка на Смоленском».

Нельзя было не сделать последнего потрясающего вывода из этого расчета:

«Я дам 100 тысяч и все не стану в то положение, в котором можно делать добро, потому что у меня еще останутся 500 тысяч. Только когда у меня ничего не будет, я в состоянии делать хоть маленькое добро...То, что с первого раза сказалось мне при виде голодных и холодных у Ляпинского дома, именно то, что я виноват в этом, и что так жить, как я жил, нельзя, нельзя, и нельзя, – это одно была правда».

Все здание, воздвигнутое с такою мукою, с таким отчаянным напряжением сил, сразу обвалилось, рухнуло – и снова пришлось ему обличать себя и всенародно каяться:

«Я весь расслабленный, ни на что не годный паразит... И я, та вошь, пожирающая лист дерева, хочу помогать росту и здоровью этого дерева и хочу лечить его».

Только теперь, казалось ему, понял он слово Христа: тот, кто не оставит всего – и дома, и детей, и полей – для того, чтобы идти за Ним, тот не Его ученик.

И новый переворот, новое перерождение совершилось в нем.

Ему стало ясно, что он не только не «возненавидел себя» и не нашел истины, как думал, когда писал «Исповедь», но и не начинал ее искать. И вместе с тем он уверился, что на этот раз уже окончательно и навсегда все стало для него ясным и осуществление новой истины казалось ему простым: «Стоит только человеку не желать иметь земли и денег», чтобы войти в Царствие Божие. Он убедился, что зло, от которого мир погибает, – собственность – «не есть закон судьбы, воля Бога или историческая необходимость, а есть суеверие, нисколько не сильное и не страшное, а слабое и ничтожное», и что освободиться от этого суеверия, разрушить его так же легко, как «разрушить слабую паутину».

И он решил исполнить заповедь Христа, покинуть все – и дом, и детей, и поля, раздать свои 600 тысяч и сделаться нищим, чтобы иметь право делать добро.

Четвертая глава

«Многие подумают, – замечает в своих „Воспоминаниях“ брат графини Софьи Андреевны Толстой, – что я умолчал, конечно, о том, что было бы не в пользу Льва Николаевича. Но это предположение не верно, потому что даже нет ничего такого, что приходилось бы скрывать от посторонних».

Вот смелые слова. Мы ведь знаем, что у величайших святых и подвижников были минуты падения и слабости. У самого верного из учеников Господних было на душе предательство. Но, впрочем, г. Берсу и книги в руки; он пишет не жизнь, а житие.

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
Удивительнее подобное признание в устах самого Л. Толстого, который, по свидетельству слышавшего, часто говорит в последнее время: «У меня ни от кого на свете нет никаких тайн! Пусть все знают, что я делаю!»

Слова необычайные. Кто же этот, дерзнувший сказать: «Я ничего не стыжусь»? Человек ли, бесконечно презирающий людей, или в самом деле святой?

Бывают в жизни каждого человека минуты особого значения, которые соединяют и обнаруживают весь смысл его жизни, определяют раз навсегда, кто он и чего стоит, дают как бы внутренний разрез всей его личности до последних глубин ее сознательного и бессознательного, – минуты, когда вся дальнейшая судьба человека, решаясь, как бы колеблется на острие меча, готовая упасть в ту или в другую сторону.

Такой именно минутой в жизни Л. Толстого было решение раздать имущество. Но вот – не странно ли? Вплоть до этой минуты мы имеем самые подробные дневники его, исповеди, покаяния, признания, которые позволяют следить за каждым движением его сознания и совести. Но тут они вдруг изменяют нам, обрываются. Он, который столько говорил о себе, вдруг умолкает и – навсегда. Конечно, мы не нуждались бы ни в каких признаниях, если бы уже не слова, а дела его говорили о нем с достаточной ясностью. Но именно внешняя жизнь его, дела еще более, чем слова, оставляют нас в недоумении. Что же касается внутренней стороны его жизни, о ней мы узнаем только из намеков, из немногих, как бы нечаянно вырвавшихся у него и подслушанных, но едва ли понятых свидетелями слов, или из их собственных поверхностных рассказов, узнаем нечто столь неожиданное и противоречивое, что наше недоумение увеличивается.

«Об отношении к своему состоянию, – сообщает Берс, – Лев Николаевич говорил мне, что он хотел избавиться от него, как от зла, которое тяготило его при его убеждениях; но он поступал сначала неправильно, желая перенести это зло на другого, то есть непременно раздать его, и этим породил другое зло, а именно – энергический протест и большое неудовольствие своей жены. Вследствие этого протеста он предлагал ей перевести все состояние на ее имя, и когда она отказалась, он то же, и безуспешно, предлагал своим детям».

Однажды, рассказывает другой свидетель (г. Сергеенко «Как живет и работает гр. Л. Н. Толстой»), встретил он на улице одного знакомого и разговорился с ним. «Оказалось, что тот живет холостяком, обедает, где ему нравится, и может во всякое время уединиться в Москве, как на необитаемом острове». Рассказав об этой встрече, Лев Николаевич добавил с улыбкою:

– И так я позавидовал ему, что даже совестно сказать. Подумайте только: человек может, как ему угодно, жить, не причиняя никому страданий. Право же, это – счастье!

Что это? Что за шутка? Что за «улыбка»? И какая недосказанная горечь в ней?

А вот еще более странное, даже как будто жуткое признание:

«Друга я себе буду искать между мужчинами. И никакая женщина не может заменить мне друга. Зачем же мы лжем нашим женам, что мы считаем их нашими истинными друзьями? Ведь это не правда же?»

Неужели и это говорил он с улыбкою? И это шутка? Счастливейший семьянин, подобие в современной жизни древнебиблейских патриархов, Авраама, Исаака и Иакова, проживший со своею супругою тридцать семь лет душа в душу, вдруг, в конце жизни, завидует свободе холостяка, как будто собственная семейная жизнь его – тайное рабство, и дает понять почти чужому человеку, что он не считает жену свою достойной имени друга.

И тот же самый свидетель, который только что прославлял семейное счастье Л. Толстого, тут же, подходя, с легким сердцем, с невозмутимой ясностью, замечает: «В мировоззрениях своих они (Лев Николаевич и Софья Андреевна), однако, расходятся». Но ведь «мировоззрения» – это самое святое, что есть у него. И если расходятся они в этом, то в чем же сходятся? Разве можно отделяться от этого шуткою?

Еще, однако, поразительнее то, что сообщает Берс о чувствах «переродившегося» Л. Толстого к жене:

«Теперь к жене своей Лев Николаевич относится с оттенком требовательности, упрека и даже неудовольствия, обвиняя ее в том, что она препятствует ему раздать состояние и продолжает воспитывать детей в прежнем духе. Жена его, в свою очередь, считает себя правою и сетует на такое отношение к ней мужа. В ней поневоле развились страх и отвращение к учению (толстовскому), последствиям его. Между ними даже установился тон взаимного противоречия, в котором слышатся жалобы друг на друга. Раздать состояние чужим людям и пустить детей по миру, когда никто не хочет исполнять того же, она не только не находит возможным, но и считала своим долгом воспрепятствовать этому, как мать. Высказав мне это, она со слезами на глазах прибавила:

– Мне теперь трудно, я все должна делать одна, тогда как прежде была только помощницей. Состояние и воспитание детей – все на моих руках. Меня же обвиняют за то, что я делаю это и не иду просить милостыни! Неужели я не пошла бы с ним, если б у меня не было малых детей? А он все забыл для своего учения».

И, наконец, последнее, уже самое невероятное признание:

«Жена Льва Николаевича, чтобы сохранить состояние для детей, готова была просить власти об учреждении опеки над его имуществом».

Опека, учреждаемая гр. Софьей Андреевной над Л. Толстым! Да ведь это трагедия, может быть, величайшая в современной русской, и уж во всяком случае – в его жизни. Это и есть то острие меча, на котором вся судьба человеческая, решаясь, колеблется. И мы об этом узнаем от случайных наблюдателей, от празднюлюбопытствующих. И это ужасное происходит в самом темном, тайном углу его жизни, глухо и немо. Ни слова от него самого, который всю жизнь только и делал, что исповедовался, который и теперь утверждает, что ему нечего скрывать от людей.

Как же он, однако, вышел из этой трагедии? Или почувствовал, что опять ошибся в действительных размерах сил своих, что казавшееся легким и простым – на самом деле бесконечно трудно и сложно, и что «суеверие собственности» – не «слабая паутина», а самая тяжкая из житейских цепей, последнее звено которой в сердце, в плоти и в крови человека, так что вырвать его из сердца можно только с плотью и кровью. Понял ли он великое и страшное слово Учителя: враги человеку домашние его?

Мы знаем, как поступали в таких же точно случаях христианские подвижники прошлых веков. Когда Пьетро Бернардоне, отец св. Франциска Ассизского, подал епископу жалобу, обвиняя сына в том, что он расточает имение, хочет раздать его бедным, Франциск, сняв с себя одежду до последней рубашки, сложил платье вместе с деньгами к ногам отца и сказал: «До сей поры называл я Пьетро Бернардоне отцом моим, но теперь, желая послужить Богу, возвращаю этому человеку все, что я взял от него, и отныне буду говорить: не отец мой Пьетро Бернардоне, а Господь, небесный мой Отец». И совершенно голым, каким вышел из утробы матери, прибавляет легенда, бросился Франциск в объятия Христа.

Так же поступил любимый русским народом угодник, Алексей, Божий человек, тайно бежавший из родительского дома. Так и доныне поступают все русские подвижники, пожелавшие исполнить заповедь Христа: кто не покинет и дома, и полей, и детей во имя Мое, тот не достоин Меня.

Роздал Влас свое имение,
Сам остался бос и гол
И собирать на построение
Храма Божьего пошел...
Сила вся души великая
В дело Божие ушла.

.....
С той поры мужик скитается
Вот уж скоро тридцать лет,
Подаянием питается,
Строго держит свой обет.

Так вот что должно было совершиться: великий писатель русской земли должен был сделаться подвижником русского народа – явление небывалое, единственное в нашей культуре – снова найденный религиозный путь через бездну, вырытую петровским преобразованием между нами и народом.

Недаром взоры людей с такою жадностью устремлены на него – не только на все, что он пишет, но еще гораздо больше на все, что он делает, на самую частную, внутреннюю, семейную и домашнюю жизнь его. Нет, тут не одно праздное любопытство. Тут слишком важное для всех нас, для всего будущего русской культуры. Тут уже никакое опасение быть нескромным не должно нас удерживать. Не сам ли он сказал: «у меня нет никаких тайн ни от кого на свете – пусть все знают, что я делаю».

Что же он делает?

«Не желая противиться жене насилем, – говорит Берс, – он стал относиться к своей собственности так, как будто ее не существует, и отказался от своего состояния, стал игнорировать его судьбу и перестал им пользоваться, если не считать того, что он живет под кровлею яснополянского дома». Как же, однако, «если не считать»? Что это значит? Он исполнил заповедь Христа: покинул и дом, и поля, и детей – «если не считать того», что по-прежнему остался с ними? Он сделался нищим, бездомным, роздал свое имение, если не считать того, что согласился, из боязни огорчить жену, сохранить свое имение? И о каком тут «зле», о каком «насилии над женою» идет речь? Конечно, Христос насилия не проповедовал. Он не требовал, чтобы человек отнимал имение у жены и детей, чтобы раздать его бедным, но он действительно требовал – и как точно, как ясно, – чтобы, если нельзя человеку освободиться иначе от собственности, он покинул вместе со своими полями, домом, имением и жену, и детей, взял крест свой и шел за Ним, чтобы он, по крайней мере, понял до конца это слово: враги человеку домашние его.

Но ведь это свыше сил человеческих, это – восстание на собственную плоть и кровь? А разве все учение Христа, по крайней мере, понятное с одной стороны, именно так, как понимает его и Толстой, не есть восстание на собственную плоть и кровь? Господь и не считал это легким, не говорил, что отречься от собственности значит разрушить «слабую паутину». Он предвидел, что это – самая тяжелая цепь для человека, последнее звено которой можно вырвать из сердца только с плотью и кровью, что нельзя освободиться от нее иначе, как расторгнув самые живые, любовные, кровные человеческие связи, покинув вместе с имуществом и отца, и мать, и жену, и детей. Вот почему сказал Он с такой бесконечно грустной и бесконечно милосердной усмешкой: истинно, истинно говорю вам, легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, нежели богатому войти в царствие Божие.

Так Он сказал. Что же говорит Л. Толстой? Но он молчит, как будто дела его говорят за него, или как будто тут никакого противоречия нет, никакой трагедии нет, как будто все для него по-прежнему легко, ясно и просто. Только странная легенда, житие этого современного святого отвечает за него: «он старается закрывать глаза и весь уходит в исполнение своей программы жизни. Он не хочет видеть денег, по возможности избегает даже брать их в руки и никогда не носит при себе» (Анна Сейрон). И ему настолько удалось примирить волю жены с волею Бога, что «в последнее время, – замечает Берс, – Софья Андреевна стала относиться спокойнее к учению своего мужа – она свыклась». Так вот новый способ, оставаясь верблюдом, проходить сквозь игольное ушко – «не брать денег в руки», «не носить их при себе» и «закрывать глаза».

Полно, не ирония ли это, не самая ли злая насмешка над ним, над нами и над учением Христа? И ежели это имеет какой-нибудь смысл перед судом человеческим, то перед Божьим судом, что же, наконец, исполнил ли он заповедь Христа или не исполнил, роздал ли имение или не роздал? Тут не может быть двух ответов, не может быть середины, тут одно: или да, или нет.

Мы не знаем, что он сам об этом думает и что чувствует, не видим внутренней стороны его жизни, зато внешнюю знаем до последней подробности: благодаря рысьим глазам бесчисленных газетных вестовщиков, стены дома его сделались прозрачными, как бы стеклянными. Мы видим, как он ест, пьет, спит, одевается, работает, тачает сапоги и читает книги. Может быть, мелочи эти, иногда столь знаменательные, дадут нам ключ к тайнику его совести? – Но вот, по мере того, как мы наблюдаем, вникаем, наше смущение не только не проходит, а еще усиливается.

С особенною тщательностью свидетели описывают довольство и обилие, до края полную хозяйственную чашу, или, как один из них выражается, – «выдержанность и солидность старинного барства» в доме Толстых. Мы видим

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
этот небольшой двухэтажный, в Долго-Хамовническом переулке, особняк, который зимнею ночью издали светится окнами между белыми, опущенными инеем, деревьями старинного сада. Внутри все дышит приветливой, уютной веселостью и «неуловимую благородною простотою»: широкая лестница, высокие, светлые, немного пустынные залы, лишённые всяких ненужных украшений, старинная гладкая мебель красного дерева и «учтивый лакей» во фраке, в белом галстуке, встречающий посетителей, о котором мы должны помнить, что Лев Николаевич не пользуется его услугами, так как сам убирает свою комнату, даже возит воду в бочке, не на лошади, а на себе. Кабинет «напоминает простотою кабинет Паскаля». Это небольшая низкая комната с тянущейся под потолком железною трубою. «Когда в начале 80-х годов, – сообщает Сергеенко, – шла перестройка всего дома, то Лев Николаевич не хотел отдавать свой кабинет в жертву богу роскоши, уверяя графиню, что многие полезнейшие деятели живут и работают в несравненно худших помещениях, чем он». Но едва ли не с большим правом мог бы он сказать, что немногие «деятели» живут и работают в лучших комнатах, чем он. В ней нет ничего лишнего – ни картин, ни ковров, ни безделушек. Но опытные работники знают, что все ненужное только развлекает, мешает сосредоточению мысли. Железная труба под потолком кажется некрасивою. Но она устроена для него нарочно, по требованиям новейшей гигиены, одним из его знакомых: «особенность ее заключается в том, что она, при помощи одной лампы, отлично вентилирует и отчасти согревает рабочий кабинет». Всегда чистый воздух, равномерное тепло. Чего же лучше? Но главное достоинство этой комнаты – тишина. После перестройки дома оставшийся неприкосновенным кабинет Льва Николаевича очутился «как бы между небом и землею». Это испортило боковой фасад дома. «Зато в отношении тишины и спокойствия кабинет только выиграл». Окна выходят в сад. Ни один звук не долетает с улицы. Отдаленное от жилых покоев убежище это «всегда полно тишины, располагающей к размышлению». Только те, кто всю жизнь проводит в созерцании, умеют ценить по достоинству величайшее удобство комнаты – ее совершенное уединение и спокойствие, ненарушимое, надежное безмолвие. За это можно отдать все. Это – блаженство и глубокая нега, единственная и незаменимая роскошь мыслителей. И как она редко, как трудно достижима в современных больших городах. В сравнении с этой истинной роскошью, какими варварскими кажутся мещанские затеи нашего изнеженного и в самой изнеженности огрубелого, на американский лад одичалого вкуса.

Еще приятнее, еще безмолвнее рабочая комната Льва Николаевича в яснополянском доме, в затишье старинного парка с аллеями вековых берез и лип, в заповедном дворянском гнезде, одном из прелестнейших уголков средней России. Комната эта, с некрашеным полом, сводчатым потолком и толстыми стенами, прежде была кладовою. В самые знойные летние дни здесь «прохладно, как в погреб». Различные инструменты – лопата, коса, пила, щипцы, напилки – придают убранству наивную, напоминающую детство, свежую прелесть робинзоновского жилища. Эти два рабочих кабинета – зимний и летний – настоящие тихие, роскошно-простые кельи современного ученика Эпикура, умеющего, как никто, извлекать из телесной и духовной жизни самые чистые, невинные, никогда не изменяющие радости.

И все в доме, по мере сил и возможности, соответствует благородному, утонченному вкусу хозяина, его любви к роскошной простоте. Гр. Софья Андреевна заботится, чтобы никакая житейская мелочь не оскорбляла его, не тревожила. «Все сложное и хлопотливое дело по хозяйству и по управлению делами находится на ее попечении. Помощников у нее нет». А между тем величайший порядок царствует в доме. Кучер Толстых недаром говорил Сергеенке, что графиня «страсть как порядок любит». «Она неутомима и всюду вносит свою живую энергию, домовитость и распорядительность. Стоит ей уехать по делам на день, на два из Ясной Поляны, и сложная машина, называемая „домом“, уже начнет поскрипывать и давать перебои. Она превосходная хозяйка, внимательная, обходительная, хлебосольная. Естся и спится в Ясной Поляне как дома».

За всегда обильным, умеренно простым и вместе с тем роскошным столом Льву Николаевичу подаются особые растительные блюда. Вегетарианство доставляет графине множество хлопот: «она относится к нему отрицательно и только терпит его в доме, как своего рода крест» – так оно трудно и сложно. Но не ропщет, сама иногда следит на кухне за приготовлением новых блюд, и достигла, наконец, того, что растительный стол в Ясной Поляне так же вкусен, питателен и даже почти так же разнообразен, как мясной. Лев Николаевич, может быть, никогда не узнает, чего ей это стоило, и что такие растительные блюда, какие он имеет, при всей простоте своей, на самом деле, роскошнее, изысканнее мясных, потому что требуют гораздо большей

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
изобретательности, нового творческого искусства, любовного внимания и терпения хозяйки. И уж, конечно, если бы он, подобно дяде Власу, ходил по большим дорогам или, как это он советовал старшему сыну, нанялся бы в батраки к мужику, ему не удалось бы с такою точностью соблюдать вегетарианский пост, может быть, даже пришлось бы поневоле есть запретную «убоину», какую-нибудь селедку или печенку со Смоленского. Зато теперь жидкая овсяная похлебка, которую он любит, едва ли не вкуснее самых дорогих и сложных супов, приготовляемых тысячами поварами; ячменный кофе с миндальным молоком если не так душист, как чистый мокко, зато насколько здоровее. К тому же, телесная усталость, голод и жажда – лучшие приправы блюд: он помнит воду в бруснице, которой после косьбы старый крестьянин угостил однажды Левина.

«Ну-ка, кваску моего! А, хорош! – говорил мужик, подмигивая.

И действительно, Левин никогда не пивал такого напитка, как эта теплая вода с плавающей зеленью и ржавым от жестяной брусницы вкусом... Старик накрошил в чашку хлеба, размял его стеблем ложки, налил воды из брусницы, еще разрезал хлеба и, посыпав солью, стал на восток молиться.

– Ну-ка, барин, моей тюрки...

Тюрка была так вкусна, что Левин раздумал ехать домой обедать».

Вот кто умеет есть и пить. Пресыщенным гостям Трималхиона или современным гастрономам не снились такие наслаждения, которые всегда испытывает этот совершенный эпикуреец.

Одежда его так же проста, как пища, и насколько приятнее, роскошнее нашего некрасивого, унизительно стесняющего тело, не русского, презируемого народом и в сущности угрюмо аскетического платья. Лев Николаевич носит зимою серые фланелевые, очень мягкие и теплые – а летом свободные, прохладные блузы своеобразного покроя. И никто не умеет их шить так, чтобы они сидели на нем удобно и просторно – по всей вероятности, искуснейшие портные Парижа и Лондона не угодили бы ему – никто, кроме старухи Варвары из яснополянской деревни, да, может быть, еще Софьи Андреевны. Верхнее платье – кафтаны, тулупы, полушубки, баранья шапка, высокие кожаные сапоги – тоже все не случайного, а глубоко обдуманного покроя, приновленного к ведру и ненастью. Они так удобны и приятны, что ими часто, соблазняясь, пользуются гости и домашние. Это настоящая одежда сельского, и притом северного, эпикурейца.

И в этой одежде свойственно ему даже некоторое особое, неожиданное щегольство. В юности огорчился он тем, что лицо у него «совсем как у простого мужика». Теперь он этим хвастает. Он любит рассказывать, как на улицах и в незнакомых домах принимают его за настоящего мужика или даже за бродягу.

– Значит, аристократизм, – заключает он, – не написан на лице!

Однажды Пьер Безухов, тоже нарядившись в мужичье платье, с ребяческой гордостью залюбовался на свои босые ноги, «с удовольствием переставлял их в различные положения, пошевеливая грязными, толстыми, большими пальцами. И всякий раз, как он взглядывал на свои босые ноги, на лице его пробегала улыбка оживления и самодовольства».

В юности Лев Николаевич страстно мечтал о георгиевском крестике и флигель-адъютантских аксельбантах. Теперь его пленяют уже иные, более современные знаки отличия. Но, в конце концов, не все ли равно, какие именно ордена – дырявые ли онучи или блестящие аксельбанты? Да и он ведь только утешается; аристократизм все-таки написан на лице его неизгладимыми чертами, и под мужичьим полушубком виден в нем прежний безукоризненно светский человек, и даже в этой внешней грубой оболочке светскость, может быть, еще заметнее, еще обаятельнее. Так иногда у самых великолепных восточных тканей основа делается нарочно грубой и шероховатой, чтобы тем роскошнее выступали по ней тонкие искрящиеся нити золотых и шелковых узоров.

Мягких постелей, пуховых подушек он терпеть не может: ему на них томно и душно. Он предпочитает прохладные кожаные изголовья. Но сибарит, который, томясь бессонницей на опостылевшем ложе из роз, мучится неловко

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
подвернувшимся лепестком, как бы должен завидовать сну Льва Николаевича на его эпикурейски-мудром, жестком и сладостном ложе!

Идиллический запах навоза трогал чуть не до слез одного из самых чувственных и чувствительных баловней-баричей XVIII века – Жан Жака Руссо. Лев Николаевич также любит запах навоза. «Однажды утром, – рассказывает Анна Сейрон, – пришел он к завтраку прямо со свежееунавоженного поля. В то время в Ясной Поляне собралось еще несколько пришельцев, охотно занимавшихся удобрением поля вместе с графом. Окна и двери в комнате стояли все настежь открытыми, иначе нельзя было бы дышать. Граф оглядывался на нас весело, с довольной улыбкой». Он любит и благоухания. После косьбы, уходя с луга, сообщает Берс, непременно вытащит из копны клочок сена и, восхищаясь запахом, нюхает его. «Летом он всегда держит при себе цветок, один, но пахучий. Он держит его на столе, или в руке, или заткнутым за кожаный пояс». Надо видеть, с каким наслаждением он прижимает его к своим ноздрям, и «при этом во взгляде его на окружающих удивительно нежное выражение». Ему также чрезвычайно нравятся французские духи и надушенное белье. «Графиня заботится, чтобы в шкапу его с бельем всегда лежало саше». Так Лев Николаевич избрал новый, утонченный способ наслаждаться ароматами: после навоза – запах цветка и духов еще упоительнее. Вот символ, вот соединение: под крестьянским, христианским полушубком – белье, надушенное сладострастным шипром или девственной Пармскою фиалкою.

Веселый мудрец, который некогда в Аттике, обрабатывая собственными руками крошечный сад, учил людей довольствоваться малым и ни во что не верить ни на небесах, ни на земле, кроме счастья, какое может дать луч солнца, цветок, немного хвороста, горящего зимой, и летом – немного студеной воды из глиняной чаши, – признал бы во Л. Толстом своего верного и, кажется, единственного ученика в этот варварский век, когда, среди безумно изнеженного и все-таки нищенски-грубого, одичалого американского «комфорта», мы все давно забыли, что такое истинная роскошь.

И графиня Софья Андреевна, уже переставшая спорить о раздаче имения и потихоньку, с нежно-хитрой, материнской улыбкой прячущая в белье Льва Николаевича саше с его любимыми духами, услуживает, помогает ему, верная и тайная сообщница, в этой новой, трудной и необычайной роскоши. «Она смотрит ему в глаза», – замечает один из наблюдателей. «Она, как неусыпная нянька, заботится о нем, – сообщает другой, – и только на самое короткое время расстается с ним. Изучивши подробно, в течение многих лет, привычки мужа, она, по выходе Льва Николаевича из кабинета, уже по одному его виду знает, как ему работалось и в каком он настроении. И если нужно что-нибудь переписать для него, то она немедленно все свои дела, которых у нее всегда полны руки, отложит; и солнце в этот день может не появляться, а к известному часу все, что нужно, непременно будет ею четко переписано и положено на письменный стол». И пусть он кажется неблагодарным, пусть говорит, что жена ему не друг, пусть даже не чувствует ее любви, как воздуха, которым дышит, – ей ведь и не нужно награды иной, кроме сознания, что без нее не мог бы он прожить ни дня, что она его сделала тем, что он есть. И «неусыпная нянька» лелеет, балует, баюкает, окружает своими заботами и ласками, как невидимыми, мягкими и крепкими сетями – «слабую паутину» – этого вечно непокорного и беспомощного семидесятилетнего ребенка.

Но, может быть, все-таки тайный червь грызет ему сердце? Может быть, преследует и мучает его сознание, что не исполнил он заповеди Христа, и пока тело его наслаждается, душа скорбит смертельно? Не замечает ли и гр. Софья Андреевна в том самом письме, где говорит о совершившемся в нем христианском перевороте – что он «поседел, ослаб здоровьем и стал тише, унылее, чем был». Берс также уверяет будто бы, приехав к нему после нескольких лет разлуки, сразу почувствовал, «что веселое и оживляющее других расположение духа, которое постоянно жило в Льве Николаевиче, теперь совсем исчезло». «Ласковый, а вместе с тем и серьезный тон его встречи как будто давал мне понять, что радость моя велика теперь, но истинные радости вовсе не эти».

Вникая, однако, в жизнь Л. Толстого, нельзя не прийти к выводу, что этому «унынию» не должно придавать особенного значения. Едва ли не было оно в связи с временным нездоровьем, одним из тех, свойственных ему, периодически повторяющихся колебаний, отливов и приливов телесной бодрости, которые соответствуют таким же периодически совершающимся в нем духовным переворотам. По крайней мере, Берс сообщает, что уже и в день его приезда

Лев Николаевич не выдержал своего «серьезного тона», своей новой, как бы монашеской, тихости: «Наверно угадывая мою грусть по поводу произведенного им на меня впечатления, он, к удовольствию всех нас, пошутил со мною, внезапно вскочив мне на спину, когда я ходил по зале». И по этой шалости, которой, действительно, трудно было ожидать от человека, одним своим видом желавшего показать, что «истинные радости совсем не эти», – посетитель тотчас же узнал в нем прежнего Льва Николаевича.

Нет, радость жизни не иссякла в нем и донине; и может быть, даже именно теперь, в старости, неисчерпаемый родник этой вечно детской радости кипит и бьет в нем с еще большею силою, чем в юности.

«Нельзя передать с достаточной полнотой того веселого и привлекательного настроения, которое царит в Ясной Поляне, – рассказывает очевидец, – и которого источник всегда Лев Николаевич. Вспоминаю игру в крокет. В ней участвовали все – и взрослые, и дети. Она начиналась обыкновенно после обеда и кончалась со свечами. Игру эту я и теперь готов считать азартною, потому что я играл в нее с Львом Николаевичем. Дети особенно дорожат его обществом, наперерыв желают играть с ним в одной партии; радуются, когда он затеет для них какое-нибудь упражнение. Со мною он косил, веял, делал гимнастику, бегал наперегонки, играл в чехарду и городки». Это было несколько лет тому назад. Но Сергеенко, который рассказывает о жизни его за последние годы, сообщает, что он и теперь по-прежнему играет целыми днями в лаун-теннис^[4] и «бегает с мальчиками взапуски». Вечный праздник, как бы новый золотой век. «В доме у Толстых, – говорит Сергеенко, – всегда получается такое впечатление, как будто у них назначен любительский спектакль, и целый цветник молодежи готовится к этому событию, наполняя весь дом шумным оживлением, в котором иногда принимает деятельное участие и Лев Николаевич. Особенно, если возникает какая-нибудь забава, требующая движения, выносливости, проворства, тогда Л. Н. поминутно будет поглядывать на играющих и участвовать душою в их удачах и неудачах; часто он и сам не выдерживает и вмешивается в игру, обнаруживая при этом еще столько молодого жара и мускульной гибкости, что часто даже завидно делается, когда глядишь на него». Да, вечный праздник, вечная игра – то в поле за сохою, то на лаун-теннисе, то на лугу с косцами, то за расчисткою снега для конькобежного катка, то за постройкою печки для бедной бабы. И напрасно Софья Андреевна тревожится сомнениями, могут ли быть Льву Николаевичу в его годы полезными тридцативерстные прогулки на велосипеде. Что бы ни говорили врачи, он чувствует, что это постоянное, как будто бы даже чрезмерное, напряжение мышц и мускулов, эта вечная гимнастика или игра, которая еще забавнее и приятнее, когда называется «работою», – необходимы для его здоровья, для его жизни.

– Она укрепляет меня, – признается он сам, – дает мне крепкий сон, бодрое настроение и делает меня похожим на рабочую травяную лошадь. Дайте ей только отдохнуть, да накормите ее, и она опять годна для работы.

Берс рассказывает об одной игре, изобретенной Львом Николаевичем, которая возбуждала в детях особенно резвый и шумный восторг. Эта игра, под названием «Нумидийская конница», заключалась в том, что «Лев Николаевич совершенно внезапно вскакивал с места и, подняв одну руку вверх и предоставив свободу этой кисти, слегка пробегал по комнатам. Все дети, а иногда и взрослые, следовали его примеру с такой же внезапностью». В этом старике, который, как маленький мальчик, с внезапной резвостью бегаёт по комнатам и даже взрослых увлекает в игру, я узнаю того, кто говорит о себе с младенчески-ясною улыбкой: «Я человек веселый, я всех люблю, я дядя Ершка!»

Изображая первые, как сны, волшебные и темные воспоминания самого далекого детства, когда ему было года три-четыре, описывает он одно из наиболее счастливых и сильных впечатлений своих – купание в корыте; «Я в первый раз заметил и полюбил свое тельце с видными мне ребрами на груди и гладкое темное корыто, и засученные руки няни, и теплую парную страшную воду, и звук ее, и в особенности ощущение гладкости мокрых краев корыта, когда водил по ним ручонками». Можно сказать, что с того мгновения, как трехлетним ребенком впервые заметил он и полюбил свое маленькое голое тело, он так и не переставал любить и жалеть его всю жизнь. Глубочайшая стихийная основа всех его чувств и мыслей – именно это первое, чистое, беспримесное ощущение плотской жизни – любовь к плоти. Это чувство выразил он, описывая радостное сознание животной жизни, которое однажды овладело Вронским перед свиданием с Анной Карениной. «Чувство это было так сильно, что он невольно

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
улыбался. Он спустил ноги, заложил одну на колено другой и, взяв ее в руку, ощупал упругую икру ноги, зашибленной вчера при падении, и, откинувшись назад, вздохнул несколько раз всю грудью: „Хорошо, очень хорошо!“ – сказал он сам себе. Он и прежде часто испытывал радостное сознание своего тела, но никогда он так не любил себя, своего тела...»

Кажется, ни в ком эта чистая животная радость плотской жизни, знакомая древним, теперь сохранившаяся только у детей, не выражалась с такой откровенностью, первобытною и невинно-бесстыдною обнаженностью, как в Л. Толстом. И с годами она не только не уменьшается, но даже увеличивается, как бы отстаивается, очищается от всяких посторонних примесей. Как вино, она в нем – «чем старе, тем сильней». Весна его жизни кажется мрачной и бурной по сравнению с этой золотой лучезарно-тихой осенью. Как выразился один итальянский дипломат XVI века о другом великом жизнелюбце и эпикурейце – папе Александре Борджиа, – Лев Николаевич «к старости молодеет». Думая о смерти, как будто готовится только к земному бессмертию:

И ежели жизнью земною
Творец ограничил летучий наш век,
И нас за могильной доскою,
За миром явлений не ждет ничего, –
Творца оправдает могила его.

«Кто не был в этом небольшом деревянном доме, выкрашенном темною охрою? – умиляется Сергеенко, – ученые и писатели, художники и артисты, государственные и финансовые деятели, губернаторы, сектанты, земцы, сенаторы, студенты, военные, фабричные, рабочие, крестьяне, корреспонденты всех цветов и наций и проч., и проч. Не проходит дня зимою, чтобы в Долго-Хамовническом переулке не появилось какое-нибудь новое лицо, ищущее свидания с знаменитым русским писателем. – Кто только не обращается к нему с приветствием, с сочувствием, с мучительными запросами и обвинениями? Русская и французская молодежь, американцы, голландцы, поляки, англичане, баронесса Берта Сутнер и набожный брамин из Индии, умирающий Тургенев и мечущийся, как раненый зверь, разбойник Чуркин».

– Радостно узнавать, – сказал однажды Лев Николаевич, – про влияние на других людей, потому что только тогда убеждаешься, что огонь, который в тебе – настоящий – настоящий, если зажигает.

Эти слова напоминают его же признание другому собеседнику несколько лет назад:

– Я не заслужил генерала-от-артиллерии, зато сделался генералом-от-литературы.

Теперь он мог бы сказать, что заслужил генерала не только от литературы, но и от новой, грядущей в мир, социально-демократической религии. И второе повышение выгоднее первого.

Так сумел он соединить утонченнейшую роскошь и негу плоти с последнею роскошью и сладострастием духа – славою.

Где же, однако, заповедь Христа об отречении от собственности, о совершенном смирении и совершенной бедности, как единственном пути в Царствие Божие? Где этот соединяющий путь, как бы мост, перекинутый над пропастью, которую вырыли между нашей верою и верою русского народа, преобразования Петра? Где великий писатель земли русской в образе великого подвижника? И что случилось – увы! – с нашей надеждою на возможность чуда в истории русской культуры, – того, что этот, не только плотскими, но и духовными сокровищами богатейший из людей будет действительно в поте лица своего зарабатывать хлеб свой или, как дядя Влас, «в армяке, с открытым воротом, с обнаженной головой», протягивать руку за милостыней на построение еще неведомого русского и всемирного храма. До этого веселого «охотника», старого язычника, дяди Ерочки, до этого обновленного барина-эпикурейца, роскошного в самом воздержании и простоте, какое дело – не американским квакерам, не «корреспондентам всех цветов и наций», не баронессе Берте Сутнер и Полю Дерулэду, не губернаторам, студентам, сенаторам, государственным и финансовым деятелям и проч., и проч. – а тому, у кого не только на словах –

Сила вся души великая
В дело Божие ушла,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
тому, кто не только на словах «роздал имение»,
Сам остался бос и гол,
кто и донныне скитается по следам «Царя небесного, в рабском виде обошедшего
родную землю»?

Полон скорбью неутешною,
Смуглолиц, высок и прям,
Ходит он стопой неспешною
По селеньям, городам.

.....
Ходит с образом и с книгою,
Сам с собой все говорит
И железною веригою
Тихо на ходу звенит.

Удивительно, с каким единодушным сочувствием все жизнеописатели не нарадуются на уютность, теплоту и довольство свитого Львом Николаевичем и Софьей Андреевной семейного гнезда. Хоть бы у кого-нибудь из них промелькнула мысль о противоречии между словом и делом того, кто обличает в противоречиях всю человеческую культуру. Но им, по-видимому, и в голову не приходит, что об этом надо говорить поосторожнее, позастенчивее, что это прославляемое ими довольство и барская, даже как бы несколько мещанская, сытость «благопристойной и добродетельной семьи», может произвести впечатление неожиданное на тех, кому случится вспомнить следующие слова:

«Одна степенно ведомая в пределах приличия, роскошная жизнь благопристойной, так называемой добродетельной, семьи, проедающей, однако, на себя столько рабочих дней, сколько достаточно бы на прокормление тысяч людей, в нищете живущих рядом с этой семьей, – более развращает людей, чем тысячи неистовых оргий грубых купцов, офицеров, рабочих, предающихся пьянству и разврату, разбивающих для потехи зеркала, посуду и т. п.».

Не собственную ли степенно ведомую и роскошную жизнь в Ясной Поляне разумел Лев Николаевич в этих словах своих? И не должно ли заключить из них, что он чувствует себя в своем доме, как в разбойничьем вертепе? Или это только страшные слова – не более?

Один из наивных писателей толстовской легенды, сообщив, что граф, хотя и не роздал имения, но перестал им пользоваться, «не считая того, что остался под кровлею яснополянского дома», прибавляет, как будто для того, чтобы заглушить уже всякие возможные сомнения и тревоги в совести читателя: «Они (супруги Толстые) ежегодно раздают от двух до трех тысяч рублей бедным». По математическому расчету, который в 80-х годах произвел такое действие на совесть Льва Николаевича, эти две-три тысячи равнялись бы, пятнадцать лет назад, двум-трем копейкам плотника Семена, а в настоящее время – одной копейке или даже полушке, ибо состояние Льва Николаевича именно за последние годы значительно выросло и не перестает расти, благодаря деловитости графини Софьи Андреевны, которая, «по совету одной подруги, – как сообщает Анна Сейрон, – начала извлекать сама выгоды из сочинений графа». «дела у нее идут так хорошо, что прежние издатели из зависти стараются ей мешать, но она энергично ведет с ними борьбу. Положение графа при этом выходит странным. Его убеждение говорит ему, что деньги – вред и кладут начало всякой порче. „Кто дает деньги – тот дает зло“. Теперь же вдруг открылся новый источник золота, в собственных изданиях. Сначала он не хотел слушать, когда заводилась речь о деньгах и книгах; лицо его принимало выражение смущения и страдания. Но графиня твердо стояла на своем, чтобы обеспечить будущность детей. Положение вещей, как оно было раньше, не могло продолжаться с увеличением семьи и при возрастающих расходах».

Тогда-то именно Лев Николаевич «постарался закрыть глаза» и «весь ушел в исполнение своей программы жизни», своих «четырёх упряжек». Но чем неумолимее разоблачал он противоречия современного буржуазного общества, чем искреннее проповедовал исполнение заповеди Христа – отречение от собственности, тем лучше расходились издания Софьи Андреевны, тем больший доход получала она с них. И то, что, казалось, грозило – на самом деле только способствовало имущественному благополучию семьи.

Однажды «отец Льва Николаевича, – рассказывает Сергеенко, – будучи в 1813 году, после блокады города Эрфурта, послан с депешами в Петербург, на возвратном пути, при местечке Сент-Оби, был взят в плен вместе со своим крепостным денщиком. Последний незаметно спрятал в сапог все золото своего барина и в течение нескольких месяцев, пока они были в плену, ни разу не

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
разувался. Он натер себе ногу и нажил рану, но все время и виду не показывал, что ему больно. Зато, по приезду в Париж, граф Николай Ильич мог жить, ни в чем не нуждаясь, и сохранил о преданном денщике навсегда доброе воспоминание».

На преданности таких «людей», как этот денщик, зиждется все патриархальное счастье, вся «степенно ведомая жизнь так называемой добродетельной семьи», как на гранитном основании. Помнит ли об этом случае столетняя яснополянская ключница Агафья? По крайней мере о том, как старый барин Николай Ильич Толстой, Николай Ильич Ростов, «сжимая свой сангвинический кулак», говаривал: «крестьян нужно держать вот как!» – она уж, конечно, помнит. Это та самая Агафья, которая, рассказывая о детстве Льва Николаевича, утверждает, что он был «хорошим ребенком, только слабохарактерным»; когда же слышит об его новых причудах, только усмехается странною усмешкою. Еще более хитрую, тонкую усмешку видел я на лице Василия Сютаева, тверского крестьянина, тоже проповедника евангельской бедности, одного из умнейших русских людей, с которым случилось мне однажды беседовать о Л. Толстом, немного времени спустя после того, как Лев Николаевич побывал у него. И вот теперь мне все кажется, что нечто подобное этой усмешке должно иногда мелькать и в лице давно уже примиренной, «свыкшейся с учением мужа», графини Софьи Андреевны.

Да, деды и прадеды, бабушки и прабабушки, которых старинные портреты смотрят со стен веселых яснополянских покоев, с выражением заботы в глазах, свойственной глазам предков – «только бы дома было все благополучно!», – могут быть спокойны; дома все благополучно, все по-старому: как было при них, так есть и будет. Знаменитые «четыре упряжки» оказались не такими страшными, как можно было думать сначала. Пока Лев Николаевич отдыхает от велосипедной прогулки или от крестьянской работы в поле, от игры в лаун-теннис или кладки печи для бедной бабы, графиня Софья Андреевна всю ночь не спит за корректурами для нового издания, «нового источника золота», часть которого недаром сохранил для барина в сапоге своем верный денщик.

И лица предков благосклонно улыбаются в потускневших рамах.

Однажды «при мне приехал к Льву Николаевичу больной и погоревший мужик, – рассказывает Берс, – просить у него леса для сарая. Он пригласил меня, мы взяли топоры и вдвоем мигом срубили в яснополянском лесу несколько деревьев, обрубили сучья и увязали бревна на тележном ходу мужика. Я должен сознаться, что делал это с увлечением. Я испытывал неизведанное еще чувство радости, может быть, вследствие влияния Льва Николаевича, а может быть, и только оттого, что делал это для несчастного, то есть на самом деле больного, измученного и неимущего человека. Мужик стоял в то время поодаль с покорным видом. Лев Николаевич, конечно, замечая мою радость, нарочно уступал мне работу, и я срубил почти все деревья, – как будто этим он хотел открыть мне новые ощущения. Когда мы отправили мужика, он, Лев Николаевич, сказал:

– Разве можно сомневаться в необходимости и в удовольствии такой помощи?»

В самом деле, можно ли в этом сомневаться? Почему, однако, все-таки кажется, что мужик стоял не только с покорным, но и с унылым видом в то время, как господа наслаждались своим добрым делом? Чего ему еще нужно было? На что он рассчитывал? Уж не на обыкновенную ли милостыню деньгами? Но ведь Лев Николаевич при себе денег не носит. Или больному просто было холодно, скучно и томно ждать окончания барской работы? Кто, впрочем, угадает, какие насмешливые и неблагодарные мысли проходят в уме мужика, когда ему помогают господа с особенным удовольствием – ибо люди вообще, а яснополянские мужики в особенности, по природе своей насмешливы и неблагодарны.

– Большинство мужиков, – признается сам Лев Николаевич, – смотрит на меня, как на рог изобилия, и только. Да и можно ли требовать от них иных отношений? Ведь жизнь их и взгляды слагались веками под влиянием множества неотразимых условий. И разве может один человек изменить все это?

Это, однако же, и есть именно то самое, что возражала ему графиня Софья Андреевна по поводу раздачи имения. «Я не могу пустить детей по миру, когда никто не хочет исполнять того же!» В чем же собственно Лев Николаевич с нею расходится? Это и есть главный, как будто неопровержимый довод «князя мира сего», великого Логика, который убавкивает нас в нашей языческой мерзости,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
и вследствие которого христианство, вот уже скоро двадцать веков, все никак нигде «не удаётся»: если не может один человек изменить все это, то пусть все и остается по-прежнему. Это и есть та срединная пошлость, на которой стоит мир, по крайней мере, наш демократически-мещанский мир, и которая делает для него «слабую паутину собственности» железную цепью. Это и есть то, что придает всем нашим христианским чувствам благоразумную, безопасную «теплоту», о которой сказано в Апокалипсисе ангелу Лаодикийской церкви: «о, если бы ты был холоден или горяч, но поелику ты тепл, изблюю тебя из уст моих».

«– Я дал вам, что мог, и больше не могу», – говорит Лев Николаевич «с страдальческой ноткой» обступившим его просителям.

«Мы направляемся через сад. Но нам перерезывает путь мужичонка с золотушным мальчиком. Лев Николаевич останавливается.

– Что тебе?

Мужик толкает вперед мальчика. Мальчик мнетя и, смущаясь и растягивая слова, обращается к Льву Николаевичу:

– Да-ай жере-бе-ночка...

Мне делается неловко, и я не знаю куда глядеть.

Лев Николаевич пожимает плечами.

– Какого жеребеночка? Что за глупость! У меня нет никакого жеребеночка.

– Нет есть, – заявляет мужичонка и с быстротою выдвигается вперед.

– Ну, я ничего этого не знаю. Иди с Богом! – говорит Лев Николаевич и, сделав несколько шагов, легко перепрыгивает через канаву».

Но совершенно ли он уверен в том, что у него действительно нет никакого жеребеночка?

В «Детстве и отрочестве» Л. Толстой рассказывает, как однажды, забыв сказать об одном грехе духовнику на исповеди, поехал он к нему снова исповедоваться. Возвращаясь домой из монастыря на извозчике, почувствовал он радостное умиление и некоторую гордость от сознания своего доброго поступка. И ему захотелось поговорить с кем-нибудь, поделиться этим чувством. Но так как под рукой никого не было, кроме извозчика, он обратился к нему, рассказал ему все и описал все свои прекрасные чувства.

«– Так-с, – сказал извозчик недоверчиво.

И долго после этого он молчал и сидел неподвижно... Я уже думал, что и он думает про меня то же, что духовник, – то есть, что такого прекрасного молодого человека, как я, другого нет на свете; но вдруг он обратился ко мне:

– А что, барин, ваше дело господское.

– Что? – спросил я.

– Дело-то, дело господское, – повторил он, шамкая беззубыми губами.

„Нет, он меня не понял“, – подумал я, но уже больше не говорил с ним до самого дома».

И Льву Николаевичу стало стыдно.

«Я даже теперь, – прибавляет он, – краснею при этом воспоминании».

Мне кажется, что больной крестьянин, который с покорным и унылым видом смотрел, как добрые господа собственными руками рубят для него деревья, и тот нелепый мужичонка, который требовал от Льва Николаевича несуществующего жеребеночка, могли бы сказать ему точно так же, как извозчик:

– А что, барин, дело-то, дело ваше господское?

Так вот как он исполнил заповедь Христа, как разрушил слабую паутину собственности: «Ну, я этого ничего не знаю. Иди с Богом».

Один из очевидцев уверяет, будто бы Лев Николаевич, что бы ни делал, «никогда не бывает смешон». Хотелось бы этому верить. Но я все-таки боюсь, что в ту минуту, когда, убегая от нелепого мужичонки, с удивительной для семидесятилетнего старика быстротой и легкостью перепрыгивал Лев Николаевич через канаву, – он был несколько смешон. О, я слишком чувствую, что тут не одно смешное, но и жалкое, и страшное для него и для всех нас. И как почти всегда это бывает в современной жизни – чем смешнее, тем страшнее.

Не страшно ли, в самом деле, то, что и этот человек, который так бесконечно жаждал правды, так неумолимо обличал себя и других, как никто никогда, что и он допустил в свою совесть такую вопиющую ложь, такое безобразное противоречие? Самый маленький, и в то же время самый сильный из дьяволов, современный дьявол собственности, мещанского довольства, серединной пошлости, так называемой «душевной теплоты», не одержал ли в нем своей последней и величайшей победы?

Если бы толстовская легенда сложилась в сумерках средних веков, можно бы подумать, что в образе нелепого мужичонки, который требовал невозможного жеребеночка, воплотился этот дьявол. И когда Лев Николаевич убегал от него, все равно, со стыдом ли, с ужасом или с невозмутимую беспечностью – как, должно быть. Искуситель торжествовал, как смеялся, повторяя одну из своих любимых, страшных шуток:

«А разве ты не знал, что я ведь тоже Логик?»

Пятая глава

«Ты царь – живи один», – говорил себе Пушкин; но, несмотря на великое внутреннее одиночество, он более, чем кто-либо, всю жизнь окружен был «друзьями». Удивительна в нем эта способность быстрой и как будто даже опрометчивой дружбы, простого и легкого общения с людьми, равно великими и малыми, с Гоголем и Ариной Родионовной, с императором Николаем, Баратынским, Дельвигом, Языковым и Бог весть еще с кем, чуть ли не с первым встречным.

Нет, ты не проклял нас!.. Ты любишь с высоты
Скрываться в тень долины малой,
Ты любишь гром небес и также внемлешь ты
Журчанью пчел над розой алой.

В нем столько естественного, бессознательно христианского прощения, снисхождения к малым. И ни тени зависти, корысти или злобы – к великим. С какою беспечностью отдает он сердце свое, с какою царственной щедростью, даже расточительностью. Он кажется всем человеком, как все, «добрым малым» Пушкиным. И почти никто из «друзей» не подозревает страшно величия его, безнадежного одиночества. Оно обнаружилось вдруг только перед самую смертью, когда он мог сказать себе с тихой последнею горечью: «Ты царь – умри один!»

И Гёте, еще более одинокий, чем Пушкин, умел «скрываться в тень долины малой» со своих ледяных безмолвных вершин, где обитают ужасные Матери, – для дружбы с пламенным и столь земным, несмотря на свою «небесность», Шиллером.

В жизни Л. Толстого поражает особое одиночество, не то, которое свойственно гениям, а иное, земное, житейское, человеческое. Он приобрел себе почти все, что может человек приобрести на земле, – кроме друга. Его отношения к фету нельзя назвать дружбою: он смотрит на него слишком свысока. Да и мог ли фет быть другом Толстому? Это скорее приятельство двух барских, помещичьих семей – не более. Всю жизнь окружают его только родственники, поклонники, наблюдатели, или наблюдаемые, и, наконец, ученики – последние, кажется, дальше всех от него. И с годами увеличивается в нем эта слишком благоразумная, расчетливая замкнутость, бережливость сердца, совершенная неспособность к дружбе. Один только раз судьба, как бы желая испытать его, послала ему достойного великого друга. И он сам оттолкнул его или не сумел приблизить. Я разумею Тургенева.

Их отношения – одна из труднейших и любопытнейших психологических загадок в

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
истории русской литературы. Какая-то таинственная сила влекла их друг к другу, но, когда они сходились до известной близости, – отталкивала, для того, чтобы потом снова притягивать. Они были неприятны, почти невыносимы и, вместе с тем, единственно близки, нужны друг другу. И никогда не могли они ни сойтись, ни разойтись окончательно.

Тургенев первый понял и приветствовал в Толстом великого русского писателя: «Когда это молодое вино перебродит, выйдет напиток, достойный богов», – еще в 1856 году писал он Дружинину. А через двадцать лет с лишком – фету: «Имя Л. Толстого начинает приобретать европейскую знаменитость; мы, русские, давно знаем, что у него нет соперников».

«Мнение человека, – признается Л. Толстой, – которого я не люблю, и тем более, чем более вырастаю, – мне дорого – Тургенева».

«В отдалении, хотя это звучит довольно странно, – пишет он самому Тургеневу, – сердце мое к вам лежит, как к брату. Одним словом, я вас люблю, это несомненно».

Григорович рассказывает о вечерах «Современника» на квартире Некрасова в 50-х годах. «Толстой лежит в средней проходной комнате на сафьянном диване и дуется, а Тургенев, раздвинув полы своего короткого пиджака, с заложенными в карманы руками, продолжает ходить взад и вперед по всем трем комнатам. В предупреждение катастрофы Григорович подходит к Толстому:

– Голубчик, Толстой, не волнуйтесь. Вы знаете, как он вас ценит и любит.

– Я не позволю ему ничего делать мне назло, – говорит Толстой с раздувающимися ноздрями. – Это вот он нарочно теперь ходит взад и вперед мимо меня и виляет своими демократическими ляжками!..»

Наконец «катастрофа», которой не даром боялся Григорович, разразилась в Степановке, имении фета, в 1861 году – ссора из-за пустяков, которая, однако, едва не довела их до поединка. Тургенев был виноват. Он погорячился, сказал лишнее. Толстой был прав – как во всех своих житейских отношениях, безукоризнен и, несмотря на кажущийся внешний пыл, внутренне холоден, замкнут и сдержан. А между тем, как это ни странно, виноватый Тургенев производит менее тягостное впечатление в этой ссоре, чем правый Толстой. Тургенев тотчас опомнился и как мужественно, как просто и великодушно извинился. Толстой принял или только хотел принять его извинение за трусость.

«Я этого человека презираю», – писал он фету, зная, что слова его будут переданы врагу.

«Я чувствовал, – признавался Тургенев, – что он меня ненавидит, и не понимал, почему он постоянно ко мне обращается. Я должен был бы по-прежнему держаться от него в стороне; я же попробовал приблизиться к нему, и это чуть не привело нас к дуэли. Я никогда не любил его. И как я не понял всего этого раньше!»

Казалось бы, все между ними кончено бесповоротно. Но вот, через семнадцать лет, Толстой делает снова первый шаг к Тургеневу, снова к нему «обращается» и предлагает ему помириться. Тургенев тотчас отвечает с радостной готовностью, как будто сам только и хотел, и ждал этого примирения, встречает его, как после долгой невольной разлуки самого близкого родного человека.

И последняя мысль умирающего Тургенева обращена к «другу», к Толстому:

«Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар ваш оттуда, откуда все другое. Ах, как бы я был счастлив, если бы мог подумать, что просьба моя так на вас подействует... Друг мой, великий писатель земли русской, внимайте моей просьбе!»

В этих словах есть недоговоренный страх за Толстого, безмолвное недоверие к его христианскому перерождению. Толстой ничего не ответил, по крайней мере, перед лицом русского народа, как обратился к нему Тургенев – не ответил ему. И как знать, не уязвило ли его это письмо, исполненное той бесконечной силы правды, которую люди говорят только на краю гроба, большее, чем какое-либо из их прежних столкновений? не повторил ли он в тайне сердца

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
своего, с пробудившейся снова неодолимою ненавистью, с напрасным желанием презрения: я этого человека презираю. Как всегда в тех именно случаях, когда, казалось бы, следует ожидать от него самого великого, правдивого, всерешающего слова, он замолчал и пропустил мимо ушей эту последнюю мольбу умирающего друга и врага своего, как недостойную ответа.

Однажды Тургенев сказал, может быть, самое глубокое и проникновенное слово, которое когда-либо говорилось о Л. Толстом: главный недостаток его заключается в отсутствии духовной свободы.

О Левине, который, как это было Тургеневу ясно, есть двойник самого Льва Толстого, он писал одному приятелю:

«Разве мог бы ты хоть на секунду допустить... что Левин вообще способен кого-нибудь любить? Нет, любовь – это одна из тех страстей, которые уничтожают наше „я“... Левин же, узнав, что он любим и счастлив, не перестает заниматься своим собственным „я“, не перестает ухаживать за самим собою... Левин – эгоист до мозга костей».

– У вас есть удивительное, редкое качество – откровенность, – замечает Нехлюдов Иртеньеву.

– Да, – соглашается Иртеньев не без тайного самодовольства, – я всегда говорю именно те вещи, в которых мне стыдно признаться.

Странное, однако, впечатление производит «откровенность» Толстого, если глубже вникнуть в нее: начинает казаться, что эту откровенностью он еще больше скрывает последнюю глубину и тайну свою, так что, чем откровеннее он, тем скрытнее. Всегда говорит именно те вещи, в которых стыдно ему признаться, кроме одной, главной, самой стыдной и страшной: о ней он ни с кем, даже с самим собою, никогда не говорит. Тургенев был единственный человек, с которым он не мог, как со всеми, ни молчать, ни быть скрытно откровенным. Тургенев слишком хорошо знал, что такое Левин, слишком ясно видел, что никогда никого не может он полюбить, кроме себя, и что в этом – последний стыд, последний страх его, в которых признаться не имеет он силы. В презервном ясновидении Тургенева заключается, может быть, главная причина той загадочной, то притягивающей, то отталкивающей силы, которая так чудесно играла ими всю жизнь. Они были как два зеркала, поставленные друг против друга, отражающие, углубляющие друг друга до бесконечности; оба они боялись этой слишком прозрачной и темной бесконечности.

Столь же замечательны отношения Л. Толстого к Достоевскому.

Они никогда не видались. Лев Николаевич в течение долгих лет собирался с ним познакомиться: «Я его так и считал моим другом, и иначе не думал, как то, что мы увидимся, и что теперь только не пришлось, но что это мое». Все собирался, но так и не собрался, не удосужился, и только после знаменитых похорон Достоевского, когда все сразу заговорили, закричали о нем, засуетились, как будто впервые открыли его, и Лев Николаевич, наконец, присоединился к общему хору, тоже заторопился навстречу всенародному признанию, вспомнил и о своей заочной, запоздалой любви и вдруг почувствовал, что это был «самый близкий, дорогой, нужный» ему человек. «Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся... я плакал и теперь плачу... На днях, до его смерти я прочел „Униженные и оскорбленные“ и умилился».

Удивительно, однако, как ему до конца – не везло с Достоевским: ну почему бы, кажется, уж если «плакать и умиляться», не выбрать чего-нибудь более заслуживающего, хотя бы «Преступление и наказание», «Идиота», «Братьев Карамазовых»? Почему остановился на именно на одном из немногих посредственных, юношеских и устарелых, не имеющих будущности, произведений Достоевского, на «Униженных и оскорбленных»? Опять досадная случайность, опять «не пришлось», не удосужился?

Но вот что еще более удивительно в этом «похоронном» письме:

«...Никогда мне в голову не приходило меряться с ним – никогда, – уверяет Л. Толстой. – Все, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал)», – не предполагают ли, однако, эти скобки, что Достоевский делал и не настоящее, не хорошее, о чем он, Лев Николаевич, здесь, над гробом, считает пристойным умолчать? – «все, что он делал, было такое, что, чем больше он сделает, тем мне лучше. Искусство вызывает во мне зависть, ум тоже, но дело сердца

Что это? Как понять? Слишком ли он тут скрытен, или слишком откровенен? признается в зависти вообще, но отнюдь не в зависти к величайшему сопернику: в произведениях Достоевского, мол, только «дело сердца», не более? Неужели, однако, не более? Неужели во всем Достоевском так-таки и нет ничего, кроме «дела сердца», – ни ума, ни искусства, которым бы иногда мог и Л. Толстой позавидовать? Или же в сравнении с «делом сердца» искусство и ум у Достоевского так не важны, так мелки, что о них и говорить не стоит? Но ведь от такой похвалы не поздоровится. А Лев Николаевич плакал, конечно, искренне плакал и умилялся над Достоевским... Не целый ли лабиринт в этих немногих словах? Попробуйте-ка, разберитесь в них. Снаружи как просто – как сложно внутри. Кажется, мысль его смотрит мне прямо в глаза, невинная, голая, но только что я пытаюсь поймать ее, она, как оборотень, ускользает из рук моих, и нет ее, и я не знаю, что это было, – только холодно и жутко.

И в этом письме, как, впрочем, всегда, не обмолвился он ни словом о самом важном, любопытном, вызывающем на неизбежную последнюю откровенность, – об отношении не только своем к Достоевскому, но и Достоевского к нему. А ведь именно Достоевский говорил, и еще незадолго до смерти об учении Л. Толстого, о христианском перерождении его так прямо, так искренно, как никто никогда не говорил. Или опять «не пришлось», не случилось Льву Николаевичу заглянуть в «дневник писателя», или он просто не полюбопытствовал? А ведь как бы не полюбопытствовать, кажется, не узнать, что думает о святом-святых его этот «самый близкий, нужный ему, дорогой человек», эта внутренняя «опора» всей духовной жизни его? И о чем бы, кажется, и кому говорить, как не об этом Льву Толстому с Достоевским, и особенно в такую торжественную минуту, когда он вдруг почувствовал, что опоздал к живому другу, и что ему остается только плакать над мертвым?

Достоевский первый пророчески указал на будущее, в то время почти никому еще не понятное, да и доньше едва ли вполне понятное, всемирное значение художественных произведений Толстого. И так же ясно, как силу, видел он и слабость его. О Левине Достоевский говорит почти то же самое, что Тургенев: «Левин эгоист до мозга костей», – только другими словами. Он спрашивает себя: «Отчего произошло столь мрачное обособление Левина и столь угрюмое отъединение в сторону?» И возвращается не раз к этому вопросу, между прочим, размышляя и о так называемом «опрошении» Левина и Льва Толстого, об их попытках «вернуться к народу». Достоевский сознавал, что он более, чем кто-либо из русских культурных людей, имеет право высказать свое мнение по этому поводу: «Я видел народ наш и знаю его, жил с ним довольно лет, ел с ним, спал с ним и сам „к злодеям причтен был“, работал с ним настоящей мозольной работой... Не говорите же мне, что я не знаю народа! Я его знаю».

Достоевский думал, что бездна, отделяющая таких людей, как Левин и Лев Толстой, от народа, гораздо глубже и непереступнее, чем они полагают. «Ничего нет ужаснее, как жить не в своей среде. Мужик, переселенный из Таганрога в Петропавловский порт, тотчас же найдет там такого же точно русского мужика, тотчас же сговорится и сладится с ним. Не то для „благородных“. Они разделены с простонародьем глубочайшей бездной, и это замечается вполне только тогда, когда благородный вдруг сам, силою внешних обстоятельств, действительно, на деле лишится прежних прав своих и обратится в простонародье. Не то, хоть всю жизнь свою знайтесь с народом, хоть сорок лет сряду каждый день сходите с ним... по-дружески, в виде благодетеля или в некотором смысле отца, – никогда самой сущности не узнаете. Все будет только оптический обман и ничего больше. Я ведь знаю, что все, решительно все, читая мое замечание, скажут, что я преувеличиваю. Но я убежден, что оно верно... Может быть, впоследствии все узнают, до какой степени это справедливо».

«...Надо делать только то, что велит сердце: велит отдать имение – отдайте, велит идти работать на всех – идите, но и тут не делайте так, как иные мечтатели, которые прямо берутся за тачку: „дескать, я не барин, я хочу работать, как мужик“. Тачка опять-таки мундир... Не задача имения обязательна и не одевание зипуна: все это лишь буква и формальность; обязательна и важна лишь решимость ваша делать все ради деятельной любви, все, что возможно вам, что искренно признаете для себя возможным. Все же эти старания „опроститься“ – лишь одно только переряживание, невежливое даже к народу и вас унижающее».

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org

«...Сомнения кончились, и Левин уверовал, – во что? Он еще этого строго не определил, но он уже верует. Но вера ли это? – Надобно полагать, что еще нет. Мало того: вряд ли у таких, как Левин, и может быть окончательная вера. Левин любит называть себя народом, но это барич, московский барич средне-высшего круга, историком которого и был по преимуществу граф Л. Толстой. – Я хочу только сказать, что вот эти, как Левин, сколько бы ни прожили с народом или подле народа, но народом вполне не сделаются, мало того – во многих пунктах так и не поймут его никогда вовсе. Мало одного самомнения или акта воли, да еще столь причудливой, чтобы захотеть и стать народом. Пусть он помещик, и работающий помещик, и работы мужицкие знает, и сам косит, и телегу запрячь умеет... Все-таки в душе его, как он ни старайся, останется оттенок чего-то, что можно, я думаю, назвать праздношатайством, – тем самым праздношатайством, физическим и духовным, которое, как он ни крепись, а все же досталось ему по наследству, и которое уж, во всяком случае, видит во всяком барине народ. – А веру свою он разрушит опять, разрушит сам, долго не продержится: выйдет какой-нибудь новый сучок и разом все рухнет. – Одним словом, эта чистая душа есть самая праздно-хаотическая душа, иначе он не был бы современным русским интеллигентным баринком, да еще средне-высшего дворянского круга».

Не знаменательно ли совпадение в отзыве о Левине и Льве Толстом двух столь своеобразных, чуждых друг другу и даже противоположных умов, как «западник» Тургенев и «славянофил» Достоевский? «Никогда никого не любил, кроме себя самого, – „эгоист до мозга костей“ – „московский барич средне-высшего круга“ – „праздно-хаотическая душа“ – „праздношатайство“». Неужели, однако, это последний приговор?

Кажется, Тургенев и Достоевский справедливы, но не до конца справедливы; в пылу слишком близкой и страстной борьбы не захотели или не сумели они высказать все, что может быть, им самим уже смутно чуялось и в Левине, и во Льве Толстом, как искателях новой религии. Кажется, теперь для нас, более далеких и более спокойных, возможно и большее проникновение в эту все-таки единственно великую человеческую душу, потому что для нас возможно большее милосердие. А ведь только последнее милосердие есть в то же время и последняя справедливость.

Ежели есть в жизни, в действиях Л. Толстого то, что я называю «эпикурейством» или «охотничеством» дяди Ерошки, что Достоевский, пожалуй, с чрезмерной резкостью, называл «праздношатайством московского барича», то все-таки во внешнеженном, творческом созерцании своем и в своей бессознательной стихии – он глубже эпикурейства. Все-таки первая основа души его так же, как у всех людей нашего времени – бездонно глубокая, трагическая. Стоит взглянуть на это лицо, до грубости сильное, лицо еще слепого подземного титана, чтобы почувствовать, что это не только «эпикуреец», не только «барич средне-высшего дворянского круга», и что уж во всяком случае это не обыкновенный, безмятежный и беззастенчивый эпикуреец, как, например, наши русские баре XVIII века, что это – недаром в образе нищего Лазаря от самого себя скрывающийся богач, огорченный, испуганный и застыдившийся эпикуреец. Сквозь лучезарнейшую радость жизни, хотя и не в живом, не в явном, не в дневном, а в темном, закрытом, еще слепом, подземном и тайном лице его я узнаю каинову печать нашего века, печать неисцелимой скорби и гордыни. И те, кого назвал Баратынский

Поэзии таинственных скорбей
Могучие и сумрачные дети,
могли бы иногда приветствовать в нем одного из своих –

Ты с нами пил из общей чаши,
Как мы, отравлен и велик.
Будущего он не достиг, но и к прошлому нет для него возврата. Он не доплыл до другого берега, не долетел до другого края бездны – он погибает, но его величие в гибели его.

Он никогда никого не любил, даже и себя не дерзнул любить последнюю бесстрашной и бесстрашною любовью. Но кто с большею мукою жаждал любви, чем он? Он никогда ни во что не верил. Но кто с большею неутомимостью жаждал веры, чем он? Это не все, но разве этого мало?

«Пускай, – говорит он в „Исповеди“, – пускай я, выпавший птенец, лежу на спине, пишу в высокой траве, но я пишу оттого, что знаю, что меня в себе выносила мать, высиживала, грела, кормила, любила. Где она, эта мать? Если

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
забросили меня, то кто же забросил? Не могу я скрыть от себя, что, любя,
родил меня кто-то. Кто же этот кто-то?»

Я не верю ему, когда он уверяет, будто бы нашел истину и навсегда успокоился, что теперь ему «все ясно стало». И кажется, когда он это говорит, – он всего дальше от Бога и от истины. Но я не могу ему не поверить, когда он говорит о себе, как о жалком, выпавшем из гнезда птенце. Да, как ни страшно, а это так. И он, этот титан со всей своей силой – только жалкий птенец, который выпал из гнезда, лежит на спине и пищит в высокой траве, как я и вы, и все мы до единого. Нет, ничего не нашел он – никакой веры, никакого Бога. И все его оправдание – только в этой безнадежной мольбе, и в этом пронзительно-жалобном крике беспредельного одиночества и ужаса. Да, и он, и все мы только смутно чувствуем, но еще не знаем, какие мы действительно жалкие, покинутые птенцы, лишенные нашей единственной всечеловеческой Матери-Церкви, – я понимаю Церковь не прошлого и не настоящего, а грядущего Иерусалима, ту, которая всегда говорит людям: сколько раз хотела я собрать вас, как мать собирает птенцов под крылья свои, и вы не захотели.

Как близок он был к тому, чего искал! Кажется – еще один миг, одно усилие – и все открылось бы ему. Почему же не сделал он этого шага? Какая черта отделяла его от грани будущего? Какая бесконечная слабость в бесконечной силе его помешала ему разорвать последнюю завесу, уже прозрачную, тонкую, как «слабая паутина» – и увидеть Свет.

И ныне, исполнил ли он все, что назначено ему было исполнить на земле? Закончил ли круг своего духовного развития? Остановился ли и окаменел, или снова оживет и снова совершится в нем последнее, уже действительно последнее перерождение?

Кому предсказывать будущность такого человека? Но не кажется ли всем нам, что слова и дела его жизни для нас уже не любопытны, незначительны, что мы знаем заранее, что больше того, что сказал и сделал, – он уже не скажет и не сделает, и что он будет жить, как жил всегда. Но как он будет умирать?

Гёте говорит: «Благо тому, кто сумеет соединить конец своей жизни с началом ее». Это значит – соединить «змеиную мудрость» старости своей с «голубиной простотой» своего детства. Сумеет ли соединить их Л. Толстой? Произойдет ли в нем, если не в жизни, то, по крайней мере, в смерти, это последнее Воскресение, о котором я говорю? Спадет ли с очей слепого титана последняя пелена, и прозреет ли он окончательно при «белом свете смерти»?

В первой книге его есть изображение весенней природы после грозы, какой она является глазам ребенка.

«...Я высовываюсь из брички и жадно впиваю в себя освеженный, душистый воздух... Все мокро и блестит на солнце, как покрытое лаком. С одной стороны дороги – необозримое озимое поле, кое-где перерезанное неглубокими овражками, блестит мокрую землю и зеленью и расстилается тенистым ковром до самого горизонта; с другой стороны – осиновая роща, поросшая ореховым и черемушным подседом, как бы в избытке счастья, стоит, не шелохнется и медленно роняет со своих обмытых ветвей светлые капли дождя на сухие прошлогодние листья. Со всех сторон вьются с веселую песню и быстро падают хохлатые жаворонки; в мокрых кустах слышно хлопотливое движение маленьких птичек, и из середины рощи ясно долетают звуки кукушки. Так обаятелен этот чудный запах леса, после весенней грозы, запах березы, фиалки, прелого листа, сморчков, черемухи, что я не могу усидеть в бричке, соскакиваю с подножки, бегу к кустам и, несмотря на то, что меня осыпает дождевыми каплями, рву мокрые ветки распутившейся черемухи, бью себя ими по лицу и упиваюсь их чудным запахом. Не обращаю даже внимания на то, что к сапогам моим липнут огромные комки грязи и чулки мои давно уже мокры, я, шлепая по грязи, бегу к окну кареты.

– Любочка! Катенька! – кричу я, подавая туда несколько веток черемухи, – посмотри, как хорошо!

Девочки пищат, ахают; Мими кричит, чтобы я ушел, а то меня непременно раздавят.

– Да ты понюхай, как пахнет! – кричу я».

Мелькнет ли в предсмертном бреду его это воспоминание детства? Почудится ли ему снова упоительный запах черемухи и свежее, как детский поцелуй, прикосновение мокрых веток к лицу? И почувствует ли он тогда, что в этой бесконечной радости земной и этой любви к земному, даже только к земному, было и начало неземного? Поймет ли он, что неодолимая, нечеловеческая, животная и, вместе с тем, божественная любовь его к плоти, с которой он всю жизнь так тщетно боролся, могла бы остаться такой же невинной, как в еще более далеком, незапамятном детстве, когда он, купаясь в корыте, в первый раз заметил и полюбил «свое маленькое голое тельце, с выступавшими ребрами»; и что эта любовь его к себе одному была бы святою, если бы только он любил себя до конца, – а это значит, любил себя не для себя, а для Бога, так же ведь, как и других велел Господь любить не для них самих, а для Него? Поймет ли он, наконец, что тут нет высшего и низшего, что это два противоположных и равно-истинных пути, ведущих к одному и тому же; что это, в сущности, даже и не два пути, а один, только до времени кажущийся двумя, что не против и не от земли, а только через землю можно прийти к неземному, не против и не без плоти, а только чрез плоть – к тому, что за плотью? И нам ли бояться плоти – нам, детям того, кто сказал: кровь Моя истинно есть питье, и плоть Моя истинно есть пища, – нам, чей Бог, чье «Слово стало плотью»?

Как нужно и важно было бы для всех нас, чтобы и Л. Толстой, этот в настоящее время все-таки величайший, сильнейший из русских людей, увидел то, что мы уже видим и в жизни, и в смерти нашими едва прозревшими и светом ослепленными глазами – последний свет, последнее соединение – чтобы и он это увидел, если не в жизни, то хоть в смерти своей, чтобы он успел, если не написать, то хоть сказать нам об этом, – о, мы ведь услышим и поймем слова его, сказанные даже в предсмертном бреду, как бы ни казались они другим неясными, ибо сказанное для нас уже важнее, нужнее написанного: говорится, что есть и будет, пишется лишь то, что было и чего уже нет; нашу последнюю истину еще нельзя написать – ее можно только сказать и совершить.

Но успеет ли он? Дай Бог ему и нам, чтоб он успел.

Шестая глава

В противоположность Л. Толстому, Достоевский не любит говорить о себе.

Этому, по-видимому, столь нескромному, даже как будто жестокому и циническому разоблачителю чужих сердец в высшей степени свойственно относительно собственного сердца то целомудрие, которое Тютчев находит в северной природе, – то, как он выражается,

Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья.

«Никогда, – говорит Страхов, – не было заметно в нем – Достоевском – никакого огорчения или ожесточения от перенесенных им страданий, и никогда ни тени желания играть роль страдальца. – Федор Михайлович вел себя так, как будто в прошлом у него ничего особенного не было, не выставлял себя ни разочарованным, ни сохраняющим рану в душе, а, напротив, глядел весело и бодро, когда позволяло здоровье. Помню, как одна дама, в первый раз попавшая на редакционные вечера Михаила Михайловича (брата Достоевского), с большим вниманием вглядывалась в Федора Михайловича и, наконец, сказала:

– Смотрю на вас и, кажется, вижу в вашем лице те страдания, какие вы перенесли.

Ему были видимо досадны эти слова.

– Какие страдания! – воскликнул он и принялся шутить о совершенно посторонних предметах».

Достоевский не умел возбуждать любопытства своей частной жизнью. Самообличений у него так же мало, как упреков. Только в последние годы в «Дневнике писателя» иногда обращался он к воспоминаниям детства; но и здесь не только ни на кого не жаловался, а, напротив, старался оправдать и облагородить в своем воображении ту среду, из которой вышел, как будто хотел убедить себя и других, что жизнь его была счастливее, чем на самом деле.

«Я был, может быть, одним из тех...которым наиболее облегчен был возврат к

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
народному корню, к узнанию русской души, к признанию духа народного. Я происходил из семейства русского и благочестивого. С тех пор как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей. Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства. Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам читал нам отец. Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным».

Однажды в разговоре с братом, помянув своих покойных родителей, он воодушевился и горячо сказал:

– Да знаешь ли, брат, ведь это были люди передовые, и в настоящую минуту они были бы передовыми!.. А уж такими семьянинами, такими отцами нам с тобою не быть, брат!

Трудно, однако, решить, насколько заслуживают доверия эти счастливые воспоминания Достоевского. По словам его брата, отец их «был чрезвычайно взыскателен и нетерпелив, а главное – очень вспыльчив». По другим известиям, это был «человек угрюмый, нервный, подозрительный». «Мне жаль бедного отца! – пишет сам Достоевский в 1838 г., то есть, когда ему было 16 лет, – странный характер! Ах, сколько несчастий перенес он! Горько до слез, что нечем его утешить».

Судя по некоторым другим, столь же неясным намекам, в судьбе или в самой личности этого, действительно, кажется, «странного» человека было что-то загадочное и трагическое; во всяком случае, весьма вероятно, что тяжелый нрав отца, его угрюмость, вспыльчивость и подозрительность имели влияние на Федора Михайловича глубокое, хотя, к сожалению, для исследования, по недостатку свидетельств, почти недоступное. Только один из жизнеописателей приподымает покров над этой семейной тайною, но тотчас и опускает; говоря о происхождении падучей болезни у Достоевского, замечает этот биограф очень сдержанно и глухо: «Есть еще одно совершенно особое свидетельство о болезни Федора Михайловича, относящее ее к самой ранней его юности и связывающее ее с трагическим случаем в их семейной жизни. Но, хотя это и передано мне на словах очень близким к Ф. М. человеком, я ниоткуда более не встретил подтверждения этому слуху, а потому и не решаюсь подробно и точно его изложить».

Должно быть, случай этот в жизни «семейства русского и благочестивого», как выражается сам Достоевский, был, действительно, страшный, если от него могла произойти у ребенка падучая, и если жизнеописатель не решается сообщить этот слух, опираясь на свидетельство человека, даже «очень близкого к Федору Михайловичу». И пусть это только «слух», нельзя ли заключить из трагического свойства легенды, что в «детстве и в отрочестве» Достоевского не все было так светло и отрадно, как оно чудилось ему сквозь даль воспоминаний? Едва ли не свою собственную жизнь, по сравнению с жизнью Л. Толстого, разумел Достоевский, когда называл героя романа «Подросток» членом случайного семейства – «в противоположность еще недавним родовым нашим типам, имевшим столь отличное детство и отрочество». Едва ли также не о себе, не о своем собственном детстве и отрочестве говорит он и этим еще более горьким словом того же героя: «Сознание, что у меня, во мне, как бы я ни казался смешон и унижен, лежит то сокровище силы, которое заставит их всех когда-нибудь изменить обо мне мнение, это сознание уже с самых почти детских униженных лет моих составляло единственный источник жизни моей, мой свет и мое утешение – иначе я бы, может быть, убил себя еще ребенком».

По сравнению с Л. Толстым, потомком, со стороны матери, великого князя св. Михаила Черниговского, замученного в Орде, со стороны отца – Петра Андреевича Толстого, любимца Петра Великого, начальника Тайной Канцелярии, поимщика Царевича Алексея, Достоевский, сын штаб-лекаря и купеческой дочки, родившийся в больнице для бедных, в Москве, на Божедомке, близ Марьиной Рощи, есть, в самом деле, член «случайного семейства». Первое впечатление детства его была если не нужда, то крайняя стесненность. Отец, имевший пятерых человек детей, занимал квартиру, состоявшую собственно из двух комнат, кроме передней и кухни. Передняя была в одно окно, и задняя часть этой комнаты отделялась дощатой столярной перегородкой, образуя полутемный угол, служивший детской для двух старших братьев – Михаила и Федора Михайловича. «Отец, – рассказывает один из братьев, Андрей Михайлович, – любил повторять, что он человек бедный, что дети его, в особенности мальчишки, должны готовиться пробивать себе сами дорогу, что со смертью его они останутся нищими». В 1838 году Достоевский писал из Инженерного

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
училища: «Милый, добрый родитель мой, неужели Вы можете думать, что сын Ваш, прося от Вас денежной помощи, просит у Вас лишнего».

«Уважая Вашу нужду, – заключил он, – не буду пить чаю». «Ты жалуешься на свою бедность, – сообщает он брату почти в это же время, – нечего сказать, и я не богат. Верить ли, что я во время выступления из лагерей не имел ни копейки денег; заболел дорогою от простуды (дождь лил целый день, а мы были открыты) и от голода и не имел ни гроша, чтоб смочить горло глотком чаю».

Так жизнь Достоевского начинается бедностью, которой не суждено прекратиться почти до смерти его, и которая зависела не столько от внешних случайностей, сколько от внутренних свойств природы его. Есть люди, не умеющие тратить – естественно, даже как бы помимо воли своей, предопределенные к накоплению; есть другие, не умеющие беречь – столь же естественно предназначенные к расточительности.

По свидетельству брата, Федор Михайлович никогда не знал, «сколько у него чего» – денег, платья, белья. Доктор Ризенкамфф, немец, по просьбе того же брата поселившийся с Достоевским в 1843 году в Петербурге и старавшийся приучить своего сожителя к немецкой аккуратности, «застал Федора Михайловича без копейки, кормящегося молоком и хлебом, да и то в долг из лавочки». – «Федор Михайлович, – говорит Ризенкамфф, – принадлежал к тем личностям, около которых живет все хорошо, но которые сами постоянно нуждаются. Его обкрадывали немилосердно, но при своей доверчивости и доброте он не хотел вникать в дело и обличать прислугу и ее приживалок, пользовавшихся его беспечностью». – «Самое сожительство с доктором, – прибавляет жизнеописатель, – чуть было не обратилось для Федора Михайловича в постоянный источник новых расходов. Каждого бедняка, приходившего к доктору за советом, он готов был принять как дорогого гостя».

Л. Толстой в статье своей о Переписи рассказывает, что в Ляпинском ночлежном доме искал он людей, достаточно нуждающихся, которые заслуживали бы денежной помощи, и которым бы он мог раздать вверенные ему московскими богачами-благотворителями и оставшиеся у него на руках 37 рублей, – искал и не нашел. Можно сказать с уверенностью, что Достоевский не затруднился бы в подобном случае.

Вообще любопытно сравнить эту естественную щедрость Достоевского, склонность его бросать деньги на ветер, с такою же естественною, если не бережливостью, то, по крайней мере, несклонностью Л. Толстого быть расточительным. У того и у другого эти свойства – вне воли и вне сознания. Таким каждый из них родился – один собирателем, домостроителем, другой – расточителем, вечно бездомным скитальцем.

Достоевскому не нужно было доказывать себе, что деньги – зло, что следует отречься от собственности: он мучился бедностью и придавал деньгам, по крайней мере, в своем сознании, большое значение; но только что они оказывались у него в руках, – обращался с ними так, как будто считал их даже не злом, а совершенным вздором. Он любил или воображал, что любит их, но они его не любили. Л. Толстой ненавидит или думает, что ненавидит их, но они любят его и сами идут к нему. Один, всю жизнь мечтая о богатстве, прожил и, по всей вероятности, если бы не деловитость жены, умер бы нищим. Другой, всю жизнь мечтая о бедности, не только не роздал, но и приумножил свое имение. Может быть, все это – мелочь для таких людей; знаменательно, однако, что и в этой жизненной мелочи они так противоположны.

Не только, впрочем, относительно денег, но и всех прочих благ мирских, в судьбе Л. Толстого есть как бы сила притягивающая, в судьбе Достоевского – сила отталкивающая. По-видимому, Достоевский отчасти сознавал присутствие в жизни своей этой роковой силы, накликающей бедствие, но вместе с тем имел склонность приписывать причину своих страданий себе самому, своей «порочности». «У меня ужасный порок, – признается он брату, – неограниченное самолюбие и честолюбие». «Я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уж от одного воздуха больно», – говорит герой «Записок из подполья», многими чертами напоминающий самого Достоевского. «На днях Тургенев и Белинский разобрали меня за беспорядочную жизнь». – «Я болен нервами и боюсь горячки или лихорадки нервической. Порядочно я жить не могу, до того я беспутен». Едва ли, впрочем, в подобных признаниях есть действительное раскаяние. Это скорее несколько грустные и удивленные самонаблюдения. «Черт знает, – замечает он, – давай мне хорошего, я непременно сам сделаю своим характером худшее». И в другой раз, много лет

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
спустя, по поводу проигрыша на рулетке в Бадене: «Везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил». Вот чего, может быть, не прощало Достоевскому провидение нашего века, столь боящегося «последних пределов», вот за что оно мстило ему так насмешливо и так беспощадно. В этом отношении, так же как и во многих других, он человек в высшей степени несовременный и несвоевременный. Что касается Л. Толстого, то замечательно, что, несмотря на всю видимую страстность своих увлечений в области созерцательной, никогда, в самой жизни, в действиях своих, не доходил он «до последнего предела», не «переступал черты».

Достоевский начал с успеха. «И неужели вправду я так велик, стыдливо думал я про себя в каком-то робком восторге, – рассказывает он свои мысли, по поводу впечатления, произведенного „Бедными людьми“ на Некрасова и Григоровича. – О, я буду достойным этих похвал, – и какие люди, какие люди!.. Я заслужу, постараюсь стать таким же прекрасным, как и они, пребуду „верен“! О, как я легкомыслен, и если б Белинский только узнал, какие во мне есть дрянные, постыдные вещи». Следующий роман «Двойник» провалился. Друзья отвернулись от него, почуяв, что ошиблись, что приняли его за другого. Судьба, как будто нарочно, послала ему мгновенный успех, чтобы тем больнее сделать ряд следовавших ударов и поражений. С того времени вся литературная деятельность Достоевского была ожесточенной борьбой с так называемым «русским общественным мнением» и с критикой. И какой несоответственной, какой случайной кажется нам, начинающим понимать действительную меру заслуг его, та слава, которая выпала ему на долю незадолго перед смертью, особенно по сравнению с прижизненною славой Л. Толстого.

«Давай мне хорошего, я непременно сам сделаю своим характером худшее», – верность этого самонаблюдения, кажется, с особенной очевидностью оправдалась в деле Петрашевского, из-за которого Достоевский так жестоко поплатился.

Трудно себе представить, что именно заставило его вмешаться в это дело. Мечты социалистов были не только чужды, но и враждебны его природе. «Он говорил, – замечает один из биографов, – что жизнь в Икаринской коммуне или фаланстере представляется ему ужаснее и противнее всякой каторги». Если сравнить тогдашнее его показание на суде с тем, что он впоследствии, без всякого внешнего принуждения, проповедовал, то едва ли возможно заподозрить искренность его утверждения, что «он не принадлежит ни к какой социальной системе, будучи уверен, что применение их не только к России, но даже к Франции поведет за собою неминуемую гибель».

Главное, что уже и тогда отвращало его от социализма и, вместе с тем, заставляло так упорно вдумываться в попытку современного человечества устроиться на земле без Бога, без религии, – был нравственный материализм этого учения. По свидетельству очевидца, Петрашевский производил на Федора Михайловича отталкивающее впечатление тем, что был «безбожник и глумился над верою». Точно так же легкомысленное отношение Белинского к религии побудило в Достоевском ту неударжимую, ослепляющую ненависть, которая через многие годы разгоралась в нем каждый раз все с новою силою, когда вспоминал он о Белинском, об этом будто бы «самом смрадном, тупом и позорном явлении русской жизни» (письмо Н. Н. Страхову из Дрездена от 18/30 мая 1871 г.). В «Дневнике» за 1873 год он очень зло и тонко передает как будто бы тоже насмешливый, на самом деле, только в высшей степени простодушный, чтобы не сказать больше, рассказ Белинского об их философских беседах, в которых русский критик старался обратить будущего творца «Идиота» в безбожие: «Каждый-то раз, – говорит Белинский, – когда я вот так помяну Христа, у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет»... «Да поверьте же, наивный вы человек, – набросился он опять на меня, – вспоминает Достоевский, – поверьте же, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком; так и стушевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества». – «Этот человек ругал мне Христа!» – вдруг не выдерживает Федор Михайлович, через тридцать лет, как будто беседа происходила только накануне, и раздражается яростною бранью. – «Этот человек ругал мне Христа, и между тем никогда он не был способен сам себя и всех двигателей всего мира сопоставить со Христом для сравнения. Он не мог заметить того, сколько в нем и в них мелкого самолюбия, злобы, нетерпения, раздражительности, подлости, а главное – самолюбия. Он не сказал себе никогда: что же мы поставим вместо него? Неужели себя, тогда как мы гадки? Нет, он никогда не задумывался над тем, что он гадок; он был доволен собой в высшей степени, и это была уже личная смрадная, позорная тупость» (Письмо

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
к Н. Н. Страхову от 18 мая 1871 г., см. полн. собр. соч. Достоевского, т. 1, стр. 312, СПб., 1883).

Итак, если кто-либо когда-нибудь был невинен в социализме, по крайней мере, в том социализме, за который преследовало тогдашнее русское правительство, – то это, конечно, Достоевский. Он сделался мучеником и едва не погиб за то, во что не только ни минуты не верил, но что ненавидел всеми силами души. Что же влекло его к этим людям? Не то же ли, что всю жизнь заставляло его искать самого трудного, бедственного, жестокого и страшного, как будто он чувствовал, что ему нужно «пострадать», чтобы вырасти до полной меры сил своих? Или он переходил за черту, играя опасностью среди политических заговорщиков так же, как играл он ею всегда и везде, как впоследствии – в карточной игре, в сладострастии, в мистических ужасах?

Восемь месяцев просидел он в Петропавловской крепости. Один из его товарищей по заключению стал сходить с ума. Федор Михайлович прочел здесь два путешествия по святым местам и сочинения св. Дмитрия Ростовского. «Последние, – пишет он, – меня очень заняли». Он ожидал смертного приговора и, действительно, услышал его.

«Когда осужденных привезли на Семеновский плац и троих уже привязали к столбам, – рассказывает Спешнев, – Федор Михайлович, как ни был он потрясен, не потерялся. Он был бледен, но довольно быстро взошел на эшафот; скорее был тороплив, чем подавлен. Оставалось произнести: „пли!“ – и все было бы кончено. Тут махнули платком – и казнь была остановлена. Но, когда Григорьева, того самого, который уже в крепости стал мешаться в уме, отвязали от столба, он был бледен как смерть. Умственные способности окончательно ему изменили». По словам одного из приговоренных, «многим из них весть о помиловании вовсе не представилась радостною, а как будто бы даже обидною», – как впоследствии выразился Достоевский, «безобразным и ненужным ругательством».

Мгновения, проведенные Достоевским не с вероятием, а с уверенностью в ожидающей его через «пять минут» смерти, имели на всю его последующую духовную жизнь неизгладимое влияние: они как бы передвинули угол зрения его на весь мир: он что-то понял, чего не может понять человек, не испытавший этого ожидания верной смерти. Судьба послала ему некоторое великое познание, редкий опыт, как бы новое измерение всего существующего, которые не пропали даром, которыми впоследствии сумел он воспользоваться для поразительных открытий.

«Подумайте, – устами „Идиота“ говорит Достоевский, – подумайте: если, например, пытка; при этом страдания и раны, мука телесная, и, стало быть, все это от душевного страдания отвлекает, так что одними только ранами и мучаешься, вплоть пока умрешь. А ведь главная, самая сильная боль, может, не в ранах, а вот, что вот знаешь наверно, что вот через час, потом через десять минут, потом через полминуты, потом теперь, вот сейчас – душа из тела вылетит, и что человеком уж больше не будешь, и что это уж наверно; главное то, что наверно. Вот как голову кладешь под самый нож и слышишь, как склизнет над головой, вот эти-то четверть секунды всего и страшнее... Кто сказал, что человеческая природа в состоянии вынести это без сумасшествия? Зачем такое ругательство, безобразное, ненужное, напрасное? Может быть, и есть такой человек, которому прочли приговор, дали помучиться, а потом сказали: „Ступай, тебя прощают“. Вот такой человек, может быть, мог бы рассказать. Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил».

Каторгу принял он с покорностью. И сам не жаловался, и не любил, когда другие жалели его. Он старался возвысить и облагородить свои воспоминания о каторге так же, как о детстве, видел в ней суровый, но спасительный урок судьбы, без которого не было ему выхода на новые пути жизни. «Я не ропщу, – пишет он брату из Сибири, – это мой крест, и я его заслужил». Но если он в самом деле не роптал, то не следует забывать, чего ему стоила эта покорность.

«Я почти в отчаянии. Трудно передать, сколько я выстрадал». – «Те четыре года считаю я за время, в которое я был похоронен живой и закрыт в гробу. Что за ужасное было это время, не в силах я рассказать тебе, друг мой. Это было страдание невыразимое, бесконечное, потому что всякий час, всякая минута тяготела как камень у меня на душе. Во все четыре года не было мгновения, в которое бы я не чувствовал, что я в каторге. Но что рассказывать! Даже если бы я написал к тебе 100 листов, то и тогда ты не

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
имел бы понятия о тогдашней жизни моей. Это нужно, по крайней мере, видеть самому, я уже не говорю испытать».

Итак, если вообще утешать себя мыслью о пользе каторги для Достоевского, то, конечно, не в прямом житейском, как он, однако, сам любил это делать, а лишь в сверхжизненном значении этой пользы. Не встречаемся ли мы и здесь опять с теми таинственными силами, которые как будто невидимо бодрствуют над всеми земными судьбами Достоевского и ведут его к особой цели? В этом смысле каторга, действительно, была одним из ударов, на которые он сам иногда как будто напрашивался, которые раздавили бы и уничтожили всякого другого на его месте, а ему нужны были, во всяком случае, нужнее, чем, например, столь же сверхжизненное, роковое счастье Л. Толстого, – потому что удары эти выковывали Достоевскому душу, необходимую, чтобы создать то, что он создал:

Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат.
Все, о чем Л. Толстой мечтал, к чему стремился и что, может быть, иногда в его созерцании было глубоким, но, только что переходило в действие, становилось похожим на забаву – лишение собственности, труд телесный, слияние с народом – все это пришлось Достоевскому испытать на деле, и притом с такою подавляющей суровостью, с какой это только возможно.

Арестантский полушубок и кандалы были для него отнюдь не отвлеченным символом, а действительным знаком гражданской смерти и отвержения от общества. Сколько бы Л. Толстой ни рубил деревья для бедных поселян, сколько бы ни пахал землю в поте лица, это все-таки менее труд, чем охота, аскетическое упражнение и гимнастика. Сущность труда, все равно физического или умственного, заключается в сознании не только нравственной, но и телесной необходимости, в действительной опасности, в действительном страхе, унижении и беспомощности нужды: если не заработаю, то через месяц, через месяц или год останусь без куска хлеба. Это кажется общеизвестным, но на самом деле вовсе не так легко понятно, в последней жизненной глубине своей, для людей с таким воспитанием и прошлым, как Л. Толстой. Подобно тому, как человек, никогда не испытывавший известной физической боли, не может иметь представления о ней, сколько бы ни старался вообразить ее, как тот, кто никогда не испытал нужды, не может ее понять, сколько бы ни думал и ни рассуждал о ней.

В этом отношении Достоевский был счастливее Л. Толстого: судьба послала ему случай испытать на каторге труд и нужду простых людей точно так же, как он узнал страх смерти не в отвлеченных мыслях о ней, а в ее действительной близости, стоя на эшафоте.

Летом, в первый год его осторожной жизни, около двух месяцев продолжалась носка кирпичей с берегов Иртыша к строившейся казарме, сажень на семьдесят расстояния, через крепостной вал. «Работа эта, – говорит Достоевский, – мне даже понравилась, хотя веревка, на которой приходилось носить кирпичи, постоянно натирала мне плечи. Но мне нравилось то, что от работы во мне, очевидно, развилась сила». Какая разница с Л. Толстым, пишущим или носящим кирпичи для печки бедной бабы.

Если ему приятно ощущение развивающейся силы, это все-таки не отвлеченный, иносказательный труд, не одна из «четырех упряжек», не эпикурейский спорт или гимнастика: он знает, что от телесной силы зависит жизнь его, спасение, вопрос о том, вынесет ли он или не вынесет каторгу. Он также знает, что хотя ему и нравится носить кирпичи, но если бы он вздумал отказаться от работы, его ожидают брань и побои конвойных, розги осторожного начальства. И нешуточность, необходимость труда дают ему жизненный смысл.

Достоевскому не нужно в отвлеченных умозрениях отвергать собственность и условия культурного общества: он сам отвержен. Л. Толстой сделал вполне верный и точный, но, в сущности, оказавшийся бесплодным для жизни его, математический расчет, что ему следовало бы дать нищему старику две тысячи рублей для того, чтобы милостыня его равнялась двум копейкам плотника Семена. Он приведен был к сомнению, имеет ли он вообще право помогать бедным, и, кажется, это сомнение еще и по сию пору не разрешилось. Для каторжника Достоевского подобных сомнений вовсе не могло существовать: сама жизнь разрешила их за него, поставив его в такое положение, в котором пришлось ему не давать, а принимать милостыню. «Это было скоро по прибытии моем в острог, – рассказывает Достоевский, – я возвращался с утренней

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
работы один, с конвойным. Навстречу мне прошли мать и дочь, девочка лет десяти, хорошенькая, как ангельчик. Я уже видел их раз. Мать была солдатка, вдова. Ее муж, молодой солдат, был под судом и умер в госпитале, в арестантской палатке, в то время, когда и я там лежал больной. Жена и дочь приходили к нему прощаться; обе ужасно плакали. Увидя меня, девочка покраснела, пошептала что-то матери, та тотчас же остановилась, отыскала в узелке четверть копейки и дала ее девочке. Та бросилась бежать за мной. – На, „несчастный“, возьми Христа ради, копеечку! – кричала она, забегая вперед меня и суя мне в руки монетку. Я взял ее копеечку, и девочка возвратилась к матери, совершенно довольная. Эту копеечку я долго берег у себя». Сколько бы ни уверяли нас жизнеописатели Толстого, что хотя он и не роздал своего имения, но что это все равно, потому что он перестал им «пользоваться», мы все-таки чувствуем, что того стыда и той гордости, той боли и того наслаждения, которые испытал Достоевский, принимая милостыню от девочки, Л. Толстому ни разу в жизни не дано было испытать; мы чувствуем, что тут есть великая разница в подлинности, если не мыслей и намерений, то действий и ощущений.

Во время говения «в церкви, – рассказывает Достоевский, – мы становились тесной кучей, у самых дверей, на самом последнем месте. Я припоминал, как бывало еще в детстве, стоя в церкви, смотрел я иногда на простой народ, густо теснившийся у входа и подобострастно расступавшийся перед густым эполетом, перед толстым барином, перед расфуфыренной, но чрезвычайно богомольной барыней, которые непременно проходили на первые места и готовы были поминутно ссориться из-за первого места. Там, у входа, казалось мне тогда, и молились-то не так, как у нас, молились смиренно, ревностно, земно и с каким-то полным сознанием своей приниженности. Теперь и мне пришлось стоять на этих же местах; даже и не на этих: мы были закованные и ошельмованные, от нас все сторонились, нас все даже как будто боялись, нас каждый раз оделяли милостыней, и, помню, мне это было даже как-то приятно, какое-то утонченное, особенное ощущение сказывалось каждый раз в этом удовольствии. „Пусть же, коли так!“ – думал я. Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил свою нищенскую копейку на свечку или клал на церковный сбор. „Тоже ведь и я человек, – может быть, думал он или чувствовал, подавая, – перед Богом-то все равны“. Причащались мы за ранней обедней. Когда священник с чашей в руках читал слова: „но яко разбойника мя приими“, почти все повалились на землю, звуча кандалами, кажется, приняв эти слова буквально на свой счет».

Такой опыт давал право Достоевскому утверждать впоследствии, что он жил с народом и знает его. Когда вместе с другими каторжниками повторял он в сердце своем: «Яко разбойника мя приими», он неотвлеченно созерцал, а действительно, всем существом своим чувствовал и мерил бездну, отделяющую народ от культурного общества, по краю которой Л. Толстой всю жизнь только скользил в художественных и нравственных созерцаниях.

Начало своей эпилепсии Достоевский приписывал каторге. Мы знаем, что, по другому свидетельству, болезнь эта началась у него в детстве. По всей вероятности, в необычайно повышенной и утонченной чувствительности таилась главная причина недуга, который только развился и усилился во время каторги. В письме к императору Александру II «бывшего государственного преступника» Достоевского он утверждает, будто бы болезнь его началась в первый же год каторжной работы. «Болезнь моя, – прибавляет он, – усиливается более и более. От каждого припадка я, видимо, теряю память, воображение, душевные и телесные силы. Исход моей болезни – расслабление, смерть или сумасшествие». Нам известно, что в жизни его действительно бывали времена, когда падучая грозила ему совершенным помрачением умственных способностей. «Припадки болезни, – по словам Страхова, – случались с ним приблизительно раз в месяц, – таков был обыкновенный ход. Но иногда, хотя очень редко, бывали чаще; бывало даже и по два припадка в неделю».

«Самому мне, – продолжает Страхов свой замечательный рассказ, – довелось раз быть свидетелем, как случился с Федором Михайловичем припадок обыкновенной силы. Это было, вероятно, в 1863 году, как раз накануне Светлого Воскресения. Поздно, часу в 11-м, он зашел ко мне, и мы очень оживленно разговорились. Не могу вспомнить предмета, но знаю, что это был очень важный отвлеченный предмет. Федор Михайлович очень оживился и зашагал по комнате, а я сидел за столом. Он говорил что-то высокое и радостное; когда я поддержал его мысль каким-то замечанием, он обратился ко мне с вдохновенным лицом, показывавшим, что одушевление его достигло высшей

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
степени. Он остановился на минуту, как бы ища слова для своей мысли, и уже открыл рот. Я смотрел на него с напряженным вниманием, чувствуя, что он скажет что-нибудь необыкновенное, что услышу какое-то откровение. Вдруг из его открытого рта вышел странный, протяжный и бессмысленный звук, и он без чувств опустился на пол среди комнаты».

«В это мгновение вдруг чрезвычайно искажается лицо, особенно взгляд, – описывает припадок сам Достоевский в „Идиоте“. – Конвульсии и судороги овладевают всем телом и всеми чертами лица. Страшный, невообразимый и ни на что не похожий вопль вырывается из груди; в этом вопле вдруг исчезает как бы все человеческое, и никак невозможно, по крайней мере очень трудно наблюдателю вообразить и допустить, что это кричит этот же самый человек. Представляется даже, что кричит как бы кто-то другой, находящийся внутри этого человека. Многие по крайней мере изъясняли так свое впечатление, на многих же вид человека в падучей производит решительный и невыносимый ужас, имеющий в себе даже нечто мистическое».

Древние называли падучую священную болезнью. Народы Востока видели в ней тоже, как выражается Достоевский, «нечто мистическое», связанное с даром пророчества и ясновидения, божеское или бесовское. В истории великих религиозных движений мы встречаемся иногда с этой мало исследованной или, по крайней мере, мало объясненной болезнью, особенно – в их первом начале, в их самых темных подземных родниках. В одном из глубочайших произведений своих, в «Бесах», Достоевский несколько раз с упорной вдумчивостью возвращается к легенде о знаменитом кувшине эпилептика Магомета, не успевшем, будто бы, пролиться в то время, как пророк на коне Аллаха облетел небеса и преисподнюю. Замечательно, что и в рассказе Страхова намечена эта же связь чего-то «высокого и радостного», видимо религиозного, какого-то «откровения», для которого Достоевский искал и не находил слов, с мгновенно затем наступившим припадком.

Во всяком случае, на жизнь его, не только телесную, но и духовную, на все его художественное творчество и даже отвлеченную философскую мысль «священная болезнь» оказала поразительное действие. В своих произведениях он говорит о ней с особым сдержанным волнением, как бы с мистическим ужасом. Самые значительные и противоположные из его героев – изверг Смердяков, «святой» князь Мышкин, пророк «Человекобога», нигилист Кириллов – эпилептики. Припадки падучей были для Достоевского как бы страшными провалами, просветами, внезапно открывавшимися окнами, чрез которые он заглядывал в потусторонний свет. «Затем вдруг как бы что-то разверзлось перед ним: необычайный внутренний свет озарил его душу», – говорит он в одном из своих описаний. «Много раз мне рассказывал Федор Михайлович, – вспоминает Страхов, – что перед припадком у него бывают минуты восторженного состояния». – «На несколько мгновений, – говорил он, – я испытываю такое счастье, которое невозможно в обыкновенном состоянии, и о котором не имеют понятия другие люди. Я чувствую полную гармонию в себе и во всем мире, и это чувство так сильно и сладко, что за несколько секунд такого блаженства можно отдать десять лет жизни, пожалуй, всю жизнь». Но после припадка «душевное состояние его было очень тяжело; он едва справлялся со своею тоскою и впечатлительностью. Характер этой тоски, – по его словам, – состоял в том, что он чувствовал себя каким-то преступником, ему казалось, что над ним тяготеет неведомая вина, великое злодейство».

Великая святость, великое злодейство, потусторонняя радость, потусторонняя скорбь – и оба чувства вдруг соединяются, разрешаются в мгновенной, ослепляющей как молния точке, в последнюю «четверть секунды», когда «кувшин Магомета» не успел еще пролиться и когда из груди «бесноватого» уже вырывается ужасающий вопль, который заставляет думать, что кричит не он сам, а кто-то другой, внутри его находящийся – не человек.

Как знать, не касаемся ли мы здесь самого глубокого первоначального и неразгаданного в существе Достоевского, в его телесном и духовном составе? Не сходятся ли в этом узле все нити клубка? И не кажется ли иногда, что именно эти припадки, эти внезапно разражающиеся бури какой-то недоступной нашему исследованию, но, может быть, во всех нас безмолвно копящейся, ожидающей силы, сделали телесную оболочку Достоевского, плену плоти и крови, отделяющую душу от того, что за плотью и кровью, более тонкою, более прозрачною, чем у других людей, так что он уже мог видеть сквозь нее то, чего никогда никто из людей не видал.

И опять является невольное сравнение с Л. Толстым, – сравнение «священной»,
Страница 45

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
демонической болезни Достоевского, которая, может быть, вовсе не есть слабость, скудость, а напротив – грозовой, скопившийся избыток жизненной силы, до последнего предела доведенное утончение, обострение, сосредоточение духовности, – с не менее священным и демоническим избытком плотскости, крепости, здоровья у Л. Толстого, с избытком, в конце концов, той же, как у Достоевского, столь же грозовой и оргийной, только иначе проявляющейся, раздражающейся жизненной силы. Впоследствии мы увидим, что Л. Толстой почерпает свою не мнимую, не лжехристианскую, а истинную, языческую религиозность из бесконечного углубления в тайны этой плотскости, этой божеской животности; я говорю – божеской для того, чтобы выразить, что с известной религиозной точки зрения, животное в человеке столь же свято и небесно, как духовное, так что плоть и дух только в своих видимостях, только в явлениях – противоположны, но в последней потусторонней сущности – едины. Застарелая дурная привычка лжехристианства или, лучше сказать, павлианства, [5] заставляет почти всех современных людей, даже отрехшихся от религиозности, унижать плотское в пользу духовного, отвлеченного, рассудочного, бесплотного и бескровного, как нечто низшее, греховное или, по крайней мере, грубое, стыдное, скотское. Есть, однако, глубина религиозного созерцания соединяющая, символическая (опять напоминаю: символ – σύμβολον значит соединение), для которой плоть столь же потусторонняя, как дух, для которой бездна животного, кажущаяся темною, нижнею, становится равною бездне духовного, кажущейся светлою, верхнею, ночное полушарие небес – равно дневному. Л. Толстой, как мыслитель-художник, погружаясь именно в эти бездны животного, на последних его пределах встречает другое начало, вечно ему противоположное и как будто его отрицающее – сознание грозящего разрушения животной личности, сознание смерти. Здесь-то и начинается его трагедия; здесь впервые брезжит тот «холодный белый свет», который кажется ему светом нового христианского «воскресения» и который поражает князя Андрея в ночь перед Аустерлицким сражением.

«И с высоты этого представления, то есть представления о смерти, все, что прежде мучило и занимало его, вдруг осветилось холодным белым светом, без теней, без перспективы, без различия очертаний. Вся жизнь представилась ему волшебным фонарем, в который он долго смотрел сквозь стекло и при искусственном освещении. Теперь он увидел вдруг без стекла, при ярком дневном свете, эти дурно намалеванные картины. „Да, да, вот они, те волновавшие и восхищавшие и мучившие меня ложные образы“, – говорил он себе, перебирая в своем воображении главные картины своего волшебного фонаря жизни, глядя теперь на них при этом холодном белом свете дня – ясной мысли о смерти.

– „Все это ужасно, просто гадко!“»

Итак, для Толстого свет смерти светит на жизнь извне, разлагая, угашая краски и образы жизни; для Достоевского он светит изнутри. Свет смерти и свет жизни для него – свет единого огня, который зажжен внутри «волшебного фонаря» явлений. Для Толстого весь религиозный смысл жизни заключается в переходе от жизни к смерти – в другом свете. Для Достоевского этого перехода как бы вовсе нет, он как бы все время, пока живет, умирает. Постоянно зияющие провалы, просветы, припадки «священного недуга» – утончили, опрозрачили ткань его животной жизни, сделали ее редкою, сквозящею, повсюду просвечивающею внутренним светом. Для Толстого тайна смерти – за жизнью; для Достоевского сама жизнь – такая же тайна, как смерть. Для него холодный свет будничного петербургского утра есть в то же время и страшный «белый свет смерти». Для Толстого существует только вечная противоположность жизни и смерти; для Достоевского – только их вечное единство. Толстой смотрит на смерть изнутри жизни посюсторонним взглядом; Достоевский взглядом потусторонним смотрит на жизнь изнутри того, что живущим кажется смертью.

Кто же из них ближе к истине? Какая из этих двух жизней прекраснее?

Я сознаю, что, по первой главе моего исследования, читатель может заподозрить меня в предубеждении против Л. Толстого в пользу Достоевского. В действительности мне только хотелось перегнуть и выправить лук, слишком натянута в противоположную сторону толстовским и вообще современным европейским, чересчур узко и односторонне, исключительно-аскетически и рассудочно понимаемым христианством. Но если я был односторонним, даже как будто несправедливым, то это – преднамеренно и предварительно; я не останавливаюсь на этой ступени исследования; я постараюсь пойти далее, углубляясь в художественное, философское и религиозное творчество обоих

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org писателей. До сей поры я сравнивал их, как людей, с точки зрения христианской или кажущейся христианской, исчерпывающей то, что у современных людей называется христианством. Но если бы я сравнил эти две жизни и с противоположной точки зрения – языческой или опять-таки кажущейся языческой, то не пришлось ли бы мне заключить, что жизнь Л. Толстого, со своею неувядаемою свежестью, крепостью, неисчерпаемой, земною, поюстороннею радостью – совершеннее, прекраснее, чем жизнь Достоевского. И, наконец, с третьей и последней точки зрения – символической, соединяющей оба противоположные религиозные полюса, не покажутся ли жизнь Л. Толстого и жизнь Достоевского одинаково, хотя и противоположно и несовершенно прекрасными – несовершенно потому, что все-таки нет ни у того, ни у другого, в русской культуре уже предзнаменованной Пушкиным, степени гармонии – у Толстого вследствие перевеса плоти над духом, у Достоевского – духа над плотью. Тем не менее, обе эти жизни, одинаково великие, одинаково русские, завершают и дополняют одна другую, необходимы одна для другой, как будто нарочно созданы для пророческих сопоставлений и сравнений.

Это как бы две, из одной точки в разные стороны расходящиеся линии до сей поры не замкнутого, но могущего и долженствующего быть замкнутым круга, так что уже и теперь мы знаем, что эти две линии снова сольются, образуя совершенный круг, во второй, противоположной и высшей точке. Это – два до времени кажущиеся противоречивыми, на самом деле уже и теперь согласные пророчества еще неведомого, но уже нами чаемого русского гения, столь же стихийного и народного, как Пушкин, из которого вышли Толстой и Достоевский, но, вместе с тем, уже более сознательного и, следовательно, более всемирного – второго и окончательного, соединяющего, символического Пушкина. Это два великих столпа, еще одиноких и не соединенных, в преддверии храма; две обращенные друг к другу и противоположные части одного уже начатого, но в целостности своей еще невидимого здания – здания русской и в то же время всемирной религиозной культуры.

Седьмая глава

Когда умер Пушкин, Достоевскому было шестнадцать лет.

«Не знаю, – вспоминает брат его, Андрей Михайлович, – вследствие каких причин известие о смерти Пушкина дошло до нашего семейства уже после похорон матушки. Вероятно, наше собственное горе и сидение всего семейства постоянно дома было причиною этому. Помню, что братья чуть с ума не сходили, услышав об этой смерти и о всех подробностях. Брат Федор в разговорах со старшим братом несколько раз повторял, что ежели бы у нас не было семейного траура, то он просил бы позволения отца носить траур по Пушкину».

Итак, смерть матери не заглушила в Достоевском горя о смерти Пушкина. Если он еще не сознавал, то уже чувствовал в шестнадцать лет так же, как впоследствии в шестьдесят, свою с ним живую, кровную связь; не только благоговел перед ним, как перед великим учителем, но и любил его, как самого близкого, родного человека.

В те же годы для Л. Толстого, как сам он признается в «Юности», Пушкин и другие русские писатели были только «книжки в желтом переплете, которые он читал и учил ребенком». Он со стыдом сравнивает свой тогдашний дурной вкус со вкусом товарищей своих, студентов Московского университета. «Пушкин и Жуковский были для них литература. Они презирали равно Дюма, Сю и Феваля и судили... гораздо лучше и яснее о литературе, чем я». – «В то время только начинали появляться „Монтекристо“ и разные „Тайны“, и я зачитывался романами Сю, Дюма и Поль де Кока. Все самые неестественные лица и события были для меня так же живы, как действительность. Я не смел заподозрить автора во лжи. На основании романов, у меня даже составились новые идеалы нравственных достоинств, которых я желал достигнуть. Я желал быть во всех своих делах и поступках, к чему у меня и прежде была склонность... как можно более *comme il faut*. [6] Я даже наружностью и привычками старался быть похожим на героев этих романов».

Таково художественное воспитание Л. Толстого и Достоевского. Конечно, уже и в шестнадцать лет Достоевский понимал грубость и пошлость Дюма и Поль де Кока. Его литературные вкусы и суждения для отрока поразительно тонки, зрелы и независимы. Ему одинаково доступна и русская, и западноевропейская литература. В одном из своих несколько восторженных юношеских писем из Инженерного училища сообщает он брату: «Мы разговаривали о Гомере,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
Шекспире, Шиллере, Гофмане». «Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им». «Имя Шиллера стало мне родным». Но он умеет ценить не только Шекспира и Шиллера, сравнительно более доступных для понимания тогдашних русских молодых людей, увлекавшихся романтизмом и готикой, но и великих французских классиков XVII века, Расина и Корнеля, о которых впоследствии Белинский судил так поверхностно. Достоевский уже не разделяет, в то время модного у нас, навеянного немецкою критикой педантически презрительного отношения к так называемой «псевдо-классической литературе». И какое глубокое чутье к самой далекой и чуждой культуре сказывается именно в том, что, признавая внутреннюю условность, подражательность французских классиков, этот русский мальчик из «благочестивого московского семейства», сын больничного штаб-лекаря восхищается совершенством и законченною гармонией внешних форм придворных поэтов Людовика XIV. «А Rhêdre?[7] Брат! Ты бог знает, что будешь, ежели не скажешь, что это не высшая, чистая природа и поэзия. Ведь это шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора». Может быть, о «Федре» во всей русской литературе нет суждения, более сжатого и меткого, чем то, что сказано в этих двух строках. В другом письме защищает он Корнеля от нападок брата: «читал ли ты „Le Cid“? Прочти, жалкий человек, прочти и пади в прах перед Корнелем».

Если принять в расчет глубокую религиозность Достоевского, которая сказывалась в нем уже с самого детства и впоследствии заставила его на всю жизнь возненавидеть Белинского за несколько необдуманных слов о религии, то следующее сравнение Христа и Гомера, несмотря на свою наивность и восторженность, покажется многозначительным: «Гомер (баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гёте. Вникни в него, брат, пойми „Илиаду“, прочти ее хорошенько (ты ведь не читал ее, признайся). Ведь в „Илиаде“ Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной, и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос – новому. Теперь поймешь ли меня?»

В течение всей своей жизни Достоевский сохранил это чутье ко всемирной – по его собственному выражению, «всечеловеческой» культуре, эту способность чувствовать себя везде дома, приобщаться к внутренней, духовной жизни всех веков и народов, способность, которую он всегда считал, как и высказал в Пушкинской речи, главною особенностью Пушкина и вообще русского гения, всемирного по преимуществу перед гениями других европейских народов.

Он пишет Страхову летом 1863 года, во время первой поездки за границу: «Странно: пишу из Рима, и ни слова о Риме! Но что бы я мог написать вам? Боже мой! Да разве это можно описывать в письмах? Приехал третьего дня ночью. Вчера утром осматривал св. Петра. Впечатление сильное, Николай Николаевич, с холодом по спине. Сегодня осматривал Forum[8] и все его развалины. Затем – Колизей! Ну, что ж я вам скажу?»

Он имел право сказать впоследствии, что Европа для него нечто «святое и страшное», что у него «две родины – Россия и Европа», что «Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусств, вся история их» ему иногда были «милей, чем Россия». И в этом смысле Достоевский, будучи, после Пушкина, самым русским из русских писателей, в то же время – величайший из русских европейцев. Он показал на себе, что быть русским значит быть в высшей степени европейцем, быть всемирным.

Л. Толстой, имея сам как художник всемирное значение, обладая другим столь же русским свойством – необъятною силою народной стихийности, в то же время вовсе лишен этой, казавшейся Достоевскому отличительным русским свойством, способности ко всемирной культуре. Несмотря на весь рассудочный, мнимо христианский космополитизм Л. Толстого, среди великих русских писателей нет, кажется, другого, более стесненного в своем творчестве условиями места и времени, границами своей народности и своего века, чем Л. Толстой. Все нерусское и несовременное ему не то что враждебно, а просто – чуждо, непонятно, нелюбопытно. Творец «Войны и мира», произведения, желающего быть историческим, может быть, умом признает и даже отчасти знает историю, но сердцем никогда ее не чувствовал, никогда не проникал или не старался, не достаивал проникнуть во внутреннюю, духовную жизнь других веков и народов. Для него не существует восторга дали, этого вдохновляющего чувства Историй – ни живой скорби, ни живой радости прошлого. Он весь до глубочайших корней своих – в настоящем, в современной русской действительности, в русском рабочем народе и русском барине. Нам известно, что в молодости Л. Толстой был в Италии, но он не вынес из нее никаких впечатлений. Если бы мы не знали наверное из его биографии, что он действительно был за Альпами, можно

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org было в этом усомниться. «Осколки святых чудес» не возбудили в нем никакого трепета. «Старые чужие камни» остались для него мертвыми. Если однажды, походя, с легким сердцем, подобно запоздалому русскому нигилисту, В. Стасову, называет он «Страшный суд» Микель-Анжело «нелепым» произведением, то это не по собственным воспоминаниям, а по какому-нибудь случайно виденному снимку.

Кажущееся условным во всякой культуре, а на самом деле, с неизвестной исторической точки зрения, может быть, столь же естественное, как сама природа, для Л. Толстого всегда искусственно и, следовательно, лживо. Этот преувеличенный страх всего «условного» переходит у него, наконец, в страх всего культурного. Так, проза кажется ему естественнее стихов. И не думая о том, что мерная речь первобытнее, и что люди именно в самых страстных, то есть в самых естественных своих душевных состояниях имеют наклонность так же, как дети и младенческие народы, выражать свои чувства стихами, песней, Л. Толстой решает, что всякое стихотворное произведение условно и, следовательно, лживо. Еще в молодости «он осмеивал величайшие произведения русской литературы только потому, что они были написаны в стихах, – замечает немецкий биограф Толстого, – изящная форма в глазах его не имела никакого значения, так как, по его мнению, которому он, кстати сказать, всегда оставался верным, такая форма налагает оковы на мысль».

Нигде не сказывается это отсутствие чутья ко всемирной культуре так ярко, как в одном из последних произведений Л. Толстого, в котором он подводит итог своим художественным суждениям и мыслям за целую жизнь – в статье «Что такое искусство?»

Относительно нового, так называемого «декадентского» направления он дает обещание скромности, которого не сдерживает: «Осуждать новое искусство за то, что я, человек воспитания первой половины века, не понимаю его, я не имею права и не могу; я могу только сказать, что оно непонятно для меня. Единственное преимущество того искусства, которое я признаю, перед декадентским состоит в том, что это, мною признаваемое, искусство понятно большему числу людей, чем теперешнее». Не довольствуясь, однако, признанием своего непонимания, он судит и осуждает без разбора, так сказать, валит в одну кучу всех: Бёклина и Клингера, Ибсена и Бодлера, Ницше и Вагнера. О мистериях Метерлинка и Гауптмана выражается так: какие-то слепые, которые, сидя на берегу моря, для чего-то повторяют все одно и то же; или какой-то колокол, который слетает в озеро и там звонит. Ницше кажется ему так же, как самым беспечным русским газетчикам, только – полоумным.

Казалось бы, по крайней мере, что для человека, воспитанного в первой половине столетия, должны быть особенно дороги и понятны не «декадентские» художники и поэты прошлых веков. А между тем ниспровергает он с еще большею беспощадностью несомненные древние славы, чем новые, сомнительные. Так, он уверяет, будто бы «произведение, основанное на заимствовании, как, например, „Фауст“ Гёте, может быть очень хорошо обделано, исполнено ума и всяких красот, но оно не может произвести настоящего художественного впечатления, потому что лишено главного свойства произведения искусства – цельности, органичности. Сказать про такое произведение, что оно хорошо, потому что поэтично, все равно что сказать про монету, что она хорошая, потому что похожа на настоящую» (Т. XV, стр. 124). «Фауст» для него фальшивая монета, потому что это произведение слишком культурно-условно. Любовные новеллы Боккаччо уже с другой, аскетически-христианской точки зрения считает он «размазыванием половых мерзостей». Произведения Эсхила, Софокла, Еврипида, Данте, Шекспира, музыку Вагнера и последнего периода Бетховена называет сначала «рассудочными, выдуманскими», а затем «грубыми, дикими и часто бессмысленными» (Т. XV, стр. 136–137). Во время представления «Гамлета» он испытывал «то особенное страдание, которое производят фальшивые произведения», и вместе с тем, по одному описанию охотничьей драмы из театра Вогулов, заключает, что «это – произведение истинного искусства» (Т. XV, стр. 167–168).

На человека западноевропейской культуры столь простодушные кощунства, которые могут казаться «русским варварством» и которые на самом деле суть варварство общеевропейское, зависящее от современного демократического и мнимо христианского одичанья вкуса, должны производить впечатление неистовства дикаря Калибана, разбивающего Эгинские мраморы, режущего на куски портрет Моны Лизы.

Но не так страшен черт, как его малюют. Этот Герострат, который подымает

руку на Эсхила и Данте, для которого Пушкин в настоящее время если не учебник в «желтом переплете», то распутный человек, «писавший неприличные стихи о любви», наивно преклоняется перед Бертольдом Ауэрбахом, Эллиот и «Хижиню дяди Тома». В конце концов, не столько потому, что он отрицает, сколько потому, что он признает, убеждаешься, что в своих сознательных суждениях о чуждых ему областях искусства Л. Толстой на склоне дней своих недалеко ушел от самой первой молодости, когда зачитывался Февалем, Дюма и Поль де Коком. И всего печальнее, может быть, именно то, что из-под страшной маски Калибана выглядывает слишком знакомое и не страшное лицо русского помещика-демократа, барина-позитивиста 60-х годов.

Еще поразительнее сказывается у Л. Толстого эта беспомощность культурного сознания в его отношении к собственному творчеству.

«Я стал писать из тщеславия, корыстолюбия и гордости», – уверяет он в «Исповеди». «Я – художник, поэт – писал, учил, сам не зная чему. Мне за это платили деньги, у меня было прекрасное кушанье, помещение, общество, у меня была слава. Стало быть, то, чему я учил, было очень хорошо». «Настоящим задушевным рассуждением нашим было то, что мы хотим как можно больше получать денег и похвал. Для достижения этой цели мы ничего другого не умели делать, как только писать книжки и газеты. Мы это и делали». «Та деятельность, – вспоминает он уже после религиозного переворота 80-х годов, – которая называется художественной и которой я прежде отдавал все свои силы, не только потеряла для меня прежде приписываемую ей важность, но стала прямо неприятна мне по тому несвойственному месту, которое она занимала в моей жизни и занимает вообще в понятиях людей в богатых классах». Свидетельство Берса о том, что со своей теперешней «христианской» точки зрения Л. Толстой «все прежнее свое творчество считает вредным, потому что в нем описывается любовь в смысле полового влечения и насилия», заслуживает тем большего доверия, что это суждение находится в совершенно правильной логической связи с остальными суждениями Л. Толстого об искусстве. Не сам ли он в конце жизни, подводя итог всей своей художественной деятельности, решает со свойственной ему смесью сознательной искренности и бессознательного притворства: «Еще должен заметить, что свои художественные произведения я причисляю к области дурного искусства, за исключением рассказа „Бог правду видит“ и „Кавказского пленника“», то есть за исключением двух, как нарочно, самых слабых нравоучительных рассказов!

И не только в последние годы, то есть во время сравнительного ущерба своей творческой силы, но и гораздо ранее – в пору высшего подъема ее – думал он или, по крайней мере, старался думать, желал убедить себя и других, что думает о своих произведениях почти так же, как теперь. «Берусь, – пишет он Фету в 1875 году, – за скучную и пошлую „Анну Каренину“ с одним желанием – поскорее опростать себе место, досуг для других занятий».

Искренно ли считал он «Анну Каренину» «скучною и пошлою»? Неужели, действительно, не любил ее даже в то время, когда писал? Если и любил, то во всяком случае не сознательно или менее сознательно любовью, чем, например, Гёте – своего «Фауста», Пушкин – «Евгения Онегина».

В этих степенях культурного сознания и заключается одно из главных отличий Л. Толстого от Достоевского. Будучи великим писателем, Л. Толстой никогда не был великим литератором, в том смысле, как Пушкин, Гёте, Достоевский, которые сами себя считали не только владыками, но и работниками слова, для которых оно было не только духовным, но и насущным хлебом. Литература в том значении, в котором я употребляю здесь это понятие, не есть нечто более искусственное, условное, а только более сознательное, чем стихийное творчество поэзии, хотя столь же естественное, – как вообще культура не есть нечто противоречащее, а только продолжающее дочеловеческую природу в мире человеческого сознания. С этой окончательной соединяющей точки зрения культура и природа суть единое, и тот, кто идет против условности культуры, идет против естества человеческого, против одной из самых божественных и вечных сил природы.

В презрении Л. Толстого к собственной художественной деятельности есть нечто темное и сложное, чего, кажется, он сам себе никогда не выяснял до конца. По крайней мере, в его литературном самолюбии заметны очень странные колебания и непоследовательности. «Никогда не было писателя, столь равнодушного к своему успеху, как я», – уверяет он однажды Фета. Однако, по выходе в свет «Войны и мира», просит того же Фета с трогательною откровенностью: «Напишите, что будит говорить в знакомых вам различных

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org местах, и главное – как на массу. Верно, пройдет незамеченным. Я жду этого и желаю – только бы не ругали, а то ругательства расстраивают». По собственным словам его (так, по крайней мере, утверждает один из его самых простодушных и правдивых жизнеописателей), в нем было всегда «приятное сознание того, что он писатель и аристократ», именно писатель или, как в старину говорили, «свободный художник», но не литератор, в том смысле, как Пушкин и Гёте. Л. Толстой всю свою жизнь стыдился литературы и с сознательной, будто народной, и с бессознательной, аристократической точки зрения презирал ее, как нечто серединное, мещанское, не святое и не благородное. Но в этом стыде и презрении едва ли сказывается откровенный аристократизм гения, а не дурно, хотя и тщательно скрытый, коренящийся в нем глубже, чем это может казаться с первого взгляда, сословный аристократизм, само себя отрицающее, стыдящееся, но все-таки иногда прорывающееся наружу барство.

«Достоевский, – говорит Страхов, – любил литературу. Он принимал ее, как она есть, со всеми ее условиями, никогда не становился от нее в стороне и не бросал на нее взглядов свысока. Это отсутствие малейшего литературного аристократизма есть в нем черта прекрасная и даже трогательная. Русская литература была... почвою, на которой вырос Федор Михайлович, от которой он никогда не отрывался, к которой питал кровную любовь и преданность. Он хорошо знал, что, выступая в публику и в литературную сферу, выходит на базар, на площадь, и нимало не думал стыдиться ни своего ремесла, ни своих собратьев по ремеслу. Напротив, он гордился этим делом, считал его великим, священным».

Как люди прежней барской брезгливости находили для себя унижительным зарабатывать насущный хлеб ручным трудом, точно так же Л. Толстой, с точки зрения хотя нового, но едва ли менее высокомерного и брезгливого мирозерцания, считает позорным брать плату за умственный труд. С младенческим незнанием нужды и труда, он только презрительно пожимает плечами, когда слышит, что истинный художник может творить ради денег.

«Я всю жизнь мою, – говорит Достоевский, – ни разу не продавал сочинений, не брав вперед деньги. Я литератор-пролетарий, и если кто захочет моей работы, то должен меня вперед обеспечить». Этот человек, у которого такая гордыня, такое, как он сам выражается, тщеславие, «как будто с него кожу содрали, и ему от одного воздуха больно», который, может быть, не меньше Л. Толстого дорожит свободой художника, – не стыдится, однако, «творить ради денег», принимать плату за труд, как простой поденщик. Он сам себя называет «почтовой клячей». Он пишет к сроку по три с половиною печатных листа в два дня и две ночи. И с откровенностью, которая Льву Николаевичу должна казаться пределом рыночной наглости столь презираемых им «литераторов», Достоевский признается: «Очень часто случалось в моей литературной жизни, что начало главы романа или повести было уже в типографии и в наборе, а окончание сидело еще в моей голове, но непременно должно быть написано к завтраму». «Работа из-за нужды, из-за денег задавила и съела меня». «Кончатся ли когда-нибудь мои бедствия? Ах, кабы деньги, да обеспечение!» – это не затихающая боль и стон всей его жизни. Иногда в изнеможении от борьбы с нуждой проклинаят он ее, но никогда не стыдится. У него особая внутренняя гордость среди внешнего позора, свойственного положению умственного работника в современном буржуазном обществе. Однажды в минуту подобной гордости он воскликнул: «Мое имя стоит миллиона».

Почти тотчас по выходе из каторги, после испытанного им христианского просветления, впадает он в грех, по-видимому, самой грубой и цинической зависти: «Я очень хорошо знаю, что я пишу хуже Тургенева, но ведь не слишком же хуже, и наконец, я надеюсь написать совсем не хуже. Зачем же я-то, с моими нуждами, беру только 100 руб., а Тургенев, у которого 2000 душ, по 400? От бедности я принужден торопиться, писать для денег, а следовательно, непременно портить». В приписке говорится, что Каткову он пошлет всего 15 листов по 100 р. – 1500 р. «Взял я у него 500 руб., да еще, послав 3/4 романа, просил 200 рублей на дорогу, итого взято 700. Приеду я в Тверь без копейки, но зато в самом непродолжительном времени получаю с Каткова 700 или 800 рублей. Это еще ничего. Можно обернуться». И так далее, все одно и то же. Бесконечными рядами цифр и счетов, прерываемых отчаянными мольбами о помощи, – «Ради Христа, спаси меня», – пишет он однажды брату, – наполнены все письма Достоевского. Это сплошной мартиролог, одно из самых великих сказаний о мученике умственного труда.

Особенно тяжелыми были для него четыре года от 1865 до 1869, которые, может

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
быть, стоили четырех лет каторги. Так же, как перед первым несчастьем, судьба сначала приласкала его. Издаваемый им журнал «Время» имел успех и приносил доход, так что он уже мечтал отдохнуть от нужды, когда его постигла неожиданная и незаслуженная цензурная кара. «Время» было запрещено за невинную и только дурно понятую статью по вопросу о польских делах. Произошло недоразумение такое же, как во время следствия по делу Петрашевского. Замечательны эти два недоразумения, едва не погубившие Достоевского сначала смертным приговором и каторгой, затем разорением. Люди власти не сумели признать в нем союзника. Но, может быть, в действительности это было и не совсем недоразумение: не подсказывало ли им верное чутье, что будущий творец «Великого Инквизитора» не такой для них надежный союзник, каким он казался или, по крайней мере, желал казаться?

Достоевский не пал духом, и почти тотчас после катастрофы с «Временем» принялся за издание «Эпохи», но уже без прежнего успеха. Минута счастья была пропущена без возврата. «Эпоху» постигла кара не правительственной, но столь же суровой «либеральной» русской цензуры, которая всегда была и, вероятно, всегда будет в России неразлучной спутницей, самым точным и верным, хотя и обратным, как в воде или в зеркале, отражением правительственной цензуры, так что в одной неподвижной крайней черте, в одном горизонте, эти обе цензуры сливаются.

Достоевский, любивший доходить до последнего горизонта, до крайней черты во всем, оказался между двух огней, в положении, из которого не суждено было ему выйти до конца жизни – не только врагом правительства, но и врагом его врагов. «Эпоха», рассказывает он сам, была слабее противников, которым не было счета и которые разрешали себе не только всякое глумление и ругательство, например, называли своих оппонентов раками, бутербродами, стрижами и т. п., но и позволяли себе намеки на то, что мы нечестны, угонники правительства, доносчики и т. п. Помню, как бедный Михаил Михайлович был огорчен, когда его „расчет с подписчиками“ был где-то продернут и доказывалось, что он обсчитал своих подписчиков». «Они, то есть „либеральные“ противники, – вспоминал он впоследствии в „Дневнике“, – объявили меня сыскно-полицейским писателем».

В это же самое время, один за другим, умерли брат его Михаил Михайлович, критик Аполлон Григорьев, самый близкий друг его, сотрудник по «Времени», и первая жена, Марья Дмитриевна Достоевская.

«И вот я остался вдруг один, – пишет он А. Е. Врангелю, – и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась разом надвое... Буквально – мне не для чего оставалось жить. Новые связи делать, новую жизнь выдумывать! Мне противна была даже и мысль об этом... Семейство брата осталось буквально без всяких средств, – хоть ступай по миру. Я у них остался единой надеждой, и они все – и вдова и дети, сбились в кучу около меня, ожидая от меня спасения. Брата моего я любил бесконечно; мог ли я их оставить?» Продолжая издание «Эпохи», «я мог бы прокормить и их, и себя, – конечно, работая с утра до ночи, всю жизнь... К тому же надо было отдать долги брата: я не хотел, чтобы на его имя легла дурная память... Я стал печатать (последние книжки „Эпохи“) разом в трех типографиях, не жалел денег, не жалел здоровья и сил. Редактором был один я, читал корректуры, возился с авторами, с цензурой, поправлял статьи, доставал деньги, просиживал до шести часов утра и спал по 5 часов в сутки и хоть ввел в журнал порядок, но уже было поздно».

Журнал окончательно провалился. Достоевский принужден был объявить, как он выражается, «временное банкротство». Кроме долга перед подписчиками, на нем оказалось до 10000 вексельного долга и 5000 на честное слово. «О, друг мой, – пишет он Врангелю, – я охотно бы пошел опять в каторгу на столько же лет, чтобы только уплатить долги и почувствовать себя свободным. Теперь опять начну писать роман из-под палки, то есть из нужды, наскоро... Из всего запаса моих сил и энергии осталось у меня в душе что-то тревожное и смутное, что-то близкое к отчаянию. Тревога, горечь, самая холодная суетня, самое ненормальное для меня состояние и вдобавок, один, – прежних и прежнего, сорокалетнего, нет уже при мне». Самый ожесточенный из кредиторов его, издатель и книгопродавец Стелловский, откровенный негодяй, грозил посадить его в тюрьму, «так что уж и помощник „квартильного“, – говорит Федор Михайлович, – приходил ко мне для исполнения». Остальные грозили тем же и подавали ко взысканию. Ему оставалось одно из двух: или долговое отделение, или бегство. Он предпочел последнее и бежал за границу.

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
Здесь провел он четыре года, невыразимо бедствуя.

О крайностях нужды, почти невероятных, – он ведь уже тогда был автором «Преступления и наказания», великим русским, а для наиболее чутких ценителей мог быть и всемирным писателем – дают понятия письма его А. Н. Майкову из Дрездена от 1869 года. Тут все только самые будничные, житейские мелочи, но я не могу их обойти: не вникая в эти мелочи, нельзя почувствовать чужой нужды, точно так же, как, не слыша стонов, не видя лица больного, нельзя почувствовать боли его. Тут никакие отвлеченные рассуждения о труде и бедности простого народа, о праздности и роскоши умственных работников ничего не выяснят.

«Я в последние полгода, – пишет Достоевский Майкову, – так нуждался с женой, что последнее белье наше теперь в закладе (не говорите этого никому)», – прибавляет в скобках стыдливо и жалобно. «Я принужден буду тотчас же продать последние и необходимейшие вещи и за вещь, стоящую 100 талеров, взять 20, что, конечно, принужден буду сделать для спасения жизни трех существ, если он замедлит ответом, хотя бы и удовлетворительным». Этот он, последняя надежда, соломинка, за которую он хватается, как утопающий, – какой-то господин Кашпирев, издатель «Зари», ему совершенно не известный, которого, однако, он просит «по-христиански», то есть Христа ради, выручить его и выслать 200 рублей. «Но так как это, может быть, тяжело сделать сейчас, то прошу его выслать сейчас всего только 75 рублей (это чтоб спасти сейчас из воды и не дать провалиться)... Не зная совершенно личности Кашпирева, пишу в усиленно-почтительном, хотя и несколько нестойчивом тоне (боюсь, чтоб не пикировался; ибо почтительность слишком усиленная, да и письмо, кажется, очень глупым слогом написано)».

Почти через месяц снова пишет он Майкову: «От Кашпирева до сих пор ни копейки денег не получил – одни обещания. Если бы вы знали только, в каком мы теперь положении. Ведь нас трое – я, жена (вторая жена Достоевского, Анна Григорьевна), которая кормит, и которой есть надо, и ребеночек (новорожденная дочь Люба), который может заболеть через нашу нужду и умереть!» «Надо окрестить Любу, а она до сих пор еще не крещена; не на что».

Далее все такие же мелочи, трагическую силу которых поймет лишь человек, сам испытавший нужду. Например, в другом письме брату от апреля 1864 года: «Летних калош не соберусь купить, в зимних хожу... Неужели он (Кашпирев), – продолжает Достоевский, – думает, что я писал ему о моей нужде только для красоты слога? Как могу я писать, когда я голоден, когда я, чтобы достать два талера на телеграмму, штаны заложил? Да черт со мной и с моим голодом! Но ведь она (Анна Григорьевна) кормит ребенка, что ж, если она последнюю свою теплую, шерстяную юбку идет сама закладывать! А ведь у нас второй день снег идет (не вру, справьтесь в газетах!), но ведь она простудиться может! Неужели он не может понять, что мне стыдно все это объяснять ему?» «Но это не все, есть и еще стыднее: у нас до сих пор ни бабка, ни хозяйка не уплачены, и это все ей в первый месяц после родов. Да неужели же он не понимает, что он не только меня, но и жену мою оскорбил, обращаясь со мной так небрежно, после того, как я сам ему писал о нуждах моей жены. Оскорбил, оскорбил!.. Он меня заручил своим словом! Следственно, он не имеет права говорить, что он плюет на мой голод, и что я не смею торопить его. Он, конечно, будет говорить, что он плюет на мой голод, и что я не смею торопить его»... – и так далее, ненужные, однообразные, как стоны бессмысленной боли, повторения все одного и того же. Это – уже не деловое письмо, а бред; не жалобы, а крики отчаяния. Тут даже нет справедливости относительно Кашпирева, невинного, как оказалось впоследствии, ибо замедление произошло не по его небрежности, а по бестолковости одного служащего в банке, на который был сделан перевод. Тут – самый звук надрывающегося голоса Достоевского, безудержное, почти безумное волнение, как перед припадком эпилепсии.

«И они требуют от меня теперь литературы! – заключает он с бешенством. – Да разве я могу писать в эту минуту? Я хожу и рву на себе волосы, а по ночам не могу заснуть! Я все думаю и бешусь! Я жду! О, Боже мой! Ей-Богу, ей-Богу, я не могу описать все подробности моей нужды: мне стыдно их описывать!.. И после того у меня требуют художественности, чистоты поэзии, без угару, и указывают на Тургенева, Гончарова! Пусть посмотрят, в каком положении я работаю!»

И такова была вся или почти вся его жизнь.

«Я – художник, поэт – учил, сам не зная чему, – говорит Л. Толстой. – Мне за это платили деньги, у меня было прекрасное кушанье, помещение, женщины, общество; у меня была слава». – «Литература, так же как и откупа, есть только искусная эксплуатация, выгодная только для ее участников и невыгодная для народа». – «Ни один труд не окупается так легко, как литературный».

Ну, а что, если бы он увидел собственными глазами Достоевского, которого он все-таки считал истинным художником, и даже «самым нужным для себя, близким человеком», – идущего закладывать штаны, чтобы достать два талера на телеграмму, – все так же ли презрительно пожимал бы он плечами, слыша мнение, что даже истинный художник иногда «творит ради денег», и что в разделении умственного и ручного труда есть нечто узкое, умерщвляющее жизнь, несоизмеримое с жизнью, как и почти во всех подобных умозрительных отвлеченностях? Я, впрочем, думаю, что в столь поверхностных чувствах и мыслях Л. Толстого о литературе, о труде и нужде сказывается не грубость и черствость сердца, свойственная сытым, которые голодных не понимают, а просто неопытность, совершенное незнание действительной жизни, с известной стороны, очень важной для нравственных осуждений.

Стремление к бесконечному совершенству, удовлетворение собственной художественной совести для Достоевского – вопрос жизни и смерти. «Не думайте, – пишет он Майкову в том же страшном 1869 году, – что я блины пеку: как бы ни вышло скверно и гадко то, что я пишу, но мысль романа и работа его – все-таки мне-то, бедному, то есть автору, дороже всего на свете! Это не блин, а самая дорогая для меня идея, и давнишняя. Разумеется, испакошу, но что же делать!» – «Верите ли, несмотря, что уже три года записывалась, иную главу напишу да и забракую, вновь напишу и вновь напишу». Кончая одно из прекраснейших и глубочайших своих созданий, «Идиота», он жалуется: «Романом я недоволен до отвращения.. Теперь сделаю последнее усилие на 3-ю часть. Если поправлю роман – поправлюсь сам, если нет, то я погиб». И перед отъездом за границу, во время работы над «Преступлением и наказанием»: «В конце ноября было много написано и готово; я все сжег; теперь в том можно признаться. Мне не понравилось самому. Новая форма, новый план меня увлек, и я начал сызнова».

«Я и вообще работаю нервно, с мукою и заботою, – говорит Достоевский, – когда я усиленно работаю, то болен даже физически». И в другом письме из Женевы: «Надо сильно, очень сильно работать. А между тем припадки добивают окончательно, и после каждого я суток по 4 с рассудком не могу собраться». – «Припадки стали уже повторяться каждую неделю, – вспоминает он последние дни в Петербурге, – а чувствовать и сознавать ясно это нервное и мозговое расстройство было невыносимо. Рассудок, действительно, расстраивался – это истина. Я это чувствовал; а расстройство нервов доводило иногда меня до бешеных минут». – «Сжигает меня какая-то внутренняя лихорадка, озноб, жар каждую ночь, и я хую ужасно». – «Каждые 10 дней по припадку, а потом дней 5 не опомнюсь. Пропаций я человек!»

«А между тем, все мне кажется, что я только что собираюсь жить, – признается он в одном из самых отчаянных писем. – Смешно, не правда ли? Кошачья живучесть!» – «Мне довелось видеть его в самые тяжелые минуты, после запрещения журнала, после смерти брата, в жестоких затруднениях от долгов, – рассказывает Страхов, – он никогда не падал духом до конца, и мне кажется, нельзя представить себе обстоятельств, которые могли бы подавить его. Это было особенно изумительно при его страшной впечатлительности, причем он обыкновенно не сдерживался, а предавался вполне своим волнениям. Как будто одно другому не только не мешало, а даже способствовало». – «Жизненности во мне столько запасено, что и не вычерпашь!» – говорит сам Достоевский в одном из своих юношеских писем, и накануне смерти мог бы он повторить о себе то же самое словами Дмитрия Карамазова: «Я все поборю, все страдания, только бы сказать и говорить себе поминутно: я есмь! В тысяче мук – я есмь, в пытке корчусь – но есмь! В столпе сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце, – это уже вся жизнь».

И в эти именно четыре года, пораженный смертью друга, брата, жены, притесняемый кредиторами, преследуемый властью и врагами власти, непонятый читателями, в одиночестве, нищете, болезни, создает он, одно за другим, величайшие произведения свои: в 1866 году «Преступление и наказание», в 1868 «Идиота», в 1870 «Бесов» и замышляет «Братьев Карамазовых». Мало того:

по всему, что он создал, сколь оно ни беспредельно, трудно представить себе, что он хотел и, вероятно, мог бы создать в иных культурных условиях. «Конечно, он написал, – говорит Страхов, близко знакомый с внутренней историей его творчества, – только десятую долю тех романов, которые он уже обдумал, уже носил иногда в себе многие годы; некоторые он рассказывал подробно и с большим увлечением; а таким темам, которых он не успевал обработать, у него конца не было».

Не дружеским преувеличением, не обычною надгробною хвалой, а беспристрастным, точным выражением того, что действительно было в существовании Достоевского, как литератора, кажется утверждение Страхова: «Это не простой литератор, а настоящий герой литературного поприща». Да, в жизни Достоевского, каковы бы ни были его ошибки и слабости, по крайней мере, некоторые мгновения действительно окружены ореолом героического подвига и святости.

«Я убедился, – говорит Л. Толстой о русских литераторах, с которыми пришлось ему встречаться в молодости, и среди которых не был случайно, но мог быть Достоевский, – я убедился, что почти все писатели были люди безнравственные, ничтожные по характерам... но самоуверенные и довольные собою, как только могут быть довольны люди совсем святые, или такие, которые и не знают, что такое святость... Теперь, вспоминая об этом времени, о своем настроении тогда и настроении тех людей... мне и жалко, и срамно – возникает именно то чувство, которое испытываешь в доме сумасшедших».

Всю жизнь оставался Л. Толстой верным этому взгляду на русскую литературу, как на дом сумасшедших. Всю жизнь искал он своего оправдания и своей святости в отречении от культурного общества, в бегстве к народу, в умерщвлении плоти, в ручном труде – во всем, кроме того, к чему, казалось бы, призван был Богом.

Всей своей жизнью Достоевский показал, что так же, как в прошлые века могли быть героями цари, законодатели, воины, пророки, подвижники – в современной культуре один из последних героев есть герой Слова – литератор.

Будущее решит, кто из них прав, и не суждено ли именно среди героев Слова, так же как среди других героев искусства и познания, явиться тем избранникам, которые будут иметь власть над людьми в третьем и последнем царстве Духа.

Восьмая глава

В глазах того, кто признает одну христианскую святость и притом с насильственным, умерщвляющим плоть и дух, преобладанием духа над плотью, – окажется справедливым приговор Л. Толстого над собственной жизнью: «Я проедал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любодеение всех родов, пьянство, насилие, убийство... не было преступления, которого бы я не совершал».

Но, если, кроме святости духа, мы признаем и святость плоти, кроме христианской, столь же вечную святость языческую или, по крайней мере, ветхозаветную, не отмененную, а только преображенную Сыном, то, может быть, с этой точки зрения жизнь Л. Толстого представится все-таки самую стройную, целостную и прекрасную, в народном смысле – благолепную жизнью, в современном, культурном, не только русском, но и европейском обществе; с этой точки зрения окажется, что он был не «вором», а бережливым хозяином-домостроителем, не «насильником», а добрым господином слуг своих и домочадцев, не «убийцею», а храбрым воином, не «пьяницею», а мудрым и трезвым эпикурейцем, опьянявшимся самою невинною радостью жизни, не «прелюбодеем», а верным супругом, сохранившим в незапятнанной чистоте брачное ложе, чадолюбивым отцом семейства, подобным патриархам, отцам Ветхого завета, Аврааму, Исааку и Иакову. Этою не девственною, но и в самом сладострастии целомудренною чистотою и свежестью веет от всей жизни его, как от старого зеленого дерева, как от холодного и прозрачного подземного источника. Болезненных противоречий и лжи нет в самой жизни, в самих делах и даже в чувствах Л. Толстого, противоречия и ложь начинают обнаруживаться только тогда, когда мы приступаем к сравнению совершенной языческой жизни его с его несовершенным христианским сознанием. Дела его обличаются не делами, а только словами и мыслями. Для того, чтобы жизнь Л. Толстого казалась безупречно прекрасною, надо забыть не то, что он делает и чувствует, а лишь то, что он говорит и думает о своих делах и чувствах. Он

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
исполнил ветхий закон, и вся его трагедия лишь в том, что он дела закона своего не оправдал своею верою, своим сознанием. И не заключается ли трагедия всех вообще людей Ветхого завета, всего духовного Израиля, именно в том, что на последних пределах исполненного Закона не удовлетворяются они Законом и ждут Освободителя, – но когда Мессия приходит, то, слишком поработанные игом закона, не имеют силы признать его, во всей его неведомой страшной свободе, и отвергают и снова и вечно ждут? И в этом ожидании – их святость. Лишь с точки зрения этой древней, вместе с тем для нас уже вечной, не ветшающей, может быть, заключенной и в самом христианстве (ибо Отец и Сын – одно), но еще там, в христианстве, не понятой, не признанной святости, Л. Толстой имел право сказать о себе с такою бесстрашною гордынею: «Мне нечего скрывать от людей – пусть знают все, что я делаю». И жизнь его, действительно, вынесла это испытание: последние покровы сняты с нее, она обнажена перед глазами всего мира. И вот ему все-таки стыдиться нечего: вся она чистая, святая, хотя и не тою святостью, которой он хотел бы и которая кажется ему самому и большинству современных людей христианскою. Если бы он и должен был чего-нибудь стыдиться, то не дел и не чувств своих, а только слов и мыслей. Но разве мало того, что и душевная нагота этого семидесятилетнего старика столь же невинна, как нагота ребенка? Чья еще жизнь в нашем современном обществе вынесла бы такое испытание?

Кажется, во всяком случае, не жизнь Достоевского.

Очень легко впасть в ошибку и в несправедливость при сравнении жизни Л. Толстого с жизнью Достоевского, потому что о первом мы знаем все, между тем как о втором мы не только всего, но, может быть, и очень важного не знаем, и лишь по намекам в письмах его, по устным преданиям и, наконец, в особенности по тому, как личность его отразилась в творчестве, догадываемся, что целая сторона ее скрыта от нас. Следует отдать справедливость и ближайшим друзьям Федора Михайловича, которые позаботились оставить нам его жизнеописание: это люди в высшей степени вежливые, почтительные к памяти покойного, даже слишком почтительные, и всего менее способные понять то, что Апокалипсис называет глубинами сатанинскими и что было так родственно Достоевскому. Даже такой тонкий и пронизательный ум, как Страхов, не то что облагораживает, а чрезмерно упрощает личность Достоевского, смягчает, притупляет, сглаживает ее, приводит к общему, среднему уровню.

Во всяком случае, рассматривая личность Достоевского как человека, должно принять в расчет неодолимую потребность его, как художника, исследовать самые опасные и преступные бездны человеческого сердца, преимущественно бездны сладострастия, во всех его проявлениях. Начиная от самого высшего, одухотворенного, граничащего с религиозными восторгами – сладострастия «ангела» Алеши Карамазова, кончая сладострастием злого насекомого, «паучихи, пожирающей самца своего» – тут вся гамма, вся радуга бесконечных переливов и оттенков этой самой таинственной из человеческих страстей, в ее наиболее острых и болезненных извращениях. Замечательна одинаково необходимая, кровная связь не только чудовищного Смердякова, не только Ивана, «борющегося с Богом», и жестокого, как будто «укушенного тарантулом», сладострастника Дмитрия, но и непорочного херувима Алеши – с отцом их по плоти, «извергом», Федором Павловичем Карамазовым, так же как с отцом их по духу, самим Достоевским. Действительно, это по преимуществу – его семья, и он бы отрекся от нее, может быть, перед людьми, но не перед собственной совестью и не перед Богом.

Существует в рукописи не напечатанная глава из «Бесов», исповедь Ставрогина, где, между прочим, он рассказывает о растлении девочки. Это одно из могущественнейших созданий Достоевского, в котором слышится звук такой ужасающей искренности, кто не понимает тех, кто не решается напечатать этого даже после смерти Достоевского: тут что-то, действительно, есть, что переступает «за черту» искусства: это слишком живо.

Но в злодеяниях Ставрогина, даже в последних низостях его падений есть, по крайней мере, как бы не потухающий демонический отблеск того, что было красотою, есть величие зла. Достоевский не останавливается, однако, и перед изображениями самого будничного и мелкого разврата, в котором уже нет никакого величия. Герой или «антигерой» «Записок из подполья» стоит на умственной высоте величайших героев Достоевского, наиболее близких сердцу его. Он выражает самую сущность религиозных борений и сомнений художника. В этой исповеди чувствуется иногда самообличение, самобичевание, не менее

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
беспощадное и несколько более страшное, чем в «Исповеди» Л. Толстого. И вот в чем этот «герой» признается: «По временам... я вдруг погружался в темный, подземный, гадкий – не разврат, а развратишко. Страстишки во мне были острые, жгучие от всегдашней болезненной раздражительности. Порывы бывали истерические, со слезами и конвульсиями... Накипала сверх того тоска: являлась истерическая жажда противоречий, контрастов, и вот я и пускался развратничать... Развратничал я уединенно, по ночам, потаенно, боязливо, грязно, со стыдом, не оставлявшим меня в самые омерзительные минуты и даже доходившим в такие минуты до проклятия. Я уж и тогда носил в душе моей подполье. Боялся я ужасно, чтоб меня не увидали, не встретили, не узнали...»

Во всех этих изображениях у Достоевского такая сила и смелость, такая новизна открытий и откровений, что иногда является смущающий вопрос: мог ли он все это узнать только по внешнему опыту, только из наблюдений над другими людьми? Есть ли это любопытство только художника? Конечно, ему самому не надо было убивать старуху, чтобы испытать ощущение Раскольниковова. Конечно, тут многое должно поставить на счет ясновидению гения; многое – но все ли? Впрочем, пусть даже в делах, в жизни самого Достоевского не было ничего соответственного этому преступному или, по крайней мере, переступающему «за черту» любопытству художника; достойно внимания уже и то, что в воображении его могли возникать подобные образы. Вот к чему никогда не было бы способно воображение Л. Толстого, проникавшее, однако, в не менее глубокие, хотя иные бездны сладострастия. Художественного любопытства Достоевского к «укусам тарантула» – к растлению девочки, к любовному приключению Федора Карамазова с Лизаветой Смердящей – никогда не понял бы Л. Толстой. Ему показалось бы такое любопытство или бессмысленным, или отвратительным. Половая чувственность является у него иногда силою жестокою, грубою, даже зверскою, но никогда не противоестественною, не извращенною. Величайшее из человеческих преступлений, казнимое немилосердною божескою справедливостью в духе Моисеева Второзакония – «Мне отмщение, Аз воздам» – для творца «Анны Карениной» и «Крейцеровой сонаты» есть нарушение супружеской верности. Мера, которую сам он мерит все явления половой жизни, – стихийно-простая, здоровая, патриархально-семейственная, целомудренная чувственность, как закон, данный людям Иеговою: плодитесь и множитесь. Левин признается однажды, что он во всю свою жизнь не мог себе представить иначе счастья с женщиной, как в виде брака, и что соблазнить чужую жену ему, обладателю кити, кажется столь же нелепым, как человеку после дорогого сытного обеда – украсть калач с лотка уличной торговки. Сколь бы ни каялся Л. Толстой в совершенных им, будто бы, любоддеяниях, мы чувствуем, что в этой области, по сравнению с Достоевским, он столь же наивен, как Левин или шестнадцатилетний Иртеньев, влюбленный в горничную Сашу, которому поцеловать ее мешает дикая стыдливость.

Но, повторяю, исследователь жизни Достоевского бродит здесь в потемках, ощупью. Нет ясных и точных свидетельств, на которые можно бы опереться. Только намеки. Один из них уже привел: рассказав брату о своем увлечении «Миннушками, Кларами, Марианнами» – Достоевскому было тогда 25 лет – и о том, как Тургенев и Белинский «разбранили его за беспорядочную жизнь», он сообщает в заключение: «Я болен нервами и боюсь горячки или лихорадки нервической. Порядочно жить я не могу, до того я беспутен». Почтительный и целомудренный биограф О. Ф. Миллер спешит сделать предположение, что «беспутство», о котором здесь идет речь, есть только денежная беспорядочность Федора Михайловича; но именно эту поспешностью оправдания поселяет сомнение в душе читателя.

А вот и еще намек, хотя из другой области, но тоже дающий меру тех крайностей, до которых способен был Достоевский доходить не только в воображении, но и в действительности. «Голубчик, Аполлон Николаевич, – пишет он Майкову в 1867 году из-за границы, – я чувствую, что могу Вас считать как моего судью. Вы человек с сердцем... Мне перед Вами покаяться не больно. Но пишу только для Вас, одного. Не отдавайте меня на суд людской! Проезжая недалеко от Бадена, я вздумал туда завернуть. Соблазнительная мысль меня мучила: пожертвовать 10 луидоров и, может быть, выиграть хоть 2000 франков лишних... Гаже всего, что мне и прежде случалось иногда выигрывать. А хуже всего, что натура моя подлая и слишком страстная... Бес тотчас же сыграл со мной шутку: я, дня в три, выиграл 4000 франков, с необыкновенною легкостью... Главное, – сама игра. Знаете ли, как это втягивает. Нет, клянусь Вам, что тут не одна корысть... Я рискнул дальше и проиграл. Стал свои последние проигрывать, раздражаясь до лихорадки, – проиграл. Стал закладывать платье. Анна Григорьевна все свое заложила, последние вещицы (что за ангел! как утешала она меня...)». Следуют мольбы о

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
деньгах, кажущиеся унижительными, даже если принять в расчет всю дружескую близость Достоевского с Майковым: «Я знаю, Аполлон Николаевич, что у Вас у самих денег лишних нет. Никогда бы я не обратился к Вам с просьбой о помощи. Но ведь я утопаю, утонул совершенно. Через две-три недели я совершенно без копейки, а утопающий протягивает руку, уже не спрашиваясь рассудка... Кроме Вас, – никого не имею, и если Вы не поможете, то я погибну, вполне погибну!.. Голубчик, спасите меня! Заслужу Вам веки дружбой и привязанностью. Если у Вас нет, займите у кого-нибудь для меня. Простите, что так пишу... Не оставляйте меня одного! Бог вознаградит Вас за это. Оросите каплей воды душу, иссохшую в пустыне! Ради Бога!» Замечательна в этих последних выражениях о «капле воды» и «душе, иссохшей в пустыне» униженная витиеватость речи, та самая, с которой у него в романах описывают свою бедность комические лица, потерявшие чувство собственного достоинства, вроде «пьяненького» Мармеладова и проходившего капитана Лебядкина. Видимо, Достоевский сам не помнит, что говорит, не владеет собою: ему все равно, что Майков о нем подумает; он зарвался; он в лихорадке, почти в истерике; он все еще как пьяный от сладострастия игры. И чувствуется, что если бы там, в Бадене, получил он деньги, которые просит, то снова не удержался бы и проиграл бы их тотчас.

Однажды, в молодости, Л. Толстой тоже сильно проигрался. Но не «зарвался», а сумел остановиться вовремя, со свойственными ему, если не в созерцании, то в действии, самообладанием и трезвостью. Он прекратил игру, уехал на Кавказ, поселился в казачьей станице, жил здесь с величайшею бережливостью на 5 рублей в месяц, собрал деньги и выплатил карточный долг. Тут, хотя и в маленькой житейской подробности, сказывается истинная сила Л. Толстого – чувство меры, власть над собою, выдержка и, следовательно, с известной точки зрения, нравственное преимущество перед Достоевским.

Все это мелочи. Но мы знаем, что и в более важных случаях Достоевский «зарывался». Так, в припадке юношеского тщеславия, вообразил он, что в «Двойнике» своем превзошел «Мертвые души». Так, в слепом негодовании на Белинского, обвинял этого, может быть, недостаточно проницательного, но в высшей степени благонамеренного человека – в «подлой злобе», в «смердной тупости». В том самом письме, где он рассказывает Майкову о проигрыше, он делает это знаменательное обобщение всей своей нравственной личности: «Везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил». Надо прибавить, что ему случалось «переходить за черту» не только от силы, но и от слабости, от недостатка самообладания.

«Не отдавайте меня на суд людской», – просит он Майкова. Это напоминает героя «Записок из подполья»: «Боялся я ужасно, чтоб меня не увидели, не встретили, не узнали». Может быть, он и не раскаивается, и не стыдится перед самим собою своей, как он выражается, «подлой и слишком страстной натуры», но все же сознанием своим освятить и оправдать ее «перед людским судом» не имеет силы. И это уже слабость, это стыд зла, ибо зло не в том, что он делает, а в том, что он стыдится того, что делает. И в конце концов, не все ли равно, было ли что-нибудь в жизни, в делах его, соответствующее преступному любопытству его воображения, или не было? Важно то, что он думал и чувствовал так, как будто посмел бы сделать, если бы захотел. А сказать, как Л. Толстой: «Мне нечего скрывать от людей, пусть знают все, что я делаю», – и снять с жизни своей последние покровы, обнажить ее перед глазами всего мира Достоевский не посмел бы. Этой наготы не вынесла бы его жизнь. Он что-то скрыл от нас или желал бы скрыть, и мы чувствуем, что эта темная сторона его жизни – не святая, не «благолепная», или, по крайней мере, ему самому казалась она не святою и не благолепною.

Если жизнь Л. Толстого похожа на девственно чистую воду подземного родника, то жизнь Достоевского подобна огню, который вырывается из тех же первозданных глубин, но смешанный с лавою, пеплом, удушливым смрадом и чадом.

Нельзя не поверить искренним усилиям Л. Толстого любить своих ближних; можно только усомниться в том, любил ли он, действительно, кого-нибудь по-христиански. Огонь любви, проникающий и очищающий всю жизнь Достоевского, светится даже в самых будничных подробностях его жизни. В одном письме поручает он Майкову своего пасынка-сироту: «Паша мальчик добрый, мальчик милый и которого некому любить... Я последней рубашкой с ним поделюсь и буду делиться всю жизнь!» Кто сам любил, тот почувствует, что это не пустое слово, что он, действительно, готов, не рассуждая отвлеченно, имеет ли право помогать бедным, поделиться со своим мальчиком «последнею

«...Мне говорят в утешение, – пишет он после смерти дочери Сони, – что у меня еще будут дети. А Соня где? Где эта маленькая личность, за которую я, смело говорю, крестную муку приму, только чтобы она была жива... Чем дальше идет время, тем язвительнее воспоминание, и тем ярче представляется мне образ покойной Сони. Есть минуты, которых выносить нельзя. Она уже меня знала; она, когда я, в день смерти ее, уходил из дома читать газеты, не имея понятия о том, что через два часа она умрет, так следила и провожала меня своими глазками, так поглядела на меня, что до сих пор представляется все ярче и ярче. Никогда не забуду и никогда не перестану мучиться! Если даже и будет другой ребенок, то не понимаю, как я буду любить его, где любви найду; мне нужно Соню». Он любит ее, дитя своей плоти, не только по плоти, но и по духу, то есть по-христиански, не для себя, а для нее, как отдельную, вечную, незаменимую личность. Вот кто никогда не утешился бы об умершем ребенке с другими, новыми детьми, подобно ветхозаветному патриарху Иову. «А где Соня? Мне нужно Соню». Во всем, что делал, говорил, думал и чувствовал Л. Толстой, нет ничего подобного этим простым словам простой любви.

Невольно вспоминается, как, однажды, о самом верном из друзей своих, о той, которая отдала ему всю свою жизнь, не только любила, но и жалела его, тридцать лет заботилась о нем, как о ребенке, с материнскою нежностью, о жене своей Софье Андреевне, сказал Лев Николаевич постороннему человеку: «Друга я себе буду искать между мужчинами, и никакая женщина не может заменить мне друга. Зачем же мы лжем нашим женам, уверяя их, что считаем их нашими истинными друзьями? Ведь это неправда же?» Какое холодное и жестокое слово! Жестокое, но, может быть, беззлобное, невинное, и даже, если не христиански, то язычески прекрасное; это ведь холод всей его жизни – холод подземного источника. Только бы он сам не боялся, не стыдился этого холода, сохранил бы его до конца; а то ведь все равно, холодный источник никогда не будет горячим, а лишь тёплым и мутным. Так пусть бы уж лучше оставался он таким, каким создал его Бог. Я боюсь не великого себялюбия, не языческого холода последних девственно-чистых глубин его, а поверхностной или серединной теплоты его, желающей быть христианскою.

Итак, в сущности, и Л. Толстой, и Достоевский праведны в жизни своей, но праведны не до конца, не совершенны, ибо кроме подземного холода есть еще холод небесной лазури, кроме подземного огня есть солнечный огонь. Ни тот, ни другой не достигли этой высшей соединяющей области, где вечная лазурь проникнута вечным солнцем, где Два – Одно.

Во всяком случае, огонь Достоевского так же свят, как холод Л. Толстого. Для меня, что бы ни узнал я дурного, преступного, даже постыдного – если вообще что-либо подобное было – о жизни, о действиях Достоевского, образ его не омрачится, и окружающий его ореол святости не потускнеет, ибо я чувствую, что горевший в нем огонь все победил и все очистил. И сам он чувствовал силу этого очищающего огня. Им он жил и от него умирал. «Сжигает меня какая-то внутренняя лихорадка, озноб, жар каждую ночь, и я хую ужасно», – писал он еще за несколько лет до смерти. Во вторую половину 1880 г., когда он кончил «Братьев Карамазовых», по воспоминаниям Страхова, он был необыкновенно худ и истощен. – «Он жил, очевидно, одними нервами, и все остальное его тело дошло до такой степени хрупкости, при которой его мог разрушить первый, даже небольшой толчок. Всего поразительнее была при этом неутомимость его умственной работы. Он писал 25 или 30 печатных листов в год, а работа, как он сам мне говорил, стала ему труднее». В начале 1881 года он заболел сильным припадком эмфиземы, вследствие катара легочных путей, которою страдал последние девять лет своей жизни. 26 января сделалось кровотечение горлом. Чувствуя приближение смерти, пожелал он исповедаться и причаститься. «Во всю свою жизнь, в решительные минуты, – говорит Страхов, – Федор Михайлович имел обыкновение, по словам Анны Григорьевны, раскрывать наудачу то самое Евангелие, которое было с ним в каторге, и читать верхние строки открывшейся страницы. Так поступил он и тут и дал прочесть жене. Это было: Матф. гл. III, ст. 2: „Иоанн же удерживал его и говорил: мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду“. Когда Анна Григорьевна прочла это, Федор Михайлович сказал: „Ты слышишь? 'Не удерживай', значит, я умру“. И закрыл книгу. Через несколько часов он, действительно, умер мгновенно, от разрыва легочной артерии».

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
«Великая правда», о которой думал он в свои последние минуты, была правдою всей жизни его. Должно надеяться, что он исполнил ее в смерти и что она окончательно оправдала его перед Вечным Судом.

Достоевский любил читать пушкинского «Пророка» на литературных вечерах. Кто слышал его, тот никогда этого не забудет. Начинал он прерывистым глухим и тихим, как будто сдавленным, голосом. Но среди молчания толпы каждый звук был внятн. И голос его становился все громче, приобретал силу, как бы сверхчеловеческую, и последний стих он уже не произносил, а кричал потрясающим криком:

Глаголом жги сердца людей!

И серая, жалкая, консервативно-либеральная петербургская толпа, кажется, самая холодная и будничная толпа всего мира, содрогалась от этого страшного крика, точно так же, должно быть, как четыре века назад толпа в Марии дель Фьоре, во время проповедей брата Иеронима Савонаролы. В это мгновение вдруг чувствовалось, что Достоевский больше, чем великий писатель, и что в нем горит тот огонь, о который зажигаются всемирно-исторические религиозные пожары.

Однажды Страхов прочел ему свое стихотворение, где был между прочим стих, обращенный к современным русским людям:

Поймите лишь, каких носители вы сил!
Достоевский воскликнул:

– Да, да, поймите лишь! Именно, именно только бы поняли! Да нет, не поймут...

«После кликов, рукоплесканий и венков, которыми удостаивали его на публичных чтениях, – рассказывает Страхов, – опять он говаривал:

– Да, да все это хорошо, да все-таки главного не понимают».

«В чьей-нибудь голове, – говорит сам Достоевский, – всегда остается нечто такое, чего никак нельзя передать другим людям, хотя бы вы исписали и целые томы и растолковывали вашу мысль тридцать пять лет; всегда останется нечто, что ни за что не захочет выйти из-под вашего черепа и останется при вас навеки; с тем вы и умрете, не передав никому, может быть, самого главного из вашей идеи».

Не исполнилось ли это предчувствие? Не умер ли он, не сказав нам главного из того, что хотел сказать? И теперь, через двадцать лет после смерти своей, узнав, как поняли его, не имел ли бы он права снова воскликнуть «главного не понимают», и, может быть, даже особенно теперь, когда слава его меркнет перед все восходящею, все ослепительнее сияющею славою великого соперника? Но если «главное» в Л. Толстом больше почувствовано, признано, то больше ли оно сознано и понято, чем в Достоевском? Во всяком случае, кажется, Л. Толстому, а не Достоевскому принадлежит настоящее. А если это действительно так, если Л. Толстой – властелин настоящего, то не принадлежит ли Достоевскому будущее? Я говорю это не с тем, чтобы унижить Л. Толстого. Я думаю, что настоящее не меньше будущего. Сегодняшнее есть уже завтрашнее, только еще не признанное, но столь же глубокое может быть, даже более потому, что оно безмолвно и тайно. Я хочу лишь сказать, что мы уже предчувствуем третьего, неведомого, того, кто идет за ними, и кто больше их, того, кто соединит настоящее с будущим, кто сделает настоящее будущим. Не ему ли принадлежит венец последней победы? Не он ли сознает и откроет главное, что было в Л. Толстом и в Достоевском? И тогда всем станет ясно, что Он был в них.

«Сочинения Пушкина, Гоголя, Тургенева, Державина, – говорит Л. Толстой, – ... неизвестное, ненужное для народа... – Наша литература не прививается и не привьется народу... Сочинения эти, столь ценимые нами, остаются трухой для народа». Однажды, разговарившись с извозчиком, на просьбу дать ему «детство и отрочество», Лев Николаевич ответил:

– Нет, это пустая книжка. В молодости я много писал глупостей. Я дам тебе «Ходите в свет, пока есть свет». Это гораздо лучше, чем «детство и отрочество».

«Я, как Павел, – говорит Достоевский, – меня не хвалят, так я сам буду хвалиться». И незадолго перед смертью, в записной книжке, под параграфом,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
озаглавленным «Я»: «Я, конечно, народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), хотя и не известен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему».

Несмотря, однако, на всю противоположность этих взглядов, каждый из них прав по-своему.

Конечно, оба они народны в том смысле, что продолжают дух русского народа в духе русской культуры, стремятся к тому, что действительно должно сделаться когда-нибудь народным и в то же время всемирно культурным. Стремятся, но достигают ли? Кажется, они только сознали или, по крайней мере, почувствовали до конца бездну, отделяющую культуру от народа, они хотят быть народом. Но даже Пушкин, гораздо меньше сознававший эту бездну, больше – народ, чем они. Ни Л. Толстой, ни Достоевский не обладают совершенной простотой, которая делает произведения искусства, подобные «Илиаде» Гомера, «Прометею» Эсхила, «Божественной комедии» Данте, завершающим выражением духа народного, как духа всемирного. Оба они еще слишком сложны и даже слишком сословны, может быть, именно потому, что слишком спешат выйти из сословия и «опроститься». Кому нужно опроститься, тот еще не прост; кто хочет быть народом, тот еще не народ. А если и дальше пойдет так, как до сих пор шло, то Пушкин, Л. Толстой и Достоевский еще долго останутся «трухою для народа».

Основатель новой «секты», которая сама себя называет «церковью христиан православных», бывший каторжник, живущий на Сахалине, крестьянин Тихон Белоножкин, считающий себя и своими последователями считаемый за Христа, сказал недавно одному, так называемому «культурному» русскому человеку, исследователю народных обычаев:

– Мало собираете? Понимаю... Масла вы в лампадку набрали много. Зажгите ее, чтоб свет был людям. А то зачем и масло?

Все мы люди культуры и сознания – не масло ли без огня? Народ – люди стихийной силы и веры – не огонь ли без масла? Если масло не соединится с огнем, то оно пропадет, и огонь потухнет. Мне кажется, что Л. Толстой и Достоевский – великие предтечи того, кто опустит светильню в масло и зажжет огонь.

Таковы эти две русские жизни, эти два русских лица.

Когда я смотрю на каждое из них отдельно, я могу судить их и сравнивать, могу отдавать преимущество одному перед другим, но когда я вижу их вместе, то уже не знаю, кто из них мне ближе, и кого я больше люблю.

«Лицо у него было крестьянское, – описывает очевидец наружность Л. Толстого, – простое, деревенское, с широким носом, обветренной кожей и густыми, нависшими бровями, из-под которых зорко выглядывали маленькие, серые, острые глаза». Иногда, вдруг вспыхивая и загораясь, глаза эти смотрят на собеседника как бы сверлящим и пронизывающим взором. При всей простонародности лица его, прибавляет тот же очевидец, «во Льве Николаевиче сейчас же чувствовался человек высшего круга», человек светский, русский барин.

Замечательно вообще в лицах великих людей русской культуры, например, в лице старого Тургенева – это соединение простонародности, «деревенского», «крестьянского» с самой высшей аристократичностью, с самым родовитым русским «барством» и европейскою светскостью, притом – соединение, кажущееся естественным, как будто одно другому не мешает, а даже, напротив, именно там, в глубине простонародного, и заключается нечто до последней степени аристократическое, не в грубом, сословном, а в самом высшем смысле господское, властное, избранное и, вместе с тем, утонченно-изящно-культурное – всемирное.

В приведенном описании наружности Л. Толстого недостает одной черты: это лицо человека, прожившего долгую, может быть, и бурную, но редко счастливую, «благолепную» жизнь, согласно с природою, лицо патриарха или старого «язычника», исполина Немврода, дяди Ерочки. Несмотря на семидесятилетние морщины, так и веет от него неувядаемою юностью, свежестью и тем несколько надменным, безучастным холодом, который свойствен вообще великим языческим лицам.

И вот рядом – лицо Достоевского, даже в молодости «не казавшееся молодым», со страдальческими тенями и складками на впалых щеках, с огромным оголенным лбом, на котором чувствуется вся ясность и величие разума, и с жалкими губами, точно искривленными судорогой «священной болезни», с тусклым, как будто обращенным внутрь, невыразимо тяжким взором немного косящих глаз, глаз пророка или бесноватого. И что всего мучительнее в этом лице – как бы неподвижность в самом движении, как бы в крайнем усилии вдруг остановившееся и окаменевшее стремление.

Несмотря на всю противоположность этих двух лиц, иногда они кажутся странно сходными – не потому ли, что и у Достоевского такое же крестьянское, простонародное лицо, как у Л. Толстого? «Федор Михайлович, – говорит Страхов, – имел вид совершенно солдатский, то есть простонародные черты лица». Но вот вопрос: если нам, людям культуры, лица эти кажутся в высшей степени народными, то признает ли их такими же и сам народ? Не найдет ли он их, может быть, и заключающими в себе лучшее, что есть для русского мужика в русском «барине», но все-таки чуждыми, дальними – может быть, из высшего, но все-таки из другого мира?

Если лицо завершающего гения есть по преимуществу лицо народа, то ни во Льве Толстом, ни в Достоевском мы еще не имеем такого русского лица. Слишком они еще сложны, страстны, мятежны. В них нет последней тишины и ясности, того «благообразия», которого уже столько веков бессознательно ищет народ в своем собственном и византийском искусстве, в старинных иконах своих святых и подвижников. И оба эти лица не прекрасны. Кажется, вообще у нас еще не было прекрасного народного и всемирного лица, такого, как, например, лицо Гомера, юноши Рафаэля, старика Леонардо. Даже внешний образ Пушкина, который нам остался – этот петербургский дэнди тридцатых годов, в чайльдгарольдовом плаще, со скрещенными на груди по-наполеоновски руками, с условно байронической задумчивостью в глазах, с курчавыми волосами и толстыми чувственными губами негра или сатира, едва ли соответствует внутреннему образу самого родного, самого русского из русских людей. Да и есть ли это настоящее лицо Пушкина? Современники рассказывают, что бывали минуты, когда он вдруг как бы весь преображался, становился неузнаваем. Не совершалось ли именно в эти минуты то чудо, о котором говорит у Платона Алкивиад по поводу лица Сократа: не выходил ли из грубой оболочки сатира бог? Во всем существе Пушкина, в его наружности, так же как в поэзии, есть нечто слишком легкое, мгновенное, неуловимо скользкое, едва до земли касающееся и улетающее, что не могло быть закреплено во внешнем образе. Недаром друзья называли его Искрою. Он ведь, действительно, не совершил над русской культурой течения своего, как светило, а только блеснул и погас, как искра, как падающая звезда, как предзнаменование возможной, но даже им самим не осуществленной, русской гармонии – русского «благообразия». И, улетаая, он оставил нам только темную, непрозрачную оболочку свою, без горевшего, светившегося в ней ядра, без внутреннего образа своего. Кто теперь снова найдет это истинное лицо Пушкина?

Но, может быть, именно в том, что русский народ до сей поры не нашел еще лица своего, и заключается наша великая надежда, ибо не значит ли это, что мера его не в прошлом, не в Пушкине, даже не в Петре, а все еще в будущем, все еще в неведомом, в большем? Этого будущего, третьего и последнего, окончательно «благообразного», окончательно русского и всемирного лица не должно ли искать именно здесь, между двумя величайшими современными русскими лицами – Л. Толстым и Достоевским?

Потому-то и соединяем мы их, что втайне ждем: не вспыхнет ли между ними, как между двумя противоположными полюсами, искра того огня, той молнии, о которую зажжется великий пожар, и которая будет явлением Человекобога для мира западного, Богочеловека для восточного, а для соединивших оба мира будет в двух Один.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ТВОРЧЕСТВО Л. ТОЛСТОГО И ДОСТОЕВСКОГО

Первая глава

У княгини Болконской, жены князя Андрея, как мы узнаем на первых страницах «Войны и мира», «хорошенькая, с чуть черневшимися усиками, верхняя губка была коротка по зубам, но тем милее она открывалась и тем еще милее вытягивалась иногда и опускалась на нижнюю». Через двадцать глав губка эта появляется снова. От начала романа прошло несколько месяцев; «беременная маленькая княгиня потолстела за это время, но глаза и короткая губка с

усиками и улыбкой поднимались так же весело и мило». И через две страницы: «княгиня говорила без умолку; короткая верхняя губка с усиками то и дело на мгновение слетала вниз, притрагивалась, где нужно было, к румяной нижней губке, и вновь открывалась блестящая зубами и глазами улыбка». Княгиня сообщает своей золовке, сестре князя Андрея, княжне Марье Болконской, об отъезде мужа на войну. Княжна Марья обращается к невестке, ласковыми глазами указывая на ее живот: «Наверное? – Лицо княгини изменилось». Она вздохнула. – Да, наверное, – сказала она. – Ах! Это очень страшно... И губка маленькой княгини опустилась. На протяжении полутора страниц мы видели уже четыре раза эту верхнюю губку с различными выражениями. Через двести страниц опять: «Разговор шел общий и оживленный, благодаря голоску и губке с усиками, поднимавшейся над белыми зубами маленькой княгини». Во второй части романа она умирает от родов. Князь Андрей «вошел в комнату жены; она мертвая лежала в том же положении, в котором он видел ее пять минут тому назад, и то же выражение, несмотря на остановившиеся глаза и на бледность щек, было на этом прелестном детском личике с губкой, покрытой черными волосиками: „Я вас всех люблю и никому дурного не сделала, и что вы со мной сделали?“» Это происходит в 1806 году. «Война разгоралась и театр ее приблизился к русским границам». Среди описаний войны автор не забывает сообщить, что над могилой маленькой княгини был поставлен мраморный памятник, изображавший ангела, у которого «была немного приподнята верхняя губа, и она придавала лицу его то самое выражение, которое князь Андрей прочел на лице своей мертвой жены: „Ах, зачем вы это со мной сделали?“ Прошли годы. Наполеон совершил свои завоевания в Европе. Он уже переступал через границу России. В затишье Лысых Гор сын покойной княгини „вырос, переменялся, раздумялся, оброс курчавыми, темными волосами, и сам не зная того, смеясь и веселясь, поднимал верхнюю губку хорошенького ротика точно так же, как ее поднимала покойница маленькая княгиня“.

Благодаря этим повторениям и подчеркиваниям все одной и той же телесной приметой сначала у живой, потом у мертвой, потом на лице ее надгробного памятника и, наконец, на лице ее сына, „верхняя губка“ маленькой княгини врезывается в память нашу, запечатлевается в ней с неизгладимую ясностью, так что мы не можем вспомнить о маленькой княгине, не представляя себе и приподнятой верхней губки с усиками.

У княжны Марьи Болконской, сестры князя Андрея, „тяжелые ступни“, слышные издали. „Это были тяжелые шаги княжны Марьи“. Она вошла в комнату „своею тяжелою походкою, ступая на пятки“. Лицо у нее „краснеет пятнами“. Во время щекотливого разговора с братом, князем Андреем, о жене его, она „покраснела пятнами“. Когда ее собираются наряжать по случаю приезда жениха, она чувствует себя оскорбленной: „Она вспыхнула, лицо ее покрылось пятнами“. В следующем томе: в разговоре с Пьером о своих старцах и странниках, „Божьих людях“, она сконфузилась и „покраснела пятнами“. Между этими последними двумя упоминаниями о красных пятнах княжны Марьи – описание Аустерлицкого сражения, торжества Наполеона, титанической борьбы народов, событий, решающих судьбы мира, – но художник не забывает и до конца не забудет любопытной для него телесной приметы. Волей или неволей заставит он и нас помнить лучистые глаза, тяжелые ступни и красные пятна княжны Марьи. Правда, приметы эти, сколь ни кажутся внешними и ничтожными, на самом деле связаны с очень глубокими и важными внутренними душевными свойствами действующих лиц: так, верхняя губка, то весело приподнятая, то жалобно опускающаяся, выражает детскую беспечность и беспомощность маленькой княгини; неуклюжая походка княжны Марьи выражает отсутствие во всем ее существе внешней женственной прелести, а ее лучистые глаза и то, что она краснеет пятнами – в связи с ее внутреннею женственною прелестью, целомудренною душевною чистотою. Иногда эти отдельные приметы вдруг зажигают целую, сложную, огромную картину, дают ей поразительную яркость и выпуклость.

Так, во время народного бунта в опустевшей Москве, перед вступлением в нее Наполеона, когда граф Ростопчин, желая утолить животную ярость толпы, указывает на политического преступника Верещагина, случайно подвернувшегося под руку и совершенно невинного, как на шпиона и „мерзавца“, от которого, будто бы, „Москва погибла“, – тонкая, длинная шея и вообще тонкость, слабость, хрупкость во всем теле выражает беззащитность жертвы перед грубою, зверскою силою толпы.

„– Где он? – сказал граф, и в ту же минуту, как он сказал это, он увидел из-за угла дома выходящего между двух драгун молодого человека с длинною тонкою шей...“ У него были „нечистые, стоптаные, тонкие сапоги. На

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
тонких, слабых ногах тяжело висели кандалы“... – „Поставьте его сюда!“ – сказал Ростопчин, указывая на нижнюю ступеньку крыльца. – Молодой человек... тяжело переступая на указываемую ступеньку и вздохнув, покорным жестом сложил перед животом тонкие, нерабочие руки... – Ребята! – сказал Ростопчин металлически звонким голосом, – этот человек – Верещагин, тот самый мерзавец, от которого погибла Москва». Верещагин подымает лицо и старается поймать взор Ростопчина. Но тот не смотрит на него. «На длинной тонкой шее молодого человека, как веревка, напряжилась и посинела жила за ухом. – Народ молчал и только все теснее и теснее нажимал друг друга... – Бей его!.. Пускай погибает изменник и не срамит имя русского! – закричал Ростопчин»... «Граф!.. – проговорил среди опять наступившей тишины робкий и, вместе с тем, театральный голос Верещагина. – Граф, один Бог над нами...» «И опять налилась кровью толстая жила на его тонкой шее. – Один из солдат ударил его тупым палашом по голове... Верещагин с криком ужаса, заслонясь руками, бросился к народу. Высокий малый, на которого он наткнулся, вцепился руками в тонкую шею Верещагина и с диким криком, с ним вместе, упал под ноги навалившегося, ревушего народа». После преступления те же люди, которые совершили его, – «с болезненно-жалостным выражением глядели на мертвое тело с посиневшим, измазанным кровью и пылью лицом и с разрубленную длинную тонкую шеей».

Ни слова о внутреннем, душевном состоянии жертвы, но на пяти страницах восемь раз повторено слово тонкий в разнообразных сочетаниях – тонкая шея, тонкие ноги, тонкие сапоги, тонкие руки, – и этот внешний признак вполне изображает внутреннее состояние Верещагина, его отношение к толпе.

Таков обычный художественный прием Л. Толстого: от видимого – к невидимому, от внешнего – к внутреннему, от телесного – к духовному или, по крайней мере, «душевному».

Иногда эти повторяющиеся приметы в наружности действующих лиц связаны с глубочайшей краеугольной мыслью, с движущей осью всего произведения: так, тяжесть обрюзгшего тела Кутузова, его ленивая старческая тучность и неповоротливость выражают бесстрастную, созерцательную неподвижность ума его, христианское или, лучше сказать, буддийское отречение от собственной воли, преданность воле рока или Бога у этого стихийного героя – в глазах Л. Толстого по преимуществу русского, народного – героя бездействия или неделания, в противоположность бесплодно деятельному, легкому, стремительному и самонадеянному герою западной культуры – Наполеону.

Князь Андрей наблюдает главнокомандующего во время первого смотра войск в Царевом-Займище: «С тех пор, как не видал его князь Андрей, Кутузов еще потолстел, обрюзг и оплыл жиром». Выражение усталости было в лице его и в фигуре. «Тяжело расплываясь и раскачиваясь, сидел он на своей бодрой лошадке». Когда, окончив смотр, он въехал на двор, на лице его выразилась «радость успокоения человека, намеревающегося отдохнуть после представительства. Он вынул левую ногу из седла, повалившись всем телом и поморщившись от усилия, с трудом занес ее на седло, облокотился коленкой, крикнул и спустился на руки к казакам и адъютантам, поддерживавшим его... зашагал своею ныряющею походкою и тяжело взошел на скрипящее под его тяжестью крыльцо». Узнав от князя Андрея о смерти отца его, он «тяжело, всею грудью вздохнул и помолчал». Потом «обнял князя Андрея, прижал к своей жирной груди и долго не отпускал от себя. Когда он отпустил его, князь Андрей увидал, что расплывшие губы Кутузова дрожали и на глазах были слезы. Он вздохнул и взялся обеими руками за лавку, чтобы встать». И в следующей главе Кутузов «тяжело подымается, расправляя складки своей пухлой шеи».

Не менее глубокий, как бы даже таинственный смысл имеет впечатление «круглости» в теле другого русского героя – Платона Каратаева: эта круглость олицетворяет ту вечную неподвижную сферу всего простого, согласного с природой, естественного, сферу замкнутую, совершенную и самодовлеющую, которая представляется художнику первоначальной стихией народного русского духа. «Платон Каратаев остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого. Когда на другой день, на рассвете, Пьер увидал своего соседа, первое впечатление чего-то круглого подтвердилось вполне: вся фигура Платона в его подпоясанной веревкою французской шинели, в фуражке и лаптях, была круглая, голова была совершенно круглая, спина, грудь, плечи, даже руки, которые он носил, как бы всегда собираясь обнять что-то, были круглые; приятная улыбка и большие карие нежные глаза были круглые. Пьеру чувствовалось что-то круглое даже в запахе этого человека». Здесь одним

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
внешним, доведенным до последней степени как бы геометрической простоты и наглядности телесным признаком выражено огромное и отвлеченнейшее обобщение, связанное с самыми первыми, внутренними основами всего толстовского, не только художественного, но и метафизического и религиозного творчества.

Такую же незабываемую обобщающую выразительность получают у него и отдельные члены человеческого тела – например, руки Наполеона и Сперанского, руки людей, имеющих власть. Во время свидания императоров перед соединенными войсками, когда русскому солдату Наполеон дает орден Почетного легиона, он «снимает перчатку с белой маленькой руки и, разорвав ее, бросает». Через несколько строк: «Наполеон отводит назад свою маленькую пухлую ручку». Николаю Ростову вспоминается «самодовольный Бонапарте со своею белою ручкою». И в следующем томе, при разговоре с русским дипломатом Балашевым, Наполеон делает энергически-вопросительный жест «своею маленькою, белою и пухлою ручкою».

Не довольствуясь рукой, художник показывает нам все голое тело героя, обнажает его от суетных знаков человеческой власти и величия, возвращает к общему, первому началу нашему – животной природе, убеждает нас, что у этого «полубога» такая же немощная плоть, как у нас, такое же «тело смерти», по выражению апостола Павла, такое же «мясо», подобное тому «мясу для пушек», которым кажутся другие люди самому Наполеону.

Утром, накануне Бородинского сражения, император в палатке оканчивает туалет: «Он, пофыркивая и побряхтывая, поворачивался то толстою спиной, то обросшею жирною грудью под щетку, которою камердинер растирал его тело. Другой камердинер, придерживая пальцем склянку, брызгал одеколоном на выхоленное тело императора с таким выражением, которое говорило, что он один мог знать, сколько и куда надо брызнуть одеколону. Короткие волосы Наполеона были мокры и спутаны на лоб. Но лицо его, хотя опухшее и желтое, выражало физическое удовольствие. „Ну, еще, ну, крепче“, – приговаривал он, пожимаясь и побряхтывая, растиравшему камердинеру, горбатясь и подставляя свои жирные плечи».

Белая, пухлая ручка Наполеона, так же, как все жирное, выхоленное тело, по-видимому, означает в представлении художника отсутствие телесного труда, принадлежность «героя»-высочки к сословию людей «праздных», «сидящих на плечах рабочего народа», этой «черни», людей с грязными руками, которых он с такою беспечностью, одним движением белой ручки своей, посылает на смерть как «мясо для пушек».

У Сперанского тоже «белые пухлые руки», при описании которых этим излюбленным приемом повторений и подчеркиваний Л. Толстой, кажется, несколько злоупотребляет: «князь Андрей наблюдал все движения Сперанского, недавно ничтожного семинариста и теперь в руках своих – этих белых, пухлых руках – имевшего судьбу России, как думал Болконский». – «Ни у кого князь Андрей не видал такой нежной белизны лица и особенно рук, несколько широких, но необыкновенно пухлых, нежных и белых. Такую белизну и нежность лица князь Андрей видал только у солдат, долго пробывших в госпитале». Немного спустя, он опять «неволью смотрит на белую, нежную руку Сперанского, как смотрят обыкновенно на руки людей, имеющих власть. Зеркальный взгляд и нежная рука эта почему-то раздражали князя Андрея». Казалось бы, довольно: как бы ни был читатель беспамятен, никогда не забудет он, что у Сперанского белые, пухлые руки. Но художнику мало: через несколько сцен с неумолимым упорством повторяется та же подробность: «Сперанский подал князю Андрею свою белую и нежную руку». И сейчас опять: «Сперанский приласкал дочь своею белою рукою». В конце концов, эта белая рука начинает преследовать, как наваждение: словно отделяется от остального тела – так же, как верхняя губка маленькой княгини, – сама по себе действует и живет своею особою, странною, почти сверхъестественною жизнью, подобно фантастическому лицу, вроде «Носа» Гоголя.

Однажды, сравнивая себя, как художника, с Пушкиным, Л. Толстой сказал Берсу, что разница их, между прочим, та, что «Пушкин, описывая художественную подробность, делает это легко и не заботится о том, будет ли она замечена и понята читателем; он же как бы пристаёт к читателю с этою художественною подробностью, пока ясно не растолкует ее». Сравнение более проникновенное, чем может казаться с первого взгляда. Действительно, Л. Толстой «пристаёт к читателю», не боится ему надоесть, углубляет черту, повторяет, упорствует, накладывает краски, мазок за мазком, сгущая их все

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
более и более, там, где Пушкин, едва прикасаясь, скользит кистью, как будто нерешительной и небрежной, на самом деле – бесконечно уверенной и верной. Всегда кажется, что Пушкин, особенно в прозе своей, скуп и даже как бы сух, что он дает мало, так что хотелось бы еще и еще. Л. Толстой дает столько, что нам уже больше нечего желать – мы сыты, если не пресыщены.

Описания Пушкина напоминают легкую водяную темперу старинных флорентинских мастеров или помпейскую стенопись с их ровными, тусклыми, воздушно-прозрачными красками, не скрывающими рисунка, подобными дымке утренней мглы. У Л. Толстого более тяжелые, грубые, но и насколько более могущественные масляные краски великих северных мастеров: рядом с глубокими, непроницаемо-черными и все-таки живыми тенями – лучи внезапного, ослепляющего, как будто насквозь пронизывающего, света, который вдруг зажигает и выдвигает из мрака какую-нибудь отдельную черту – наготу тела, складку одежды в стремительно-быстром движении, часть искаженного страстью или страданием лица – и дает им поразительную, почти отталкивающую и пугающую жизненность, как будто художник отыскивает в доведенном до последних пределов естественном – сверхъестественное, в доведенном до последних пределов телесном – сверхтелесное.

Кажется, во всемирной литературе нет писателя, равного Л. Толстому в изображении человеческого тела посредством слова. Злоупотребляя повторениями, и то довольно редко, так как большею частью он достигает ими того, что ему нужно, никогда не страдает он столь обычными у других, даже сильных и опытных мастеров, длиннотами, нагромождениями различных сложных телесных признаков, при описании наружности действующих лиц; он точен, прост и возможно краток, выбирая только немногие маленькие, никем не замечаемые, личные, особенные черты и приводя их не сразу, а постепенно, одну за другую, распределяя по всему течению рассказа, вплетая в движение событий, в живую ткань действия.

Так, при первом появлении старого князя Болконского мы видим сначала только в общем мгновенном очерке, в четырех-пяти строках, «невысокую фигурку старика в напудренном парике, с маленькими сухими руками и серыми висячими бровями, иногда, когда он насупливался, застилавшими блеск умных и молодых блестящих глаз». Тут одно, может быть, излишнее повторение: «блеск блестящих глаз». Когда он садился за токарный станок, – «по движениям небольшой ноги, по твердому налеганию жилистой сухощавой руки (мы уже знаем, что у него руки сухие, но Л. Толстой любит возвращаться к рукам своих героев), видна была в князе еще упорная и много выдерживающая сила свежей старости». Когда он заговаривает с дочерью, княжной Марьей, то «холодной улыбкою выказывает еще крепкие и желтоватые зубы». Когда садится за стол и пригибается к ней, начиная обычный урок геометрии, она «чувствует себя со всех сторон окруженную тем табачным и старчески-едким запахом отца», который так давно ей знаком. И вот – он весь перед нами, как живой: рост, сложение, руки, ноги, глаза, брови, положение бровей, зубы, цвет зубов, улыбка, даже особенный, свойственный каждому человеку, запах.

По впечатлению Вронского, когда он в первый раз видит Анну Каренину, мы узнаем, что в ее наружности сразу видна принадлежность ее к высшему свету, что она очень красива, что у нее румяные губы, блестящие серые глаза, кажущиеся темными от густых ресниц, и что «избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке». И опять, по мере движения рассказа, постепенно, незаметно, прибавляется черта за чертой, примета за приметой: когда она подает руку Вронскому, он радуется, «как чему-то особенному, тому энергическому пожатию, с которым она крепко и смело тряхнула его руку». Во время беседы с невесткою, Долли, Анна берет ее руку своею «энергическою маленькою рукою». Кисть этой руки «тонкая, крошечная»; мы даже видим форму пальцев: дочь Облонской, Таня, играя, «стаскивает легко сходящее кольцо с белого, тонкого в конце пальца».

В руках Анны Карениной, так же как в руках других действующих лиц (может быть, потому, что руки – единственная всегда обнаженная и близкая к стихийной природе, животной-бессознательная часть человеческого тела), еще большая выразительность, чем в лице – в руках Анны прелесть всего существа ее – соединение силы и нежности. Мы узнаем, когда она стоит в толпе на балу, что она «всегда чрезвычайно прямо держится», когда выходит из вагона или идет по комнате, – что у нее «быстрая, решительная походка, странно легко носящая ее довольно полное тело»; когда танцует – что у нее «отчетливая грация, верность и легкость движений»; когда, приехав с визитом к Долли, снимает шляпу, – что черные, за все цепляющиеся волосы ее «езде

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org вьются»; а в другой раз, – что «своевольные короткие колечки курчавых волос всегда выбиваются на затылке и на висках». В этих непокорных курчавых волосах легко расстраивающейся прически – такая же напряженность, «избыток чего-то», готового к страсти, как и в слишком ярком блеске глаз, в улыбке, невольно играющей, «волнующейся между глазами и губами». И наконец, когда она выезжает на бал, мы видим наготу ее тела: «черное, низко-срезанное, бархатное платье открывало ее точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь, и округлые руки». Эта точеность, крепость, круглость тела, как у Платона Каратаева, – для Л. Толстого очень важная и глубокая, таинственная черта – особенность русской красоты.

Все эти разбросанные отдельные признаки так дополняют один другой, так один другому соответствуют – подобно тому, как в прекрасных изваяниях форма одного члена всегда соответствует форме другого – например, тонкие в конце пальцы и точеная, как старой слоновой кости, шея, неудержимый блеск взгляда, стремительная легкость движений и своевольные колечки везде вьющихся, всегда выбивающихся волос – все эти мельчайшие отдельные приметы так согласованы, что естественно и невольно соединяются в воображении читателя в одно целое, живое, единственное, особенное, личное, незабываемое, так что, когда мы кончаем книгу, нам кажется, что мы видели Анну Каренину собственными глазами и узнали бы ее тотчас, если бы встретили.

Этот, ему одному в такой мере свойственный дар, который можно бы назвать ясновидением плоти, иногда – правда, довольно редко – увлекает Толстого в излишества.

Ему так легко и приятно описывать живые тела, движения тел, что он порой, как будто играя, злоупотребляет этой легкостью. Мы не сетуем на него за то, что он изображает, как именно начинает двигать ногами пришпоренная лошадь: «Жарков тронул шпорами лошадь, которая раза три, горячась, перебила ногами, не зная, с какой начать, справилась и поскакала»; или за то, что с первых же строк «Анны Карениной» он торопится сообщить, что у Степана Аркадиевича Облонского, о котором мы еще ничего не знаем, «полное, выхолненное тело», и с анатомической точностью изображает, как «вдоволь забирает он воздуха в свой широкий грудной ящик», и как он ходит «привычным, бодрым шагом вывернутых ног, так легко носящих его полное тело». Эта последняя черта даже значительна, потому что в ней отмечено семейное сходство брата с сестрою, Степана Аркадиевича с Анною Аркадиевной, у которой, – такая же бодрая походка, «странно легко носящая ее полное тело». Если все это и кажется роскошью, то ведь роскошь в искусстве не всегда излишество, она даже часто нужнее нужного. Но вот лицо третьестепенное, одно из тех, которые, едва появившись, тотчас исчезают – какой-то безымянный полковой командир в «Войне и мире»: только что успел он мелькнуть перед нами, как мы уже увидели, что он «широк больше от груди к спине, чем от одного плеча к другому», и что он похаживает перед фронтом «подрагивающею на каждом шагу походкою, слегка изгибаясь спиною». Эта подрагивающая походка повторяется четыре раза на пяти страницах. Может быть, наблюдение и верное, и живописное, но это именно то ненужное, что не есть роскошь, а только излишество. Нам также любопытно и важно знать, что у Анны Карениной пальцы «тонкие в конце», но мы немного потеряли бы, если бы он не сообщил нам, что у лакея-татарина, подававшего обед Левину и Облонскому, был широкий таз. Об этом недостатке Толстого и говорить бы, впрочем, не стоило, если бы иногда не обнаруживалось всего яснее самое личное, особенное, что есть у художника, не в том, что у него в меру, а именно в том, что у него слишком много.

Язык человеческих телодвижений, ежели менее разнообразен, зато более непосредствен и выразителен, обладает большею силою внушения, чем язык слов. Словами легче лгать, чем движениями тела, выражениями лица. Истинную, скрытую природу человека выдают они скорее, чем слова. Один взгляд, одна морщина, один трепет мускула в лице, одно движение тела могут выразить то, чего нельзя сказать никакими словами. Последовательные ряды этих бессознательных, произвольных движений, впечатлеваясь, наслаиваясь на лице и на всем внешнем облике тела, образуют то, что мы называем выражением лица и что можно бы также назвать выражением тела, потому что не только у лица, но и у всего тела есть свое выражение, своя духовная прозрачность – как бы свое лицо. Известные чувства побуждают нас к соответственным движениям, и наоборот, известные привычные движения приближают нас к соответственным внутренним состояниям. Молящийся складывает руки, склоняет колени; но и складывающий руки, склоняющий колени приближает себя к молитвенному

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
состоянию. Таким образом, существует непрерывный ток не только от
внутреннего к внешнему, но и от внешнего к внутреннему.

Л. Толстой с неподражаемым искусством пользуется этой обратной связью
внешнего и внутреннего. По тому закону всеобщего, даже механического
сочувствия, который заставляет неподвижную, напряженную струну дрожать в
ответ соседней звенящей струне, по закону бессознательного подражания,
который при виде плачущего или смеющегося возбуждает и в нас желание
плакать или смеяться, – мы испытываем, при чтении подобных описаний, в
нервах и мускулах, управляющих выразительными движениями нашего
собственного тела, начало тех движений, которые описывает художник в
наружности своих действующих лиц; и, посредством этого сочувственного
опыта, неволью совершающегося в нашем собственном теле, то есть по самому
верному, прямому и краткому пути, входим в их внутренний мир, начинаем жить
с ними, жить в них.

Когда мы узнаем, что Иван Ильич три дня кричал от боли: «У! Уу! У!» потому
что, начав кричать: «Не хочу!», продолжал на букву «у», нам легко не только
представить себе, но и самим испробовать этот ужасный переход от
человеческого слова к бессмысленному животному крику, и не только мыслью,
воображением, но и опытом нашей телесной чувствительности, постоянно
ощущаемой нами в нашем теле готовности страдать, – измерить ту степень
боли, которая и нас могла бы заставить кричать этим страшным, бессмысленным
криком «на у». Неподвижная струна отвечает звенящей струне. Душа читателя
через тело его, животнo и непроизвольно подражающее телу описываемых
героев, проникает в их душу, как бы перевоплощается.

И какой бесконечно-сложный, разнообразный смысл получает у него порой одно
движение, одно положение человеческих членов.

После Бородинского сражения в палатке для раненых доктор в окровавленном
фартуке, с окровавленными руками «держит одной из них сигару между мизинцем
и большим пальцем, чтобы не запачкать ее». Это положение пальцев
обозначает: и непрерывность ужасной работы, и отсутствие брезгливости, и
равнодушие к ранам и крови, вследствие долгой привычки, и усталость, и
желание забыть. Сложность всех этих внутренних состояний сосредоточена в
одной маленькой телесной подробности – в положении двух пальцев, описание
которого занимает полстроки.

Когда князь Андрей, узнав, что Кутузов посылает отряд Багратиона на верную
смерть, испытывает сомнение, имеет ли главнокомандующий право так
самоуверенно жертвовать жизнью тысяч людей – он «взглядывает на Кутузова, и
ему невольно бросаются в глаза, в полуаршине от него, чисто промытые сборки
шрама на виске Кутузова, где измаильская пуля пронизала ему голову и его
вытекший глаз». «Да, он имеет право так спокойно говорить о погибели этих
людей!» – думает Болконский. И здесь опять одна ничтожная телесная
подробность – сборки шрама и вытекший глаз Кутузова – решает сложный
отвлеченный нравственный вопрос об ответственности людей, руководящих
судьбами народов, об отношении военно-государственного строя к ценности
отдельных человеческих жизней.

Больше, чем все, что говорит Ивану Ильичу об его болезни наука устами
докторов, больше, чем все его собственные привычные, условные мысли о
смерти, открывает ему действительный ужас его состояния случайный взгляд в
зеркало на свои волосы: «Иван Ильич стал причесываться и посмотрел в
зеркало: ему страшно стало, особенно страшно было то, как волосы плоско
прижимались к бледному лбу». Никакими словами нельзя было бы выразить
животного страха смерти так, как этим замеченным в зеркале положением
волос. И равнодушие здоровых к больному, живых к умирающему чувствуется
Ивану Ильичу не в словах людей, а только «в жилистой шее, плотно обложенной
белым воротничком, в обтянутых узкими черными штанами, сильных ляжках
Федора Петровича», жениха его дочери.

Между Пьером и князем Василием – очень запутанные щекотливые отношения.
Князь Василий хочет выдать за Пьера свою дочь Элен и с нетерпением ожидает,
чтобы Пьер сделал ей предложение. Тот все не решается. Однажды, оставшись с
отцом и дочерью наедине, подымается он, собираясь уходить, и говорит, что
уже поздно. «Князь Василий строго-вопросительно посмотрел на него, как
будто то, что он сказал, было так странно, что нельзя было и расслышать. Но
вслед за тем выражение строгости изменилось, и князь Василий дернул Пьера
за руку, посадил его и ласково улыбнулся. – „Ну, что Леля?“ – обратился он

тотчас же к дочери и потом опять к Пьеру, напоминая ему нехоти довольно глупый анекдот о каком-то Сергее Кузьмиче. Пьер улыбнулся, но по его улыбке видно было, что он понимал, что не анекдот Сергея Кузьмича интересовал в это время князя Василия; и князь Василий понял, что Пьер понимал это. Князь Василий вдруг пробурлил что-то и вышел. Пьеру показалось, что даже князь Василий был смущен... Он оглянулся на Элен – и она, казалось, была смущена и взглядом говорила: „Что ж, вы сами виноваты“». Вот какое сложное, многостороннее значение имеет у Л. Толстого одна улыбка, выражение одного лица: оно повторяется, отражается на лицах и в душах окружающих целым рядом едва уловимых полусознательных мыслей и ощущений, как луч в зеркалах, как звук в отголосках.

Пьер видит Наташу после долгой разлуки и смерти первого жениха ее, князя Андрея. Она так изменилась, что он не узнает ее. «Но нет, это не может быть, – подумал он. – Это строгое, худое и бледное, постаревшее лицо? Это не может быть она. Это только воспоминание того». Но в это время княжна Марья сказала: «Наташа». «И лицо с внимательными глазами – с трудом, с усилием, как отворяется заржавевшая дверь, – улыбнулось, и из этой растворенной двери вдруг пахнуло и обдало Пьера тем давно забытым счастьем, о котором, в особенности теперь, он не думал. Пахнуло, охватило и поглотило его всего. Когда она улыбнулась, уже не могло быть сомнений: это была Наташа и он любил ее». Во время этой сцены, одной из самых значительных и решающих для действия всего романа, произнесено только четыре слова княжной Марьей: «Вы не узнаете разве?» Но мы чувствуем, что безмолвная улыбка Наташи – сильнее знает, и что действительно эта улыбка могла, должна была решить судьбу Пьера.

Не только живые, но и мертвые лица «говорят» у него. Лицо маленькой княгини и в гробу было то же, как у живой: «Ах, что вы со мной сделали?» все говорило оно.

И глаза животных «говорят». Когда, во время скачек, лошадь Вронского, переломив себе спинной хребет, упала и он, желая поднять ее, ударил каблуком в живот, «она не двигалась, а, уткнув храп в землю, только смотрела на хозяина своим говорящим взглядом». Этот взгляд зверя выразительнее всех человеческих слов.

Посредством движений тела изображает он такую неуловимую особенность ощущения, как лад музыки, песни: «Барабанщик-запевала строго оглянул солдат-песенников и зажмурился. Потом, убедившись, что все глаза устремлены на него, он как будто осторожно приподнял обеими руками какую-то невидимую, драгоценную вещь над головой, подержал ее так несколько секунд и вдруг отчаянно бросил ее: „Ах, вы, сени мои, сени! Сени новые мои“, – подхватили двадцать голосов».

По тому же способу, переводя самые отвлеченные от тела, внутренние состояния на язык наглядных, внешних телесных движений, передает он чувство духовного бессилия, которое овладело Наполеоном после Бородинского сражения: «Это было как во сне, когда человеку представляется наступающий на него злодей, и человек во сне размахнулся и ударил своего злодея с тем страшным усилием, которое, он знает, должно уничтожить его, и чувствуется, что рука его, бессильная и мягкая, падает, как тряпка».

Ему одинаково послушны и первозданные стихийные громады, и рассеянные в нашей внутренней атмосфере, как пыль, легчайшие молекулы, атомы чувств. Та же рука, которая двигает горами, управляет и этими атомами. И может быть, второе изумительнее первого. Оставляя в стороне все общее, литературно-условное, искусственное, отыскивает он во всех ощущениях самое частное, личное, особенное, как бы тончайшие жала их, и оттачивает, заостряет эти жала до остроты почти болезненной, так что они пронзают, впиваются как иглы, и мы уже никогда не будем в состоянии отделаться от них: особенность его ощущений навеки делается нашею особенностью, мы будем чувствовать, как он, не только пока его читаем, но и после, когда вернемся в действительную жизнь. Можно сказать, что нервная впечатлительность людей, читавших произведение Л. Толстого, становится несколько иною, чем до этого чтения.

Тайна его действия заключается, между прочим, в том, что он замечает незаметное, слишком обыкновенное, и, при освещении сознанием, именно вследствие этой обыкновенности, кажущееся необычайным. Так, первый сделал он открытие, по-видимому, столь простое, легкое, и, однако, в продолжение

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
тысячелетий ускользавшее от внимания всех наблюдателей – то, что улыбка отражается не только на лице, но и в звуке голоса, что голос так же, как лицо, может быть «улыбающимся». Платон Каратаев ночью, в темноте, когда Пьер не видит лица его, что-то говорит ему «изменяющимся от улыбки голосом».

Из таких-то маленьких, поразительных наблюдений и открытий, как из первоначальных клеточек, состоит самая основа, вся живая ткань его произведений.

Добрая хозяйка Анисья Федоровна, женщина с очень приятною улыбкою, угощает гостей кушаньями собственного приготовления: «Все это и пахло, и отзывалось, и имело вкус Анисьи Федоровны. Все отзывалось сочностью, чистотой, белизной и приятною улыбкою». Для Пьера было «что-то круглое и в запахе Платона Каратаева». Итак, выражение лица, выражение тела может быть не только в звуке голоса, но и во вкусе кушаний, и в запахе людей. Такие же неожиданные открытия – и в слуховых ощущениях: он первый заметил, что звук лошадиных копыт кажется «прозрачным».

Язык его, обыкновенно простой и умеренный, не страдает излишеством эпитетов; только тогда не жалеет он их, когда дело идет о передаче особенности какого-нибудь ощущения: «Вдруг он (Иван Ильич) почувствовал I) знакомую, II) старую, III) глухую, IV) ноющую боль, V) упорную, VI) тихую, VII) серьезную». Семь прилагательных к одному существительному – и, однако, нет нагромождений, ни одно из них не лишнее – до такой степени боль Ивана Ильича для нас любопытна во всех своих мельчайших подробностях.

Когда ощущение так тонко и ново, что уже никакими соединениями слов его невозможно выразить, он пользуется сочетаниями отдельных звуков, тем способом выражения, который служит детям и первобытным людям при создании языков – звукоподражанием. В бреду «князь Андрей услышал какой-то тихий, шепчущий голос, неумолкаемо в такт твердивший: „И пити-пити-пити“, и потом „и ти-ти“, и опять „и пити-пити-пити“, и опять „и ти-ти“. Вместе с этим звуком, под звук этой шепчущей музыки, князь Андрей чувствовал, что над лицом его, над самую середину, воздвигалось какое-то странное воздушное здание из тонких иголок или лучинок. Он чувствовал (хотя это и тяжело ему было), что ему надо было старательно держать равновесие для того, чтобы воздвигавшееся здание это не завалилось; но оно все-таки заваливалось, и опять медленно воздвигалось при звуках равномерно шепчущей музыки. „Тянется! тянется! растягивается и все тянется“, – говорил себе князь Андрей... И пити-пити-пити, и ти-ти, и пити-пити – бум, – ударилась муха».

Иван Ильич, перед смертью вспоминая о вареном черносливе, «который ему предлагали есть нынче», вспоминал и «о сыром, сморщенном французском черносливе в детстве». Кажется, подробность достаточно определенная. Но художник еще более углубляет ее, находит в ней еще большую особенность: Иван Ильич вспоминал об «особенном вкусе» чернослива и «обилии слюны, когда дело доходило до косточки». С этим ощущением слюны от черносливной косточки связан для Ивана Ильича целый ряд воспоминаний: о няне, брате, игрушках – обо всем детстве, и воспоминания эти в свою очередь вызывают в нем сравнение тогдашней радости жизни с теперешним отчаянием и ужасом смерти. «Не надо об этом... слишком больно, – говорил себе Иван Ильич». Вот до каких обобщений доводит нас ничтожная подробность – обилие слюны при вкусе черносливной косточки. И ежели в детских воспоминаниях самого читателя есть нечто подобное, то с какою неодолимою силою наваждения вовлечет она его во внутреннюю душевную трагедию героя.

Соня, влюбленная в Николая Ростова, целует его. Пушкин так бы и ограничился упоминанием поцелуя. Но Л. Толстой не довольствуется общим представлением: он ищет самых определенных, частных и точных особенностей. Дело происходило на святках: Соня наряжена была гусаром; на губах ее жженою пробкою нарисованы усы. И вот получается странное, сложное, истинно толстовское ощущение: Николай вспоминает «запах пробки, смешанный с чувством поцелуя».

Неуловимейшие оттенки и особенности ощущений различаются соответственно личности, полу, возрасту, воспитанию, сословию ощущающего. Кажется, в этой области нет для него закрытых путей. Чувственный опыт его столь неисчерпаем, как будто он прожил сотни жизней в различных телах людей и животных.

Он проникает в ощущение обнаженного тела молодой девушки перед выездом на

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
бал: «В обнаженных плечах и руках Кити чувствовала холодную мраморность»; в ощущение стареющей, утомленной родами женщины, которая «вздрагивает, вспоминая о боли треснувших сосков, испытанной почти с каждым ребенком»; – кормящей матери, у которой еще не порвались таинственные связи тела с телом ребенка, и которая «не то что угадывает, а верно узнает по приливу молока у себя недостаток пищи у него»; – в ощущении и в мысли животных, например, охотничьей собаки Левина, которой кажется лицо хозяина «привычным», а глаза «всегда страшными», и которая думает: «Я не могу идти. Куда я пойду? Отсюда я чувствую их (дупелей), а если я двинусь вперед, я ничего не найду, где они и кто они».

Не только древние греки и римляне, но, по всей вероятности, даже люди XVIII века не поняли бы, что значит «прозрачный» звук лошадиных копыт, или как может «запах жженой пробки смешиваться с чувством поцелуя», или кушанья – «отзываться» выражением человеческого лица – приятно улыбкою, или «что-то круглое быть в запахе человека». Если бы критики наши, неумолимые судьи нового, так называемого «декадентского», искусства были до конца искренни и последовательны, не пришлось бы им и Л. Толстого обвинять в «болезненной извращенности»? Но в том-то и дело, что определять незыблемые границы здорового и болезненного в искусстве гораздо труднее, чем это кажется хранителям классических заветов. Не есть ли предполагаемая ими «извращенность» только изоощренность, естественное и неизбежное развитие, утончение, углубление здоровой чувственности? Может быть, дети наши со своею свежелою, новою впечатлительностью, поняли бы непонятное нашим критикам и оправдали бы Л. Толстого, ибо дети уже знают то, что еще не снилось их отцам – знают, между прочим, что различные области так называемых «пяти чувств» вовсе не так резко отделены одна от другой, что эти области на самом деле сливаются, переплетаются, покрывают и захватывают одна другую, так что звуки могут казаться яркими, цветными («яркий голос соловья» у Пушкина), сочетания движений, красок или даже запахов могут производить впечатление музыки (так называемая «евритмия» – благозвучие движений, гармония красок в живописи). Обыкновенно думают, что телесная чувствительность людей, в противоположность духовной – величина постоянная во времени, в историческом развитии человечества. На самом деле, первая точно так же изменяется, как вторая. Мы видим и слышим то, чего предки наши не видели, не слышали. Сколько бы ни жаловались превозносители классической древности на телесный упадок современного человечества, едва ли можно сомневаться в том, что мы – существа, более зрячие, чуткие, телесно прозрачные, чем герои «Илиады» и «Одиссеи». Не предполагает ли и наука, что известные ощущения, например, последние цвета спектра, сделались общим достоянием людей только за сравнительно недавнее, историческое время их жизни, и что, может быть, еще Гомер смешивал зеленый цвет с голубым в одном наименовании цвета морской воды «зелено-лазурный» – ὑλαχικός? Не произошло ли и не происходит ли подобное естественное приращение, изоощрение и в других областях человеческой чувственности? Не увидят ли и не услышат ли дети детей наших то, чего и мы еще не видим и не слышим? Не откроется ли им неведомое, не снившееся не только нашим отцам, нашим критикам, людям устаревшей впечатлительности, но и самым смелым и новым из нас? И тогда, в свою очередь, не будет ли казаться наша современная «декадентская» утонченность, которая так пугает теперешних староверов в искусстве, первобытным гомерическим здоровьем и даже грубостью? В этом неудержимом развитии, движении, течении, где неподвижная мера для отделения законного от незаконного, здорового от болезненного, естественного от извращенного? Что было вчерашним исключением, не становится ли сегодняшним правилом? И кто дерзнет сказать живой плоти, живому духу: «здесь остановитесь – нельзя идти далее»?

Как бы то ни было, слава Л. Толстого заключается именно в том, что он первый выразил – и с какою бесстрашною искренностью! – эту новую, никем не исчерпанную, не исчерпаемую область нашей утончающейся телесно-духовной чувствительности; и в этом смысле можно сказать, что он дал нам новое тело, как бы новый сосуд для нового вина.

Апостол Павел разделяет существо человеческое на три состава, заимствуя это разделение от философов александрийской школы: телесный, духовный и душевный. Последний есть соединяющее звено между двумя первыми, нечто среднее, двойственное, переходное и сумеречное, уже не плоть, еще не дух, то, чем завершается плоть и зачинается дух, полуживотное, полубожеское, что, выражаясь на языке современной науки, относится к области психофизиологии – телесно-духовных явлений.

Л. Толстой есть величайший изобразитель этого не телесного и не духовного, а именно телесно-духовного – «душевного человека», той стороны плоти, которая обращена к духу, и той стороны духа, которая обращена к плоти – таинственной области, где совершается борьба между Зверем и Богом в человеке: это ведь и есть борьба и трагедия всей его собственной жизни, он ведь и сам по преимуществу человек «душевный», ни язычник, ни христианин до конца, а вечно воскресающий, обращающийся и не могущий воскреснуть и обратиться в христианство, полуязычник, полухристианин.

По мере того, как удаляется он от этой средней области в ту или в другую сторону, все равно – в область ли отвлеченной от человеческого и животного существа доживотной природы, неживой или только кажущейся неживой, нестрастной, нестрадающей, «материальной» (ужасное и благодатное спокойствие которой так умеют изображать Тургенев и Пушкин), или в противоположную область отвлеченной от плоти, освобождающейся от животной природы, человеческой духовности, чистой мысли (страстные волнения которой так умеют воплощать Достоевский и Тютчев), – сила художественной изобразительности Л. Толстого уменьшается и даже, наконец, совершенно изменяет, так что есть пределы, ему окончательно и навеки недоступные. Но зато, в пределах душевного человека, он – властелин безграничный.

В других областях искусства, например, в живописи итальянского Возрождения, в ваянии древних греков, были художники, которые с большим совершенством, чем Л. Толстой, изображали человека телесного; современная музыка и отчасти литература глубже проникают во внутренний мир человека духовного, мыслящего; но никогда и нигде не являлся «человек душевный» с такой потрясающей правдой и обнаженностью, как в произведениях Л. Толстого: тут нет у него не только соперников во всемирной поэзии, даже во всемирном искусстве, но нет и равного ему.

Вторая глава

Тургенев писал по поводу «Войны и мира»: «Роман Толстого – вещь удивительная, но самое слабое в нем именно то, чем восторгается публика: историческая сторона и психология. История его – фокус, битые тонкими мелочами по глазам... Где характерная черта эпохи? Где историческая окраска? Фигура Денисова нарисована прекрасно, но она хороша была бы в качестве арабески на заднем фоне – но этого заднего фона нет».

Приговор неожиданный, на первый взгляд кажущийся даже несправедливым. Огромное, бесконечно разнообразное течение толстовского эпоса сначала так много дает по пути, что нам в самом деле сначала и в голову не приходит вопрос, насколько ведет нас этот путь к предполагаемой им, окончательной и главной цели. Но, в конце концов, нельзя обойти этого столь естественно и легко забываемого вопроса о том, в какой именно мере «Война и мир» – роман все-таки прежде и после всего исторический – действительно историчен? Знакомые лица-портреты – Кутузов, Александр I, Наполеон, Сперанский – проходят перед нами, совершаются знакомые события – Аустерлицкое и Бородинское сражения, пожар Москвы, отступление французов. Мы видим весь подвижно-неподвижный, волнующийся и навсегда окаменевший в своем волнении, «как вдруг застывшие в своем разбеге волны», облик Истории, остоу ее; но облечены ли эти некогда живые кости все еще живую плоть, дышит ли в ней дух живой?

Дух истории, дух времени, то, что Тургенев называет «историческою окраскою» – как трудно, почти невозможно определить, в чем собственно он заключается! Мы только знаем, что у каждого века есть свой особенный воздух, единственный, нигде и никогда не повторяющийся запах, как у каждого цветка и у каждого человека. В «Декамероне» Боккаччо пахнет Италией раннего Возрождения, в «Пане Тадеуше» Мицкевича пахнет Литвою начала XIX века, в «Евгении Онегине» – Россией тридцатых годов. И эта окраска, особенный отблеск исторического часа отражается не только на великом, но и на малом, как отблеск утра или вечера отражается не только на вершинах, но и на каждой былинке освещенного зарею горного хребта; не только в изречениях мудрецов, в подвигах героев, но и в модном покрое платья, в устройстве женского головного убора, в каждой мелочи домашней утвари.

Чем сильнее, чем жизненнее данная культура, тем упорнее, прилипчивее этот исторический запах, которым все в ней пропитано. И по мере того, как мы погружаемся в ее исследование, он веет из нее, охватывает нас, как пронзительно тонкий и томный аромат из оставшейся запертой многие годы

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
дедовской шкатулки, чуждый и знакомый, пробуждающий в нашей душе целые рои воспоминаний, отголосков, похожих на странную, тихую, за сердце хватающую музыку. Так отблеск наполеоновского времени, стиля empire[9] чувствуется не только в торжественном слоге воззваний великого императора к армии перед египетскими пирамидами, или в статьях законодательного кодекса, но и в узорчатой вышивке римского пурпура на белой тунике императрицы Жозефины, и в диванах и креслах, подобных курульным креслам древних консулов из гладкого белого дерева, с прямыми спинками, с позолоченными ободками и классическими ветками победоносных пальм.

При чтении «Войны и мира» очень трудно отделаться от мало удивляющего, но тем более, ежели вдуматься, удивительного впечатления, будто бы все изображаемые события, несмотря на их знакомый исторический облик, происходят в наши дни, все описываемые лица, несмотря на портретность, – наши современники. Читателю нужно непрерывное усилие воображения и памяти, особенно там, где действие переносится со сцены мировых происшествий в частную, семейную, внутреннюю жизнь, чтобы не забыть, что действие совершается между пятым и пятнадцатым, а не между шестидесятыми и семидесятыми годами только что прошедшего века, что его, читателя, отделяет от этих лиц и событий историческая бездна почти целого столетия, и притом какого столетия! – равного двум-трем векам менее бурных исторических эпох. Воздух, которым дышим мы в «Войне и мире» и в «Анне Карениной» – один и тот же; исторический запах в обоих эпосах – один и тот же; и здесь, и там – одинаковая, столь знакомая нам, атмосфера второй половины девятнадцатого века. Опять-таки, не во внешнем облике событий, а во внутренних оттенках «исторической окраски», есть ли существенная разница между Аустерлицем, Бородиным и сражениями в «Севастопольских рассказах»? Кроме некоторых исторических имен, почти все подробности первых как легко перенести во вторые и вторых – в первые. Описывается не сражение с особенностями известной исторической эпохи, а вообще сражение. Между масонством Пьера Безухова и народничеством Левина, между семейным бытом в доме Ростовых и в доме Щербацких – точно так же мало разницы в исторической окраске. Люди, рожденные и воспитанные в пятидесятых или семидесятых годах XVIII столетия, на Державине, Сумарокове, Новикове, Вольтере, Дидро и Гельвециусе, не только говорят нашим современным языком, но и думают, и чувствуют самыми тайными, новыми, только что вчера, кажется, родившимися и никем не выраженными нашими мыслями и чувствами. Почти невозможно представить себе князя Андрея с его беспощадно острою, точною и холодною, уже чрезмерно утонченною, уже столь болезненною, столь нашу чувствительностью современником «Бедной Лизы», «Вадима», «Громобоя» и «Певца во стане русских воинов». Не кажется ли, что он прочел и прочувствовал не только Байрона, Лермонтова, но и Стендаля, Мэриэмэ, даже Флобера и Шопенгауэра? У Левина нет ни одного религиозного сомнения, которое могло бы остаться чуждым и непонятным Пьеру Безухову. Они не только духовные близнецы, но и однолетки, исторические сверстники. Вся их внешняя культурная оболочка, весь их наряд, в самом широком смысле этого слова – «costumi» – есть оболочка и наряд нашего времени. Вообразить Евгения Онегина без «чайльд-гарольдова плаща», не в модном платье полурусского-полуанглийского дэнди, современника Шатобриана и Байрона, Татьяну не в наряде уездной барышни двадцатых годов, так же трудно, как Пьера Безухова в чулках и башмаках с пряжками, в цветном фраке с блестящими пуговицами, или Наташу Ростову в одежде наших прабабушек, какими видим мы их на потускневших портретах александровского века. Мы, впрочем, и не думаем о культурной оболочке этих лиц, об их «наряде», до такой степени нам ясны их наружность, их тело и та сторона их души, которая обращена к телу, их «душевный человек». И по мере того, как мы сживаемся с ними, все более и более между ними и нами исчезает преломляющая призма дали, не потому, чтобы мы переносились в их время, а, наоборот, потому, что они переносятся в наше.

Кажется иногда, что не только читатель, но и сам художник забывает об этой призме и лишь изредка, как будто спохватившись, вводит какую-нибудь подробность исторического быта, но сколь робкую, сколь бедную и беспомощную: кое-где мелькают напудренный парик, лосины, плотно обтягивающие ляжки гвардейского поручика; старый князь Болконский обращается к дочери – «сударыня», и однажды графиня Ростова, восхищаясь письмом сына Николушки, восклицает: «Что за штиль!» Но эти тусклые, разрозненные исторические пятнышки и черточки, рядом с главными чертами живой современности, – насколько более яркими и выпуклыми – бледнеют, пропадают бесследно или даже производят действие обратное тому, которого ждет автор – удивляют своей неожиданностью, как анахронизмы, выделяясь на общем, современном фоне картины и напоминая об отсутствии исторической

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
окраски в основе произведения. О внутренней, домашней обстановке русского вельможи александровского времени встречается на всем протяжении «Войны и мира» одно упоминание, занимающее полстроки: в московском дворце старого графа Безухова «стеклянные сени с двумя рядами статуй в нишах». Вот кто не стал бы тратить слов, подобно Гомеру, с его бесконечным описанием чертогов царя Алкиноя, на изображение внешности и внутренности человеческого жилища, расположение покоев, стен, кровли, потолков, столбов, стропил, перекладин и всех мелочей домашней утвари. Создания рук человеческих для творца «Илиады» столь же святы и благородны, как создания божеских рук. С такою же любовью, как землю, море, небо, описывает он предметы будничной житейской обстановки своих героев, и сочувственной человеку жизнью одушевляются у него ткань Пенелопы, щит Ахиллеса, плот Одиссея, амфоры с благовониями и корзины с бельем, которые Навзикая несет полоскать на реку. Во всей надстройке человеческой культуры над миром стихийной природы, во всем изобретенном людьми, не только художественном, но и ремесленном, промышленном, во всем искусном, которое никогда не кажется ему «искусственным», – чудится вещему старцу нечто сверхчеловеческое, божески-прекрасное, изделие и выдумка хитроумного кузнеца Гефеста, нечто горящее огнем Прометея, похищенным с неба. И Пушкин, так понимающий прелесть дикой природы, в то же время радуется красоте создания Петрова, «самого умышленного из всех городов», по выражению Достоевского – «чугунному узору» в «оградах» петербургских садов, «адмиралтейской игле», светлеющей в безлунном блеске белых ночей, и даже модным прихотям Онегина – разнообразным щипчикам, щеточкам, пилочкам в его уборной; сетует – в сколь благозвучных стихах! – на недостатки одесских водопроводов и любит веселой пестротой нижегородской ярмарки. Все культурное, все человеческое, искусное, для Пушкина так же значительно и, с известной точки зрения, так же естественно, как первобытно-стихийное. У Мицкевича в «Пане Тадеуше» черты уютного старосветского быта литовских помещиков сливаются с чертами природы в одно живое существо, в один одушевленный образ литвы, святой родины. Домашняя обстановка Плюшкина или Обломова есть продолжение их внутреннего существа: они вросли в нее, как улитки в раковину.

При неисчерпаемых богатствах Л. Толстого в других областях, тем поразительнее скудость не только исторической, но и вообще культурно-бытовой окраски в его произведениях. Так называемые «вещи», смиренные и безмолвные спутники человеческой жизни, неодушевленные, но легко одушевляющиеся, отражающие образ человеческий, у Л. Толстого не живут, не действуют. Только в «Детстве и отрочестве» есть любовное описание домашней обстановки русской помещицкой семьи; впоследствии, однако, это сочувствие к быту сословия, из которого он вышел, заглушается в нем и отравляется нравственным осуждением, преднамеренным сопоставлением с бытом простого народа. Но и этот народный быт, от «Поликушки» до «Власти тьмы», является все с более и более мрачными тенями, не целостным, эпически стройным, благолепным (как у Кольцова и Пушкина), а полуразрушенным, болезненно искаженным и обезображенным городской культурой. И, наконец, уже изображение всякого быта, всякой человеческой культуры становится для него не средством самостоятельного художественного действия, а только посылкой для отвлеченных нравственных выводов, осуждений и оправданий.

Действительная, никогда ему не изменяющая сила художественного освещения сосредоточена у Л. Толстого, как мы видели, на телесном облике, на внешних движениях и внутренних состояниях, ощущениях действующих лиц – на их «душевном человеке». По мере отдаления от этого средоточия свет слабеет, так что мы все с меньшею и меньшею ясностью различаем их одежды, подробности их домашнего быта, внутреннюю обстановку их жилищ, уличную жизнь тех городов, в которых они обитают, и, наконец, всего менее ту умственную и нравственную атмосферу, тот культурно-исторический воздух, который образуется не только всем истинным, вечным, но и предрассудочным, условным, искусственным, что свойственно каждому времени. Масонство Пьера Безухова – неудачный опыт в этом роде, и Л. Толстой впоследствии уже никогда не возвращался к подобным опытам. Пушкинская Татьяна слушает сказки няни, размышляет над простодушным Мартыном Задекою и над чувствительным Мармонтелем. Нам ясно, как Дарвин и Молешотт подействовали на Базарова, как он должен относиться к Пушкину или Сикстинской Мадонне. Нам хорошо известны книги, изображающие любовную страсть, которые прочла madame Bovary, и как именно повлияли они на зарождение и развитие ее собственной страсти. Но тщетно старались бы мы угадать, кто больше нравится Анне Карениной – Лермонтов или Пушкин, Тютчев или Баратынский. Ей, впрочем, не до книг. Кажется, что эти глаза, которые так умеют плакать и смеяться, блистать любовью и ненавистью, вовсе не умеют читать и смотреть на произведения

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
искусства.

А ведь в действительности душа современного человека не только в отвлеченных мыслях, но и в самых жизненных чувствах своих состоит из бесчисленных влияний, наслоений, наваждений прошлых веков и культур. Кто из нас не живет двумя жизнями – действительную и отраженную? Исследователь души современных людей не может безнаказанно пренебрегать эту связь двух жизней. Л. Толстой пренебрег ею: никто из художников так не вылуцывает, не обнажает внутреннего животнo-стихийного, «душевного» человеческого ядра из внешней культурно-исторической скорлупы, как он. Все надстроенное человеком над природою, все культурное – для него только условное, только искусственное и, следовательно, лживое, нелюбопытное, незначительное. С легким сердцем проходит он мимо, торопясь из этого воздуха, кажущегося ему зараженным, испорченным человеческими дыханиями, на свежий воздух всего стихийно-животного, естественного, как предмета, единственно достойного художественного изображения, как вечной правды и природы.

Но и здесь, на последних ступенях стихийности, до-человеческой и до-животной, отдельной от человека, вселенской природы, кажущейся одушевленной иною, нечеловеческою жизнью, как и там, на последних ступенях человеческой духовности и сознательности, есть пределы, навеки ему недоступные.

Пушкин разрешал противоположность человеческого сознания и стихийной бессознательности природы в совершенно ясную, хотя и безнадежную, гармонию:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

У Лермонтова эта противоположность становится болезненнее и неразрешимее:

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сияньи голубом.
Что же мне так больно и так трудно?

.....
Средь полей необозримых
В небе ходят без труда
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.

.....
В день томительный несчастья
Ты о них лишь вспомяни:
Будь к земному без участия
И беспечен, как они.
Как будто на совершенное соединение с природою он уже не надеется, не говорит: «будь ими», а только «будь, как они».

У Тютчева противоречие это обостряется еще более, до невыносимого «разлада».

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?
Наконец самую сущность отношений Тургенева к природе составляет этот разлад между ропотом «мыслящего тростника» и бессмысленною ясностью природы, доведенный уже до последней крайности.

У Л. Толстого отношение к природе – двойственное: для его сознания, желающего быть христианским, природа есть нечто темное, злое, звериное, или даже бесовское, «то, что христианин должен в себе побеждать и преображать в царствие Божие». Для его бессознательной языческой стихии человек сливается с природою, исчезает в ней, как капля в море. Оленин, проникшись мудростью дяди Ерочки, чувствует себя в лесу насекомым среди насекомых, листом среди листьев, зверем среди зверей. Он не сказал бы, подобно Лермонтову: «будь, как они», потому что он – уже «они». В «Трех смертях» умирающая барыня, несмотря на внешнюю сословную оболочку культурности, так мало мыслит, что здесь в голову не приходит сопоставлять ропот «мыслящего тростника» с безропотностью умирающего дерева. И в том и в другом случае, и в христианском сознании и в языческой стихии, у Л. Толстого отсутствует

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
противоположение человека природе: в первом случае природа поглощается человеком, во втором – человек природою.

Пушкин слышит в тишине ночной:
Парки бабье лепетанье.
Для Тютчева есть «некий час всемирного молчанья», когда сумрак сгущается.

... как хаос, на водах.
Беспамятство, как Атлас, давит сушу.
Лишь Музы девственную душу
В пророческих тревожат боги снах.
И в бездыханных июльских ночах у него

Одни зарницы огневые,
Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой.
У Тургенева тоже, как демоны, ведут беседу о человечестве, об этой жалкой плесени на поверхности земного шара, ледяные вершины Финстер-Ааргорна и Шрекгорна в пустынном бледно-зеленом небе.

Ни боги, ни демоны природы никогда не тревожили музы Л. Толстого в «пророческих снах»; никогда не слышалось ему в тиши ночной «Парки бабье лепетанье»; небесный свод не казался ему, как Лермонтову, таким прозрачно-глубоким,

Что даже ангела полет
Прилежный взор следить бы мог.
И ручей не шептал ему
... таинственные саги
Из чудных стран, откуда мчится он.
И ночной ветер не твердил ему, как Тютчеву, «о непонятной муке»

Понятным сердцу языком,

.....
Про древний хаос, про родимый.
Любит ли он природу? Может быть, чувство его к ней сильнее, глубже того, что люди называют «любовью к природе». Если он и любит ее, то не как отдельное, чуждое человеку и все-таки человекоподобное, полное божескими и демоническими силами, вселенское существо, а как животно-стихийное продолжение своего собственного существа, «как душевного человека». Он любит себя в ней и ее в себе, без восторженного болезненного трепета, без опьянения, тою великою трезвою любовью, которою любили ее древние и которою уже не умеет любить ее никто из современных людей. Сила и слабость Л. Толстого заключается именно в том, что никогда не мог он до конца, до совершенной ясности отличить культурного от стихийного, выделить человека из природы.

Потусторонний мрак, потусторонняя тайна есть и для него в природе; но это – мрак и тайна, полные лишь отталкивающего ужаса. Иногда и для него внезапно приподымается покров явлений, тот «золотой ковер» дневного света, о котором говорит Тютчев:

Святая ночь на небосклон взошла
И день отрадней, день любезней,
Как золотой ковер, она свила –
Ковер, накинутый над бездной.
Но за этим приподнятым покровом видит Л. Толстой не «живую колесницу мироздания, открыто катящуюся в святилище небес», не «ангелов полет», а лишь бездонно-черную, страшную дыру – «мешок», в который просовывается и все не может просунуться Иван Ильич со своим нечеловеческим криком: «Не хочу-у-у!». И в голосе «ночного ветра» слышится Л. Толстому лишь тот безнадежный шелест сухого чернобыльника в снежной пустыне под вьюгою, который так пугает замерзающего Брехунова в «Хозяине и работнике». А пока дневной покров опущен – все ясно, все явно: он видит природу так, как она есть, и никогда этот «золотой ковер» не становится для него прозрачным, сквозящим, просвечивающим.

Одно из двух: или сон, или явь; или совершенный мрак, или совершенный свет. Но мрак никогда для него не сливается со светом, сон с явью: ни утренней, ни вечерней мглы, заволакивающей природу для Тютчева и Лермонтова «пророческими снами». В отношении Л. Толстого к природе так же, как во всем

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
его столь многоцветном, многозвучном гении – ничего призрачного, сумеречно-звездного, мерцающего, подобного лермонтовским «таинственным сагам» или пифийскому лепету пушкинской Парки – ничего сказочного, волшебного и чудесного.

Мы увидим впоследствии, что один только раз во всем своем огромном творчестве коснулся он этих, казалось бы, навеки недоступных ему пределов, где сверхъестественное граничит с естественным, являясь уже не в нем, а за ним, сквозь него.

Но тут он как бы самого себя преодолел, как бы «вышел из себя». Это именно та чрезмерность, та последняя победа над собственной природою, то кажущееся невозможным чудо, которые суть признаки величайшего гения.

Третья глава

По поводу первых частей «Войны и мира» Флобер писал Тургеневу:

«Благодарю за то, что вы дали мне прочесть роман Толстого. Это нечто перворазрядное! Какой живописец и какой психолог! Первые два тома превосходны, но третий падает ужасно – *dégringole affreusement*. Он повторяется и философствует! В конце концов виден господин – *le monsieur* – автор и русский, тогда как до тех пор видны были только Природа и Человечество!»

Отзыв – несколько торопливый и поверхностный. Флобер не столько вникает в свое впечатление, сколько удивляется и даже как будто не вполне доверяет ему: словно не ожидал он такого огромного явления, своего рода художественного Левиафана в полуварварской, неведомой России. «Я вскрикивал от восторга во время чтения, – признается он, – а оно длинно! Да, это сильно, очень сильно!»

Но вот что во всяком случае любопытно. Сразу, с первого же взгляда, заметил Флобер поразительные неровности, «ужасные паденья», соскальзывания, провалы в творчестве Л. Толстого. И в самом деле, невозможно не почувствовать, даже при поверхностном чтении «Войны и мира» и «Анны Карениной», двух складов речи, двух языков, двух течений, которые стремятся рядом, соприкасаясь, но не смешиваясь, как масло с водою.

Так, где изображает он действительность, в особенности животно-стихийного, «душевного» человека, язык отличается такою простотою, силою и точностью, каких русский язык, может быть, никогда и ни у кого не достигал. И если он как будто иногда слишком старается, подчеркивает, упорствует, «пристает к читателю», если, по сравнению с окрыленную легкостью пушкинской прозы, едва касающейся предмета, словно парящей над ним, язык Л. Толстого кажется тяжелым, то это тяжесть и упорство титана, который громоздит глыбы на глыбы. А рядом с этими циклопическими громадами какими изумительными кажутся заостренные и, однако, твердые как алмазные иглы, тонкости чувственных наблюдений!

Но только что начинается отвлеченная психология не «душевного», а духовного человека, размышления, «философствования», по выражению Флобера, «умствования», по выражению самого Л. Толстого – только что дело доходит до нравственных переворотов Безухова, Нехлюдова, Позднышева, Левина, – происходит нечто странное; «*il dégringole affreusement*» – «он ужасно падает»; язык его как будто сразу истощается, иссякает, изнемогает, бледнеет, обессиливает, хочет и не может, судорожно цепляется за изображаемый предмет и все-таки упускает его, не схватив, как руки человека, разбитого параличом.

Из множества примеров приведу лишь несколько наудачу.

«какое же может быть заблуждение, – говорит Пьер, – в том, что я желал... сделать добро. И я это сделал хоть плохо, хоть немного, но сделал кое-что для этого, и вы не только меня не разуверите в том, что то, что я сделал, хорошо, но и не разуверите, чтобы вы сами этого не думали».

Об отношении к болезни Наташи отца ее графа Ростова и сестры Сони: «Как бы переносил граф болезнь своей любимой дочери, ежели бы он не знал, что ежели она не поправится, то он не пожалеет еще тысяч и повезет ее за границу... Что бы делала Соня, ежели бы у нее не было радостного сознания того, что она не

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
раздевалась три ночи для того, чтобы быть наготове исполнять в точности все предписания доктора, и что она теперь не спит ночи для того, чтобы не пропустить часы, в которые нужно давать пилюли... И даже ей радостно было то, что она, пренебрегая исполнением предписанного, могла показывать, что она не верит в лечение».

О лицемерной заботливости жены Ивана Ильича: «Она все над ним делала только для себя и говорила ему, что она делает для себя то, что она точно делала для себя, как такую невероятную вещь, что он должен был понимать это обратно». Вот настоящая загадка. Какое напряжение сообразительности необходимо, чтобы распутать этот грамматический клубок, в котором заключена самая простая мысль!

Другая загадка в том же роде, но еще сложнее и запутаннее: «Досадуя на жену за то, что сбывалось то, чего он ждал, именно то, что в минуту приезда, тогда как у него сердце захватывало от волнения при мысли о том, что с братом, ему приходилось заботиться о ней вместо того, чтобы бежать тотчас же к брату, – Левин ввел жену в отведенный им номер».

Это беспомощное топтание все на одном и том же месте, эти ненужные повторения все одних и тех же слов – «для того, чтобы», «вместо того, чтобы», «в том, что то, что» – напоминают шепелявое бормотание болтливой и косноязычной старца Акима. В однообразно заплетающихся и спотыкающихся предложениях – тяжесть бреда. Кажется, что не тот великий художник, который только что с такою потрясающею силою, точностью и простотою речи изобразил войну, народные движения, детские игры, охоту, болезни, роды, смерть, – заговорил другим языком, а что это вообще совсем другой человек, иногда странно похожий на Л. Толстого, как двойники бывают похожи, но по существу ему противоположный, его уничтожающий, – что это смиренный старец Аким заговорил после дяди Ершки «великого язычника».

Попадают такие нарушения грамматических правил, которые можно бы счесть за случайные описки, если бы не повторялись они столь упорно и часто. Например, в четвертой части «Войны и мира»: «ему и в голову не приходило, чтобы такое веселое для него препровождение времени могло бы быть для кого-нибудь не весело». Это «чтобы – могло бы» ошибка, которой не сделал бы гимназист третьего класса, да и все остальные грамматические оплошности Л. Толстого без труда исправил бы учитель русской грамматики. Кажется, что он не обращает на них внимания по преднамеренной небрежности.

Даже та, обыкновенно столь чуткая и требовательная у него, как у всех великих мастеров слова, чувствительность к звуковому построению речи, которую называет Ницше совестью ушей, изменяет ему в этих случаях. У него встречаются такие, например, «бессовестные» сочетания звуков: «муж уж жалок». Нельзя себе представить, чтобы после семи переписок Софьей Андреевной, и, следовательно, после, по крайней мере, сорока или пятидесяти просмотров «Войны и мира» самим Львом Николаевичем, все-таки не заметил он этого безобразно шипящего и жужжащего соприкосновения трех ж. По всей вероятности, оно казалось ему «естественным»: разве в живом разговоре люди заботятся о красивом сочетании звуков?

Как будто язык его, этот укрощенный, но все еще вольный и дикий, в лес смотрящий зверь, иногда вдруг возмущается и окончательно отказывается служить. Художник борется с ним яростно, подчиняя чуждому строю мыслей и чувств, ломает, калечит, уродует, втискивая в Прокрустово ложе христианских «умствований». Нет зрелища более жалкого и поучительного, чем эта борьба великого писателя с собственным языком.

И, усмирив его, долго еще не может он простить, насилует его, уже без нужды, из властной прихоти, из мести, точно хватает своими небрежностями, своим презрением к нему. Не только, впрочем, относительно языка – у него особое, свойственное аскетам, щегольство цинизмом, нарушением правил внешнего приличия и пристойности. Он словно говорит читателям: «вам кажется слог мой недостаточно изящным? Как будто я забочусь о слоге! Я говорю, что думаю – мысли мои сами за себя постоят». Но, благодаря именно этому чрезмерному стремлению к простоте, к разговорной естественности, впадает он в тот самый недостаток, которого всего больше страшится – в особый род изысканности, может быть, наиболее утонченной, в «изысканность простоты», если можно так выразиться, в искусственность безыскусственного.

Тургеневу казалась психология в «Войне и мире» слабою. «Какой психолог!» –

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
восхищается флорбер по поводу той же «Войны и мира». Эти два отзыва, сколь
ни кажутся они противоречивыми, возможно примирить.

Чем ближе Л. Толстой к телу или к тому, что соединяет тело с духом – к
животно-стихийному, «душевному человеку», – тем вернее и глубже его
психология или, точнее, его психофизиология. Но, по мере того, как, покидая
эту, всегда под ним твердую и плодотворную, почву, переносит он свои
исследования в область независимой, отвлеченной от тела духовности,
сознательности – не страстей сердца, а страстей ума (ибо у человеческого
ума есть так же, как у человеческого сердца, свои страсти, не менее сложные
и глубокие: Достоевский – великий изобразитель этих именно страстей ума), –
«психология» Л. Толстого становится сомнительной.

Нельзя не поверить тому, что минута, когда Николай Ростов увидел в
водоёмной копошившихся с затравленным волком собак, одна из которых держала
зверя за горло, была, действительно, «счастливейшей минутой в жизни»
Ростова. Но христианские чувства, в особенности христианские мысли
Иртеньева, Оленина, Безухова, Левина, Позднышева, Нехлюдова возбуждают
множество сомнений. Написанные не только другим языком, но даже, как будто,
другим человеком, все эти изображения религиозных и нравственных
переворотов выделяются на основной ткани произведения, как заплатки; ясное
течение эпоса эти куски отвлеченных «умствований» прерывают огромными,
расплывающимися, туманными пятнами; они не вытекают, не вырастают,
вследствие непреложной внутренней необходимости, из живого действия и
ничего не прибавляют к нему. Их можно бы сократить или даже вовсе
исключить, не только без ущерба, но с выгодой для архитектурной стройности
всего произведения.

В этих именно местах «психология» Л. Толстого напоминает старинную
восточную басню о юноше, который, желая узнать, что заключено внутри
луковицы, стал снимать шелуху за шелухой, кожицу за кожицу; но когда снял
он последнюю, то от луковицы ничего или почти ничего не осталось. Точно так
же Л. Толстой, доискиваясь вечной правды, последнего естественного ядра
человеческих чувств, снимает с них шелуху за шелухой, условность за
условностью, ложь за ложью; но, в конце концов, от того, что было, может
быть, и нечистым и двойственным невинно-порочным, христиански-языческим, но
все-таки подлинно живым, понятным человеческим чувствам, несомненно
существовавшей «луковицей» – ничего или почти ничего не остается: мы готовы
даже усомниться, было ли тут вообще какое-либо чувство, или его не было
вовсе, – так что после всех этих психологических раскопок, вылуциваний и
обнажений мы знаем о нем меньше, чем до них.

Иртеньева, героя «Детства и отрочества», мы видим до конца: он ясен и
человечески-близок нам, как незабываемо милый товарищ нашего собственного
детства и отрочества. Мы видим также, хотя уже и с меньшей ясностью, Пьера
Безухова, мужиковатого и сильного русского барина, с добродушным,
откровенным лицом, с близоруким и внимательно-задумчивым, но не умным
взором. У Пьера если не живая личность, то, по крайней мере, живое лицо и
уж, конечно, живое тело. С еще меньшей ясностью мы видим Левина,
«бурлака-философа», хотя уже не совсем уверены, что он существует сам по
себе и сам для себя. Все чаще и чаще выглядывает из-за Левина Лев
Николаевич, «господин и автор» – *le monsieur et l'auteur*. Но Позднышева в
«Крейцеровой сонате» и Нехлюдова в «Воскресении» мы уже совсем не видим.
Позднышев, как нарочно, рассказывает свою страшную повесть в темном вагоне,
так что лица его нельзя рассмотреть. «В полусвете зари, – говорит Л.
Толстой, – мне совсем уже не видно было Позднышева. Слышен был только его
все более и более взволнованный, страдающий голос». Он весь – как бы один
звук этого страдающего голоса, да разве еще – горячечным, полубезумным
огнем «блестящие глаза». В этих глазах и голосе сосредоточилась вся жизнь
его ума, души и тела. Но и голоса Нехлюдова, героя «Воскресения», мы не
слышим. Это уже – кристаллически-правильное, прозрачное, безжизненное
отвлечение, нравственно-религиозная посылка для нравственно-религиозного
вывода. Вот кто никогда не взбунтуется против творца своего, не скажет и не
сделает неожиданного. Это – существо не только безличное, но и безликое,
уныло-серый паук уныло-серой паутины христианских «умствований». Это –
механически-послушный музыкальный прибор для усиления и сосредоточения
звука, вроде резонатора или рупора, которым находящийся за ним «господин
автор» проповедует свои нравственные теоремы.

Л. Толстой – великий творец человеческих тел и только отчасти человеческих
душ, именно в той стороне их, которая обращена к телу, к бессознательным,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
животно-стихийным корням жизни. Но творец ли он живых человеческих личностей, того, что называется «характерами»?

Несомненно, что они зачинаются у него, завязываются и образуются, но разрешаются ли, завершаются ли, становятся ли отдельными, особенными, единственными и целостными живыми существами.

Изображения человеческих личностей у Л. Толстого напоминают те полувыпуклые человеческие тела на горельефах, которые, кажется иногда, вот-вот отделятся от плоскости, в которой изваяны и которая их удерживает, окончательно выйдут и станут перед нами, как совершенные изваяния, со всех сторон видимые, осязаемые; но это обман зрения: никогда не отделятся они окончательно, из полукруглых не станут совершенно круглыми – никогда не увидим мы их с другой стороны.

В образе Платона Каратаева художник сделал как бы невозможное возможным: сумел определить живую, или, по крайней мере, на время кажущуюся живую личность в безличности, в отсутствии всяких определенных черт и острых углов, в особенной «круглости», впечатление которой поразительно-наглядное, даже как будто геометрическое, возникает, впрочем, не столько из внутреннего, духовного, – сколько из внешнего, телесного облика: у Каратаева «круглое тело», «круглая голова», «круглые движения», «круглые речи», «что-то круглое» даже в запахе. Он – молекула; он первый и последний, самое малое и самое великое – начало и конец. Он сам по себе не существует: он – только часть Всего, капля в океане всенародной, всечеловеческой, вселенской жизни. И эту жизнь воспроизводит он своею личностью или безличностью так же, как водяная капля своею совершенною круглостью воспроизводит мировую сферу. Как бы то ни было, чудо искусства или гениальнейший обман зрения совершается, почти совершился. Платон Каратаев, несмотря на свою безличность, кажется личным, особенным, единственным. Но нам хотелось бы узнать его до конца, увидеть с другой стороны. Он добр; но, может быть, он хоть раз в жизни на кого-нибудь подсадовал? он целомудрен; но, может быть, он взглянул хоть на одну женщину не так, как на других? он говорит пословицами; но, может быть, он вставил хоть однажды в эти изречения слово от себя? Только бы одно слово, одна непредвиденная черточка нарушила эту слишком правильную, математически-совершенную «круглость» – и мы поверили бы, что он человек из плоти и крови, что он есть.

Но, именно в минуту нашего самого пристального и жадного внимания, Платон Каратаев, как нарочно, умирает, исчезает, растворяется – водяной шарик в океане. И когда он еще более определяется в смерти, мы готовы признать, что ему и нельзя было определиться в жизни, в человеческих чувствах, мыслях и действиях: он и не жил, а только был, именно был «совершенно круглым» и этим исполнил все свое назначение, так что ему оставалось лишь умереть. И в памяти нашей так же, как в памяти Пьера Безухова, Платон Каратаев навеки запечатлевается не живым лицом, а только живым олицетворением всего русского, доброго и «круглого», то есть огромным, всемирно-историческим религиозным и нравственным символом.

Нечто подобное происходит и с личностью князя Андрея.

Мы уже видим его или угадываем; он становится для нас все понятнее в своих живых противоречиях, в соединении холодного ума с пылкой мечтательностью, презрения к людям с неутолимою жаждою славы – «людской любви», внешней аристократической жестокости с тайною нежностью, как бы детски-беззащитной впечатлительностью сердца.

Но вот опять, как нарочно, именно в ту минуту, когда еще бы, кажется, лишь несколько ударов резца – и человеческий облик окончательно изваялся бы, – князь Андрей начинает умирать. В противоположность Каратаеву, умирает он долго и трудно, ибо вся личность его состоит из таких определенных черт, из таких острых углов, что смерти нужно много времени, чтобы сгладить эти живые углы и грани до совершенной «круглости» первоначальной молекулы, водяного шарика, готового слиться с океаном. И смерть укатывает, округляет его медленно, как волна морского прибоя острый камень.

Во время бесконечного умирания, в бреду и в муках, в отчаяниях и просветлениях – из-за живого лица его выступает новое, чуждое, страшное. И этим вторым лицом до такой степени заслоняется, поглощается первое, вся жизнь князя Андрея, все его живые мысли, чувства, действия кажутся теперь

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
такими ничтожными, что в нашей памяти навеки остается не жизнь, а только «смерть князя Андрея», не живая, особенная личность, – а только это непостижимое, нечеловеческое, потустороннее, второе лицо его.

Но вот Наташа Ростова: она уж, кажется, вся живая, вся родная, здешняя, близкая, вся особенная и единственная. Как нежно и крепко завязан узел ее человеческой личности. Из каких неуловимо-тонких и разнообразных оттенков духовно-телесной жизни соткан этот «чистейший прелести чистейшей образец». Подобно пушкинской Татьяне воплощает она как бы музу поэта, отражает его собственное лицо в зеркале «вечно-женственного».

И тут, однако, именно в то время, когда образ Наташи, завершаясь, достигает высшей прелести, художник вводит одну мгновенную, но поразительно глубокую, незабываемую черточку. Дело происходит в поле во время охоты: собаки только что затравили зайца; один из охотников отпазанчил и потряхивал зайца, чтобы стекала кровь. Все взволнованные, красные, задыхающиеся, в необыкновенном возбуждении хвастают и рассказывают обстоятельства травли. «В то же время Наташа, не переводя духа, радостно и восторженно визжала так пронзительно, что в ушах звенело. Она этим визгом выражала все то, что выражали и другие охотники своим единовременным разговором. И визг этот был так странен, что она сама должна бы была стыдиться этого дикого визга, и все бы должны были удивляться ему, ежели бы это было в другое время».

В диком охотничьем визге светской молодой девушки сказывается то незапамятно-древнее, стихийно-животное, звероловное, лесное, лешее, что, пережив тысячелетия культуры, до сих пор еще делает привлекательной, иногда для самых утонченных из нас, столь, по-видимому, бессмысленную и бесчеловечную забаву, как травля зверей. Прелестные черты Наташи, искаженные первобытной страстью, не разлагаются ли в это мгновение до неузнаваемости? Не выступает ли из-за милого, столь знакомого, родного лица ее иное, чуждое и странное, почти жуткое, второе лицо, может быть, напоминающее лицо самого глубокого и первозданного образа во всем толстовском творчестве – лицо дяди Ерощки, «великого ловца перед Господом», который, по всей вероятности, точно так же визжал и ревел от восторга, затравив кабана? Черточка мимолетная, как будто бесследно исчезающая – но она не исчезнет, вернется впоследствии и будет постоянно возвращаться, прилагаясь к однородным, но уже более резким, глубоким и длительным чертам.

Нечто подобное этому дикому визгу не послышится ли Пьеру Безухову в еще более страшном, бессмысленно-животном крике Наташи во время родов, так же, как Левину в нечеловеческом визге и реве рожающей Кити? Ведь именно там, в эпилоге «Войны и мира», где Наташа становится супругой и матерью, «носит, рожает и кормит», – образ ее, проходящий сквозь всю эпопею, должен бы, по замыслу художника, окончательно завершиться. И он, действительно, завершается – но как неожиданно!

«После семи лет замужества Наташа пополнела и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу». «...Она до такой степени опустила, что ее костюмы, ее прически, ее невпопад сказанные слова, ее ревность – она ревновала к Соне, к гувернантке, ко всякой красивой и некрасивой женщине – были обычным предметом шуток ее близких». Теперь «она не заботилась ни о своих манерах, ни о деликатности речей, ни о том, чтобы показаться своему мужу в самых выгодных позах, ни о своем туалете, ни о том, чтобы не стеснять мужа своею требовательностью. Она делала все противное этим правилам». «...К неряшливости, к опущенности присоединила она еще скупость». Никакой умственной связи между нею и мужем. В его «занятиях науками она ничего не понимала». «У ней своих слов нет», – удивляется Николай Ростов, который и сам не блещет ни умом, ни обилием «своих слов». Все человеческое, кроме заботы о муже и детях, становится ей чуждым. Она как бы дичает в семье – избегает людей и дорожит лишь «обществом родных, к которым, растрепанная, в халате, могла выйти большими шагами из детской, с радостным лицом и показать пеленку с желтым, вместо зеленого, пятном, и выслушать утешения о том, что теперь ребенку гораздо лучше». «Теперь часто, – замечает автор, – видно было одно ее лицо и тело, а души вовсе не было видно. Видна была сильная, красивая и плодовитая самка».

Что же собственно произошло в отношении художника к образу Наташи? Изменил ли для него свое прежнее значение, уменьшился, потускнел ли этот образ? Есть ли какое-нибудь непредвиденное, не входившее в первоначальный замысел, противоречие между Наташей-девушкой, полною таких родных и таинственных

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
очарований – сестрою пушкинской Татьяны, вещью музой Л. Толстого,
«чистейшей прелести чистейшим образцом» – и этою, только носящую, рожающую,
кормящую, даже не человеческою, а стихийно-животную матерью, «плодовитую
самкою», у которой «видно одно лицо и тело, а души вовсе не видно?»

Оказывается, что между этими двумя образами, по крайней мере, в глазах самого художника, не только никакого противоречия нет, но есть даже необходимая связь органической последовательности и развития. Именно к этому, то есть к превращению Наташи в «самку», к преобразению всего человечески-личного, но и условного, ограниченного, в стихийно-безличное, безусловное, безграничное, он и вел ее сквозь всю огромную эпопею, как природа ведет цветочную завязь к плоду, – только за это он и любил ее. Не уменьшил и не потускнел ее образ, а, напротив, теперь только вырос до совершенной меры величия своего, теперь только вполне открылось в нем «вечно-женственное», с точки зрения Л. Толстого, то есть вечно-плодовитое, рождающее, материнское. Тот «непрестанно горевший огонь оживления», который составлял прелесть Наташи-девушки, не потух в Наташе-матери, а лишь глубже скрылся в нее, оставаясь божественным, только не божественно-духовным, как прежде казалось, а божественно-плотским; но второе не меньше первого, а лишь с другой стороны созерцаемое первое. То, что нам представлялось в Наташе внутренним ядром человеческой личности – все очарование, вся таинственная музыка и аромат ее существа – было лишь временною наружною оболочкою, блестящим весенним нарядом, который дала ей природа так же, как она дает цветам благоухания, птицам – голоса и перья, рыбам и подводным зверям – волшебной-переливающейся окраской, на время половой их жизни. Но ведь эта мгновенная прелесть есть в то же время вечная, ибо только здесь, в расцвете, в совершении пола, в любви, в окрыленном и всеокрыляющем Эросе-Вожделении, глубже и ярче всего обнаруживается единый божественный смысл разнообразного животного одушевления, вещая связь всякой дышащей твари с Духом жизни вселенской. Первый образ Наташи не исказился, а лишь переменился, углубился во втором. «Она чувствовала, – говорит Л. Толстой, – что те очарования, которые инстинкт научал ее употреблять прежде, теперь только были бы смешны в глазах ее мужа, которому она с первой минуты отдалась вся, т. е. всею душой, не оставив одного уголка не открытым для него. Она чувствовала, что связь ее с мужем держалась не теми поэтическими чувствами, которые привлекали его к ней, а держалась чем-то другим – неопределенным, но твердым, как связь ее собственной души с телом».

И здесь у Льва Толстого, как везде и всегда, все сводится к этой «связи души с телом», к этому стихийно-животному, связующему плоть и дух, «душевному человеку» – к этой «золотой цепи» Вожделения-Эроса, которую боги, по словам Гомера, свесили с неба на землю, и которую соединили они землю с небом, один пол с другим, одну половину мира с другою в единое «круглое» целое, единое Все – живое, животное.

Поэтическая прелесть Наташи как будто бесследно потухла, «слиняла», как линяют краски цветов, чешуи рыб и перья птиц, окончивших весеннюю половую жизнь, уже оплодотворенных, успокоенных и теперь безмолвно копящих внутренние силы для чадорождения, вынашивания и кормления. А между тем, власть над мужем, которую некогда давала ей эта прелесть, не только не уменьшилась, но увеличилась: «Наташа у себя в доме ставила себя на ногу рабы мужа». «Наташа уморительна, – замечает Николай Ростов, – ведь как она его под башмаком держит, а чуть дело до рассуждений – у ней своих слов нет: она так его словами и говорит». И «общее мнение было то, – прибавляет Л. Толстой уже от себя, – что Пьер был под башмаком своей жены, и, действительно, это было так».

Пьер может умствовать, стремиться к христианскому «воскресению», мечтать о благе ближних, о пользе народа сколько ему угодно. Но если бы дело дошло до исполнения мечты, до действительной раздаче имения – Наташа скорее «отдала бы его под опеку», чем согласилась бы на что-либо подобное. Тогда «раба мужа», самка, защищая детенышей («она считала своим долгом воспрепятствовать этому – т. е. раздаче имения – как мать», – замечает Берс о Софье Андреевне Толстой), показала бы самцу когти и уж, конечно, смирила бы его, потому что за нею вся природа.

Дело, впрочем, никогда и не дойдет до такой крайности. Наташа спокойна: «Пьер всегда будет только мечтать, только „умствовать“, непрестанно „воскресать“ – и в этом безмятежно пройдет вся его жизнь. Он умереннее и благоразумнее, чем кажется. Пусть же пофилософствует, чем бы дитя ни тешилось», – думает Наташа с властною и животной-мудрою усмешкою.

Не такие же ли точно отношения между графиней Марьей и Николаем Ростовым, между Кити и Левиным?

«Душа графини Марии всегда стремилась к бесконечному, вечному и совершенному, и потому никогда не могла быть покойна». У нее «затаенное высокое страдание души, тяготящейся телом». Она замечает, однако, с простодушным цинизмом, по поводу христианских мечтаний Пьера о раздаче имения: «он забывает, что у нас есть другие обязанности, ближе, которые сам Бог указал нам, что мы можем рисковать собой, но не детьми». – «Неужели я не пошла бы с ним, если бы у меня не было малых детей», – говорит графиня Софья Андреевна почти словами графини Марьи, которая, несмотря на «стремление к вечному и бесконечному», несмотря на «высокое страдание души, тяготящейся телом», совершенно согласна с мужем своим, Николаем Ростовым, воплощающим в самой грубой и откровенной наготе животную мудрость человеческого самца так же, как Наташа воплощает мудрость человеческой самки.

И все герои Л. Толстого или умирают, или к этому же приходят – другого исхода им нет.

Пьер и Левин – философствующий разум, христианская совесть обоих произведений – под башмаком своих жен, Кити и Наташи, плодовитых самок, которые на все их «умствования» возражают безмолвным и неотразимым доводом – появлением на свет нового ребенка. «И это благо; так всегда будет, так должно быть», – как бы говорит этими образами, против собственной воли и сознания, великий тайновидец плоти.

У Наташи «нет своих слов». Но, подобно тем статуям, которые, возвышаясь в небе на самом остром огромных сложных зданий, царят над ними, завершают и их увенчивают, образ Наташи-матери, являющийся в эпилоге «Войны и мира», безмолвно и стихийно царит надо всей необъятной эпопеей, так что действие всемирно-исторической трагедии – войны, движения народов, величие и гибель героев – кажется только подножием этой Матери-Самки, которая, торжествуя, показывает пеленки с желтым пятном вместо зеленого. Аустерлиц, Бородино, пожар Москвы, Наполеон, Александр Благословенный могут быть и не быть – все пройдет, все забудется, сотрется со скрижалей всемирной истории следующей волной, как буквы, написанные на береговом песке, – но никогда, ни в какой культуре, ни после каких всемирно-исторических бурь не перестанут матери радоваться желтому пятну на пеленках вместо зеленого. На самой вершине своего произведения, одного из величайших зданий, когда-либо воздвигнутых людьми, творец «Войны и мира» водружает это циничское знамя – «пеленки с желтым пятном» – как путеводное знамя человечества.

Потустороннее, нечеловеческое, второе лицо князя Андрея открывается в смерти; второе лицо Наташи открывается в деторождении, и заслоненного, поглощенного им, первого, человечески-отдельного, особенного лица ее – личности мы уже не видим и больше никогда не увидим: теперь Наташа только вообще Мать или даже вообще Самка – женская половина, Пол-мира. Водяной шарик, округлившись до совершенной, каратаевской «круглости», исчезает, растворяется в океане вселенской животной жизни. Это именно исчезновение, поглощение всех отдельных человеческих ликов в безликом, нечеловеческом есть один из господствующих напевов толстовского творчества.

Как дядю Ерешку – природа («умру трава вырастет»), Платона Каратаева и князя Андрея – смерть, Наташу – деторождение, так стихия не рождающей, внебрачной, оргийной разрушительной, – с точки зрения Л. Толстого злой и преступной, любви, «смертоносного Эроса» поглощает Анну Каренину.

С первого явления, почти с первого безмолвного взгляда на Вронского и до последнего вздоха, Анна любит и только любит. Мы почти не знаем, что она чувствовала и думала, как она жила – кажется, что ее даже вовсе не было до любви; невозможно представить себе Анну не любящей. Она вся – любовь, словно все существо ее, душа и тело сотканы из любви, как тело Саламандры – из огня, Ундины – из воды.

Между нею и Вронским, как между Наташей и Пьером, Кити и Левиным – никакой сознательной и вообще духовной связи. Только темная и крепкая, телесно-душевная связь – «связь души с телом». Никогда ни о чем не говорит она с ним, кроме любви. Но и любовные речи их ничтожны.

– ...Я в Москве танцевала больше на вашем одном бале, чем всю зиму в Петербурге. Надо отдохнуть перед дорогой.

– А вы решительно едете завтра? – спросил Вронский.

– Да, я думаю, – отвечала Анна, как бы удивляясь смелости его вопроса; но неудержимый дрожащий блеск глаз и улыбки обжег его, когда она это говорила.

В этой светской болтовне словами ничего не сказано; но безмолвный «дрожащий блеск глаз и улыбки» договаривает несказанное – и это решающее мгновение страсти.

Когда Вронский признается Анне в любви, опять как ничтожны слова:

– Разве вы не знаете, что вы для меня вся жизнь... Вы и я для меня одно... И я не вижу впереди возможности спокойствия ни для себя, ни для вас. Я вижу возможность отчаяния, несчастья... или я вижу возможность счастья, какого счастья!.. Разве оно невозможно? – прибавил он одними губами, но она слышала.

«Она все силы ума своего напрягала, чтобы сказать то, что должно, но вместо того она остановила на нем свой взгляд, полный любви, и ничего не ответила».

Если сравнить это беспомощное, обыкновенное до пошлости, косноязычное лепетание Вронского с «торжествующими песнями любви» Сакунталы, Соломона и Суламифи, Ромео и Джульетты – каким оно покажется бедным! Но Анна и Вронский говорят не словами, а только «блеском взглядов и улыбок», звуками голоса, выражениями, движениями тела, как влюбленные звери. И этот стихийно-животный, бессловесный язык любви – насколько глубже всех слов человеческих!

Должно, впрочем, заметить, что вообще в произведениях Л. Толстого художественный центр тяжести, сила изображения – не в драматической, а в повествовательной части, не в диалогах действующих лиц, не в том, что они говорят, а лишь в том, что о них говорится. Речи их суетны или бессмысленны – зато их молчания бездонно глубоки и мудры. «Она была одно из тех животных, – замечает Л. Толстой по поводу фру-фру, лошади Вронского, – которые, кажется, не говорят только потому, что механическое устройство их рта не позволяет им этого». Можно сказать о некоторых действующих лицах Л. Толстого, например, о Вронском и Николае Ростове, что они говорят только потому, что механическое устройство их рта им это позволяет.

У Анны также «нет своих слов», как у Наташи, которая говорит словами мужа, и у Платона Каратаева, который говорит словами народа, изречениями и пословицами. Сколько незабываемых, лично-особенных чувств и ощущений Анны Карениной сохранилось в нашей памяти – но ни одной мысли, ни одного человечески-сознательного, личного, особенного, только ей принадлежащего слова, хотя бы о любви. А между тем, она не кажется глупою; напротив, мы угадываем, что она умственно сложнее и значительнее Долли, Кити, Вронского, – кто знает? – может быть, даже значительнее столь много – увы! – слишком, кажется, много говорящего Левина. Но ее положение в действии романа, ее совершенная поглощенность стихией страсти таковы, что они заслоняют ее от нас именно с этой стороны – со стороны ума, сознания, высшей бескорыстной и бесстрастной духовной жизни. Кто и что она, помимо любви? Мы только знаем, что она петербургская великосветская женщина. Но кроме сословия – из какого исторического быта, из какой культуры вышла она? Где корни существа ее, уходящие в русскую землю? А ведь оно достаточно глубоко и первоначально, чтобы корни эти были. Что она думает не только о своей, но и вообще о любви, не только о своей, но и вообще о семье, о детях, о людях, о долге, о природе, об искусстве, о жизни, о смерти, о Боге? Мы этого не знаем или почти не знаем. Зато мы знаем, как именно вьются и выбиваются у нее на затылке и на висках курчавые волосы, как тонкие пальцы суживаются в конце, и какая у нее круглая, крепкая, словно точеная, шея – каждое выражение лица ее, каждое движение тела мы знаем. Тело отчасти со стихийно-животной стороны, душу ее – «ночную душу», по слову Тютчева – мы видим с поразительной ясностью. Но ведь, может быть, с неменьшею ясностью видим мы тело и душу, даже «личность» фру-фру, ибо у лошади Вронского есть тоже своя «ночная душа», свое стихийно-животное лицо, и это лицо – одно из действующих лиц трагедии. Если правда, как кто-то утверждал, что Вронский кажется жеребцом во флигель-адъютантском мундире, то лошадь его кажется

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
прелестною женщиной. И недаром выступает сначала едва уловимое, потом все более и более углубляющееся, полное таинственных предзнаменований, сходство «вечно-женственного» в прелести Фру-Фру и Анны Карениной.

Фру-Фру «по статьям была не безукоризненна». Но именно эти единственные, кажущиеся неправильными, «личные» особенности и пленяют в ней Вронского. При первом взгляде на Анну его поражает во всей ее наружности – «порода», «кровь». И у Фру-Фру «в высшей степени было качество, заставляющее забывать все недостатки»: это качество была «кровь», «порода», то есть аристократизм тела. У них обеих – и у лошади, и у женщины – одинаковое определенное выражение телесного облика, в котором соединяется сила и нежность, тонкость и крепость. У Анны маленькая рука «с тонкими в конце пальцами», «энергическая» и «нежная». Кости ног и у Фру-Фру «ниже колен казались не толще пальца, глядя спереди, но зато были необыкновенно широки, глядя сбоку». «Резко выступающие мышцы из-под сетки жил, растянутой в тонкой, подвижной и гладкой как атлас коже, казались столь же крепкими как кость... Во всей фигуре и в особенности в голове ее было определенное, энергическое и вместе нежное выражение». У них обеих – одинаковая стремительная легкость и верность, как бы окрыленность движений, и вместе с тем, слишком страстный, напряженный и грозный, грозовой, оргийный избыток жизни. «Сухая голова Фру-Фру с выпуклыми блестящими, веселыми глазами (у Анны тоже глаза „блестящие и веселые“) расширялась у храпа в выдающиеся ноздри, с налитой внутри кровью перепонкою». Она, так же как и Анна, «без слов» понимает господина своего. «Вронскому, по крайней мере, казалось, что она поняла все, что он теперь, глядя на нее, чувствовал». Между ними странная, не только телесная, стихийно-животная, но и как бы «душевная» связь. Она знает и любит любовь его, желает и боится этой любви: «Как только Вронский вошел к ней, она глубоко втянула в себя воздух и, скашивая свой выпуклый глаз так, что белок налился кровью, с противоположной стороны глядела на вошедших, потряхивая намордником и упруго переступая с ноги на ногу» (у Анны тоже «упругая поступь»).

«– О, милая! О! – говорил Вронский, подходя к лошади и уговаривая ее.

Но чем ближе он подходил, тем более она волновалась. Только когда он подошел к ее голове, она вдруг затихла и мускулы ее затряслись под тонкою нежною шерстью. Вронский погладил ее крепкую шею, поправил на остром загривке перекинувшуюся на другую сторону прядь гривы и придвинулся лицом к ее растянутому, тонким, как крыло летучей мыши, ноздрям. Она звучно втянула и выпустила воздух из напряженных ноздрей, вздрогнув, прижала острое ухо и вытянула крепкую – черную губу к Вронскому, как бы желая поймать его за рукав. Но, вспомнив о наморднике, она встряхнула им и опять начала переставлять одна за другою свои точеные ножки». Слова «тонкий», «крепкий» одинаково повторяются в описании наружности Фру-Фру и Анны.

Вронский любит лошадь не как животное, а как почти разумное существо, как женщину, словно влюблен в нее.

«– Успокойся, милая, успокойся, – сказал он, погладив ее еще рукой... Волнение лошади сообщилось Вронскому: он чувствовал, что кровь прилиwała ему к сердцу и что ему так же, как и лошади, хочется двигаться, кусаться; было и страшно, и весело». От прелести Анны, в которой есть что-то «бесовское», «жестокое», – ему тоже «и страшно, и весело». После свидания с Фру-Фру отправляется он на свидание с Анною. И тот же хищный, грозовой, оргийный избыток животной жизни, который он только что чувствовал в себе и в звере, в прекрасной «Божьей твари», соединит его с другою, столь же прекрасною Божьей тварью – Анною.

Фру-Фру, как женщина, любит власть господина своего и, как Анна, будет покорна этой страшной и сладостной власти – даже до смерти, до последнего вздоха, до последнего взгляда. И над обеими совершится неизбежное злодеяние любви, вечная трагедия, детская игра смертоносного Эроса.

Во время скачек, когда Вронский уже обогнал всех, и, достигая цели, напрягая последние силы, Фру-Фру летит под ним, как птица – «О, прелесть моя!» – думает он о ней с бесконечной лаской и нежностью. Она угадывает каждое движение, каждую мысль, каждое чувство всадника; у них – одна воля, одно тело, одна душа, между ними – «связь души с телом»; они – одно. И в восторге как бы сверхъестественной окрыленности, в сладострастном упоении полета, человек и животное сливаются. О, в это мгновение он, может быть, любит Фру-Фру больше, чем Анну, более чудесною и таинственною любовью.

Но вот – одно неловкое движение, «скверное, непростительное: не поспев за движением лошади, он опустил на седло, и вдруг положение его изменилось, и он понял, что случилось что-то ужасное... Вронский касался одной ногой земли, и его лошадь валилась на эту ногу. Он едва успел выпростать ногу, как она упала на один бок, тяжело хрипя и делая, чтобы подняться, тщетные усилия своей тонкою потною шеей, она затрепыхалась на земле у его ног, как подстреленная птица. Неловкое движение, сделанное Вронским, сломало ей спину. Но это он понял гораздо после... А теперь он, шатаясь, стоял на грязной неподвижной земле, и перед ним, тяжело дыша, лежала фру-фру и, перегнув к нему голову, смотрела на него своим прелестным глазом. Все еще не понимая того, что случилось, Вронский тянул лошадь за повод. Она опять забилась как рыбка, треща крыльями седла, выпростала передние ноги, но, не в силах поднять зада, тотчас же замоталась и опять упала на бок. С изуродованным страстью лицом, бледный и с трясущеюся нижнею челюстью, Вронский ударил ее каблуком в живот, и опять стал тянуть за поводья. Но она не двигалась, а, уткнув храп в землю, только смотрела на хозяина своим говорящим взглядом.

– Ааа! – промышчал Вронский, схватившись за голову. – Ааа! – что я сделал! – прокричал он. – И проигранная скачка! И своя вина, постыдная, непростительная! И эта несчастная, милая, погубленная лошадь!.. Ааа! что я сделал.

...В первый раз в жизни он испытал самое тяжелое несчастье, несчастье неисправимое, и такое, в котором виною сам».

Да, он прочел и понял страшный укор в последнем, «говорящем», человеческом взгляде зверя, понял, что совершил, действительно, непоправимое злодеяние, принес в жертву своей тщеславной прихоти, в жестокой игре, живую, прекрасную Божью тварь, которую любил.

И как знать, не посылая ли ему судьба предостережения в гибели фру-фру? Не погубит ли он точно так же и Анну в жестокой игре? И здесь, как там, – «одно неловкое движение, скверное, непростительное», но ведь невольное, нечаянное – и слишком напряженное существо ее сломится под непосильною тяжестью, упадет, «затрепыхается у ног его, как подстреленная птица».

Этот неумолимый закон слепого Бога-Младенца – играющего смертью и разрушением, Эроса, эта жестокость сладострастья, которая делает любовь похожей на ненависть, телесное обладание похожим на убийство, – сказывается и в самых страстных ласках любовников.

При взгляде на Анну Вронский «чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни... Было что-то ужасное и отвратительное в воспоминаниях о том, за что было заплачено эту страшную цену стыда. Стыд перед духовною наготою своей давил ее и сообщался ему. Но, несмотря на весь ужас убийцы перед телом убитого, надо резать на куски, прятать это тело, надо пользоваться тем, что убийца приобрел убийством. И с озлоблением, как будто со страстью, бросается убийца на это тело, и тащит, и режет его; так и он покрывал поцелуями ее лицо и плечи».

После самоубийства Анны, это же самое тело он видит «на столе казармы, бесстыдно растянутое посреди чужих, окровавленное, еще полное недавней жизни; закинутая назад уцелевшая голова с своими тяжелыми косами и вьющимися волосами на висках, и на прелестном лице, с полуоткрытым румяным ртом, застывшее, странное, жалкое в губах и ужасное в остановившихся, незакрытых глазах выражение, как бы словами выговаривавшее то страшное слово – о том, что он раскается – которое она во время ссоры сказала ему».

В этом «говорящем взгляде» мертвых глаз не прочел ли он того же укора, как в «человеческом» взгляде убитого им животного, и не понял ли снова, как тогда, что в жизни его произошло «самое тяжелое несчастье, – несчастье неисправимое и такое, в котором виною он сам?»

В гибели человека, в гибели зверя совершилась одна трагедия – вечное насилие сильного над слабым, преступление Эроса страстного против иного, бесстрастного – против Того, Кто сказал: «Да будут все едино, – как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино».

Испытывая, углубляя человеческое до животного, животное до человеческого, в

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
последней глубине обоих находит Л. Толстой первое, общее единое,
соединяющее, символическое.

Но пока он дороется до этих подземных глубин, сквозь какие каменные толщи,
сквозь какие бездны плоти и крови ему надо пройти! От Анны Карениной,
полной оргийным, но ведь все же невольным, невинным избытком жизни (не вся
ли вина ее в том, что она слишком прекрасна,

«и горит, и любит оттого,
что не любить она не может»),
до этого «бесстыднорастянутого на столе казармы окровавленного тела» –
какой страшный путь!

Не кажется ли, что у Л. Толстого последнее обнажение человека от всего
человеческого, сведение подобия и образа Божия к образу звериному,
скотскому, – в сладострастии, в болезни, в деторождении, в смерти –
граничит иногда с бесцельно и злорадною жестокостью? Он не довольствуется
страшным: он ищет до конца оголяющего, цинического, того смешного и
страшного вместе, что есть у Данте в веселии дьяволов, в отчаянии
грешников.

После Бородинского сражения, на перевязочном пункте, в палатке для раненых,
«на столе сидел татарин, вероятно, казак, судя по мундиру, брошенному
подле. Четверо солдат держали его. Доктор в очках что-то резал в его
коричневой мускулистой спине.

– Ух, ух, ух!.. – как будто хрюкал татарин и вдруг, подняв свое скуластое,
черное, курносое лицо, оскалив белые зубы, начинал рваться, дергаться и
визжать пронзительно-звонящим, протяжным визгом».

Это курносое черное лицо с оскаленными белыми зубами – не видение ли «Ада»
или «Страшного Суда»? В расщелине какого-нибудь проклятого «круга» не мог
ли бы точно так же «хрюкать» по-свиному грешник, которого мучают бесы?

На другом столе, в той же палатке, лежал большой, полный человек.
«Несколько фельдшеров навалились на грудь этому человеку и держали его.
Белая, большая полная нога быстро и часто, не переставая, дергалась
лихорадочными трепетаниями. Человек этот судорожно рыдал и захлебывался.
Два доктора, молча – один был бледен и дрожал – что-то делали над другою
красною ногой этого человека». Этот несчастный красавец – Анатолий, любимец
женщин, жених Наташи, соперник князя Андрея. – Его поднимали и успокаивали.

– Покажите мне... О-о-о! о! о-о-о! – слышался его прерываемый рыданиями,
испуганный и покорившийся страданию стон. – Раненому показали в сапоге с
запекшеюся кровью отрезанную ногу.

– О! О-о-о! – зарыдал он, как женщина.

В этой часто и быстро дергающейся лихорадочными трепетаниями белой ногой
изнеженного красавца, в этой животной-бессмысленной и детски-жалобной
прихоти раненого увидеть отрезанную часть своего тела, как будто для того,
чтобы в последний раз проститься с нею, – есть нечто страшное и в то же
время смешное, смешное в страшном, так же как в свином «хрюкании» татарина.

В «Хозяине и работнике» замерзший купец Брехунов «застыл как мороженая
туша, и как были у него расставлены ноги, так, раскорячившись, его и
отвалили с Никиты». Казалось бы – все уже кончено. Л. Толстой,
добродетельный старец Аким, проделал все, что ему нужно, над несчастным
Брехуновым – «доконал» его, довел-таки этот кремень сквозь бесконечные
ужасы и муки плоти до христианского размягчения, воскресения, сгладил все
острые углы его личности, округлил до совершенной каратаевской «круглости».
Брехунов положил душу свою за брата, умер в Боге. Казалось бы, можно и
пожертвовать последнюю, гениально-живую, живописную, но ведь и животную,
циническою черточкою, закрыть ее от наших глаз тем суеверно-стыдливым
покрывом, который древние трагики набрасывали на искаженные лица умирающих
героев. Но вот – как будто вдруг выглядывает из-за христианского старца
Акима неисправимый язычник, старый леший, дядя Ерощка, и с, по-видимому,
невинною, нечаянною, на самом деле лукавою насмешкою мстит своему двойнику
за христианское воскресение духа этим унижительным, скотским положением
мертвого тела, которое, может быть, когда-нибудь при звуке трубы и
воскреснет в нетление и будет принято на лоно Божье, а пока все-таки,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
безобразно и нелепо расставив ноги, «раскорячившись», застыло как «мороженная туша». Это – последний, кажущийся ненужным и кошунственным, удар той святине человеческого тела, во всей своей немощи и тленности все же «богоподобного», которую и в жизни, и в смерти так умели чтить эллины-язычники в противоположность язычникам-варварам.

А сколько страшного смешного в истории болезни Ивана Ильича. Здесь художник словно нарочно издевается над тою неодолимою человеческою привычкою обманывать себя, закрывать глаза на последнюю животность своего тела, которая есть, может быть, ничтожный, но сколь неискоренимый, сколь трогательный признак нашей сверхживотной духовности. Мы, например, узнаем, что «для испражнений Ивана Ильича были сделаны особые приспособления, и всякий раз это было мученье. Мученье от нечистоты, неприличия и запаха, от сознания того, что в этом должен участвовать другой человек: выносить за ним приходил буфетный мужик Герасим. – Один раз Иван Ильич, встав с судна и не в силах поднять панталоны, повалился на мягкое кресло и с ужасом смотрел на обнаженные, с резко обозначенными мускулами, бессильные ляжки».

С каким беспощадным упорством останавливается художник на противоположности молодого, здорового, свежего, чистого, ловкого, сильного, доброго, простого мужика Герасима и грязного, дурно-пахнущего, до потери человеческого достоинства изуродованного, опозоренного болезнью, барина Ивана Ильича.

Чтобы утишить боль, он заставляет Герасима держать его высоко поднятые ноги на плечах.

– Так, поддержи мне так ноги повыше, можешь?

– Отчего же, можно. – Герасим поднял ноги выше.

И здесь, в этих унижительных положениях человеческого тела, в этом созерцании своих обнаженных ляжек, в этих ногах его, высоко вздернутых на плечи Герасима, есть то же самое как будто злорадно циничское – смешное и страшное, как в раскоряченной мороженой туше купца Брехунова.

Надо вообще заметить, что изобретательность, утонченность пыток, все эти «жжения огнем с пристрастием», «дыбы», «виски» разнообразнейших телесных и душевных болей, угрызений, раскаяний, ужасов, сквозь которые проводит Л. Толстой Ивана Ильича, своего героя или, лучше сказать, свою жертву, хотя бы и с благою христианскою целью, все же несколько напоминают застенки Святейшей Инквизиции или нашего Преображенского Приказа, где председательствовал один из предков Льва Николаевича, «птенец гнезда Петрова», начальник Тайной Канцелярии, знаменитый граф Петр Андреевич Толстой.

Ивану Ильичу ли иметь свой характер, свое живое лицо, свою особенную, единственную и незаменимую человеческую личность? Ведь, в конце-концов, от него остается даже не зверь, «ревуший», воющий, «хрюкающий» от боли, даже не тело, а только кусок истерзанного, изглоданного страданиями, полусгнившего мяса.

Итак, в произведениях Л. Толстого нет характеров, нет личностей, нет даже действующих лиц, а есть только созерцающие, страдающие; нет героев, а есть только жертвы, которые не борются, не противятся, отдаваясь уносящему их потоку стихийно-животной жизни. Только что вынырнув, показавшись на поверхности, эти человеческие лица, тотчас же снова поглощаемые стихиями, уже навеки погружаются и тонут в них.

А так как нет героев, то нет и трагедии: всюду завязываются отдельные трагические узлы, но, не разрешаясь в человеческой личности, снова уходят в безличное, бессмысленное, безвольное, нечеловеческое; нет и объединяющей развязки, того, что древние называли катастрофою. В океане безбрежного эпоса все волнуется, движется, как отдельные блески и трепеты волн, все рождается, живет, умирает и снова рождается – без конца, без начала.

И как нет освобождающего ужаса, так нет освобождающего смеха. Ни разу, читая произведения Л. Толстого, не только не рассмеешься, но и не улыбнешься. словно висит надо всем безоблачно-грозное, низкое, «медное» небо и давит, так что сердце, наконец, сжимается от тоски, и кажется – нечем дышать, нет воздуха.

Главные «герои» или жертвы Л. Толстого – все люди умные, честные, добрые, по крайней мере, добродушные, простые, по крайней мере, наивные; а между тем нам с ними не по себе; есть в них что-то беспокоящее, тягостное, смутное, даже как будто жуткое. Иногда словно веет от них ото всех, даже от невиннейших девушек, «чистейшей прелести чистейших образцов», – тем лесным, звериным запахом, который свойствен старому «лешему», дяде Ерощке. Зависит ли это от них самих, или от их создателя-художника, но никогда нельзя быть уверенным, что из-за знакомого человеческого лица их не выглянет другое, чуждое, стихийно-животное, что они, как Вольтер шутил по поводу «естественного состояния» Руссо, «не станут на четвереньки и не побегут в лес», не завизжат странным, диким визгом, подобно Наташе во время охоты, не «захрюкают», как татарин, которому режут спину, или не закричат, как Иван Ильич, ужасным криком на «у».

Уже Тургенев заметил это ощущение стесненности, как бы отсутствие какой-то высшей свободы, какого-то горнего воздуха, освежающего дыхания, духа, духовности в произведениях Л. Толстого и пытался объяснить недостаток этот отсутствием знания. Не точнее ли, однако, то, что Тургенев разумел под словом «знание», назвать сознанием? «Желаю вам свободы – свободы духовной», – писал он однажды Л. Толстому. «Войну и мир» считал Тургенев одним из величайших произведений всемирной поэзии, но в то же время и «самым печальным примером отсутствия истинной свободы, проистекающего из отсутствия истинного знания». «Нет! – замечает он, – без свободы в обширнейшем смысле немислим истинный художник; без этого воздуха дышать нельзя».

Перед Бородиным, следуя за войсками по Смоленской дороге, князь Андрей увидел солдат, купавшихся в небольшом пруду, у плотины. Был душный августовский день, второй час после полудня. «Солнце, красный шар в пыли, невыносимо пекло и жгло... Ветру не было. В проезд по плотине на него пахнуло тинной и свежестью пруда. Ему захотелось в воду – какая бы грязная она ни была. Он оглянулся на пруд, с которого неслись крики и хохот. Небольшой, мутный, с зеленью пруд, видимо, поднялся четверти на две, заливая плотину, потому что он был полон человеческими солдатскими, голыми, барахтающимися в нем, белыми телами, с кирпично-красными руками, лицами и шеями. Все это голое, белое, человеческое мясо, с хохотом и гиком, барахталось в этой грязной луже, как караси, набитые в лейку. Весельем отзывалось это барахтанье, и оттого оно особенно было грустно... Слышалось шлепанье друг по другу, и визг, и уханье. На берегах, на плотине, в пруде везде было белое, здоровое, мускулистое мясо...

– То-то хорошо, ваше сиятельство, вы бы изволили! – предложил один из купающихся.

– Грязно, – сказал князь Андрей, поморщившись... Он придумал лучше облиться в сарае.

„Мясо, тело, chair à canon![10]“ – думал он, глядя и на свое голое тело, и вздрагивал не столько от холода, сколько от самому ему непонятного отвращения и ужаса при виде этого огромного количества тел, полоскавшихся в грязном пруде».

Это же самое тело, «мясо» видит он потом на перевязочном пункте в палатке для раненых: «все, что он видел вокруг себя, слилось для него в одно общее впечатление человеческого тела, которое, казалось, наполняло всю низкую палатку, как несколько недель тому назад, в этот жаркий августовский день, это же тело наполняло грязный пруд по Смоленской дороге. Да, это было то самое тело, „мясо для пушек“, вид которого еще тогда, как бы предсказывая теперешнее, возбудил в нем ужас».

Ужас человеческого тела, человеческого мяса веет над всеми произведениями Л. Толстого. Кажется иногда, что весь мир представляется ему этим грязным прудом с бесчисленными барахтающимися голыми телами под нависшим низким небом и знойным солнцем, красным шаром в пыли – или эту низкую палатку для раненых с теми же самыми истерзанными, окровавленными телами.

Так вот отчего душно; отчего кажется, что в произведениях Л. Толстого «воздуха нет, без которого дышать нельзя», по слову Тургенева: душно – от плоти и крови, от «человеческого мяса». Слишком все – плотское, плотяное, кровавое, мясистое. Или запах пеленок – в детской Наташи, в смрадном человеческом гнезде, или запах крови – в палатке для раненых. Душно, парит

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
как перед грозой, а грозы нет – все только надвигается, только собирается и не может разразиться. Только томление ожидания. «И все тянется, тянется и растягивается» – как в бреду князя Андрея. Нет громового удара – ни молнии ужаса, ни молнии смеха. Только предчувствия, только зловещие отблески страшного «белого света смерти», безгромные зарницы –

Как демоны глухонемые
Ведут беседу меж собой.

Иногда и сами герои-жертвы как будто возмущаются, судорожно борются с этим удушьем плоти и крови, бегут в бесплодное, бескровное – в отвлеченные христианские «умствования». Но какое это жалкое, бескрылое бегство! «Связь души с телом» не пускает их, связь плоти рождающей с плотью рождаемой – семейная связь: «мы можем рисковать собой, но не детьми», – по слову графини Марьи. И, едва поднявшись, падают они еще тяжелее, еще глубже в грязную лужу, в тину с барахтающимися голыми телами. Тело – их начало и конец – тело, разрушающееся в смерти, продолжающееся в деторождении. Или умирают они в муках, или в муках и для новых мук рожают – иного выхода им нет.

Неужели нет выхода и для самого художника? Последний ли это предел, последняя ли ступень его творчества? Кажется, есть еще одна ступень. Но он достигает ее не сознанием, идущим против плоти к тому, что без плоти, а лишь ясновидением, идущим через плоть к тому, что за плотью.

И только здесь, на этой последней ступени, в этой последней подземной глубине есть для него выход в другую половину мира, в другое небо.

Четвертая глава

«Уж я его знаю, зверя», – говорит дядя Ерощка.

Л. Толстой мог бы сказать о себе самом и поставить эпиграфом ко всем своим произведениям эти слова старого язычника:

«– Уж я его знаю, зверя».

«– А ты как думал?» – заключает дядя Ерощка рассказ о кабаньей матке, которая, «фыркнув на своих поросят», сказала им: «Беда, мол, детки, человек сидит». – «А ты как думал? Ты думал, он дурак зверь-то. Нет, он умнее человека, даром что свинья называется. Он все знает. Хоть-то в пример возьми: человек-то по следу пройдет, не заметит, а свинья как наткнется на твой след, так сейчас отдует и прочь; значит, ум в ней есть, что ты свою вонь не чувствуешь, а она слышит. Да и то сказать: ты ее убить хочешь, а она по лесу живая гулять хочет. У тебя такой закон, а у нее такой закон. Она свинья, а все же не хуже тебя: такая же тварь Божия. Эх-ма! Глуп человек, глуп, глуп человек! – повторил несколько раз старик и, опустив голову, задумался».

«Божья тварь», не только «человек Божий», но и «Божий зверь» – в этом народном, простонародном сочетании слов, по-видимому, столь обычном, естественном, не чувствуется ли какая-то, все еще неиспытанная тайна, какая-то странная, все еще неразрешенная загадка.

И человек есть «Божья тварь», Божий зверь. Весь мир есть целое живое, животное (ζῷον) – божественно-живое, может быть и божественно-животное – Бог-Зверь.

«Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку», – говорит святой старец Зосима у Достоевского. – «Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах... И полюбишь, наконец, весь мир уже всецелою, всемирною любовью. – Человек, не возносись над животными!»

«Божья тварь» – выражение христианское, «крестьянское», благочестивое, почти церковное; но нет ли в нем и чего-то до-христианского, даже до-исторического, индо-европейского, обще-арийского?

С какою беспечною легкостью древние греки, чистейшие арийцы, превращают бога-человека в бога-зверя. Члены божески-прекрасного, просветленного человеческого тела так соединяются, переплетаются с членами животных, даже растений. Великого Пана с Козлом, Пазифаи с Быком, Леды с Лебедем, Дафнэ с

Лавром, что трудно иногда решить, где именно в человеке кончается человеческое, божеское и начинается зверское, животное, даже растительное: одно в другое переходит, одно переливается в другое, как отдельные цвета в радуге. Греки не столько задумываются, сколько забавляются этими метаморфозами, «превращениями», как сладострастными и веселыми баснями, играют как дети, с детской резвостью, этими священными и страшными религиозными сосудами, соединениями, символами, которые пришли к ним с дальнего, древнего Востока, и таинственное значение которых для них уже почти непонятно.

Но вот – такой же ясный, простодушно-радостный, как эллины, и, вместе с тем, более глубокий, тихий народ – египтяне; можно сказать – раз, как задумались они над соединением в человеке божеского и зверского, над тайной «Божьей твари», так с тех пор никогда и не выходили из этой задумчивости, так и истощили в ней всю свою тысячелетнюю культуру. И доныне странные боги, изваянные из черно-блестящего, неистребимого гранита, эти полулюди, полужвери – тела человеческие с головами кошек, собак, крокодилов, копчиков, или звериные тела сфинксов с человеческими лицами, с тончайшими и одухотвореннейшими улыбками, какие являлись когда-либо на лице человеческом – которые нашему близорукому европейскому взгляду кажутся только чудовищно-суеверными идолами, – свидетельствуют об этой их неподвижной, вековой и все-таки недодуманной, страшной и все-таки ясной думе.

Другое крошечное племя, горсть бродячих семитов, пастухов и кочевников, чуждое всем, всеми гонимое, ненавидимое и презираемое, заблудившееся в пустынях, целые тысячелетия видевшее над собою только небо, вокруг себя только голую, мертвую землю и перед собою единую, самую простую и великую во всей природе, черту, соединяющую небо и землю, черту горизонта, задумалось о единстве внешнего, стихийного и внутреннего, духовного, до- и сверх-животного мира. С неимоверно гордыней и возмущением это жалкое племя признало себя единым из всех «языческих» племен и народов «избранным народом Божиим», «Израилем»; своего Бога – единым истинным Богом: «Я – твой Бог, да не будет у тебя иных богов, кроме Меня». И во всей многообразной языческой плоти увидело оно лишь бездушное тело, «мясо», годное для кровавых жертв и всеожожений Богу Израиля. И лик человеческий – свой собственный лик – уединило, отделило, как лик Божий и подобие Божие, от всей животной языческой твари не переступно бездною. В этой идее страшного единства, уединения, в идее Бога ревнующего, как огонь поедающего, есть как бы дух, дыхание той огненной пустыни, из которой вышло это племя и которой оно никогда не могло забыть – дыхание мгновенно раскаляющее и потому иногда поразительно творческое, но, вместе с тем, и смертоносное, иссушающее.

Иудейство, в конце своей жизни, именно в то время, когда в борьбе с многобожием и многоязычием «эллинского рассеяния» отточило, обострило идеи своего религиозного отъединения, уединения до последней ужасающей изуверской крайности, столкнулось с поздним эллинизмом, в школе александрийских неоплатоников, неопифагорейцев, гностиков, в этом горниле, где образовался, как коринфская медь из множества металлов, тот сплав, который называется христианскою мудростью. Здесь впервые дух Семитства, дух пустыни и опустошения дохнул на великолепно и дико разросшийся, многообразный, многолиственный, баснословный лес индоевропейского мира, и хотя отравил своим ядом лишь одну, и без того уже засыхавшую, ветвь все еще свежего, зеленого Арийского дерева, но яд был так силен, что одной капли было достаточно, чтобы заразить новые, только что хлынувшие из Азии в Европу, арийские племена, вследствие крайней юности своей, беззащитные перед всеми культурными ядами. Старик заразил ребенка.

Северные полудикари, едва покинувшие лесные тущобы, приняли утонченнейший и опаснейший плод двух соединенных и уже истощенных многовековых культур с детской простотой, с варварской грубостью. В христианстве поражала их, пленяла, как пленяет ужас, притягивала, как притягивает бездна, именно та сторона его, которая была наиболее чуждою и противоположною их собственной природе – сторона исключительно семитская: добродетель, как умерщвление плоти, как отречение от мира, как уединение в страшной духовной пустыне, на вершине тех столбов, на которых коченели столпники, взгляд на собственное тело, как на нечто неискупимо-грешное, зверское, скотское, взгляд на всю животную стихийную природу, из которой сами они только что вышли и которую все еще слишком любили, как на порождение дьявола.

Этот дух воскресшего иудейства, дух пустыни, в которой скитался Израиль, все более и более усиливаясь в Средние Века, пронесся, как огненный вихрь,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
над всею европейскою культурою, иссушая последние цветы и плоды
греко-римской древности, до самого Возрождения, где, по-видимому, он
изнемог.

Но изнемог ли он окончательно даже и в наше время? Не сохраняется ли и в современном европейском человечестве старая семитическая религиозная закваска – семена потухающей, но все еще не потухшей заразы. Не пережило ли в нас все разрушения, все освобождения, бессознательное, вошедшее в нашу плоть и кровь, обоготворение духа, «чистого духа», единого, уединенного, хотя бы и в мертвой пустыне, всего отвлеченно-духовного, бескровного и бесплотного, хотя бы и бесплодного, взгляд на животную природу, если уже не как на нечто грешное, дьявольское, то все же унижительное, скотское, и, наконец, этот столь чуждый древнему арийству, столь чисто-семитский страх перед непокрытым телом, перед наготою, как перед чем-то стыдным, прелюбодейным, оскверняющим?

Иссушающий Семитский ураган прошел, однако, только по вершинам Арийского леса: в чаще его, ближе к земле, к народу, ближе к подземным родникам и корням, все еще оставалось довольно древней западной арийской влаги и свежести, чтобы противодействовать опустошительному зною восточного самума; там, в баснословной тени, в сказочном сумраке, все еще плодилась, копошилась и кишела многоязычная, многобожная тварь, «звероподобная, бесовская нечисть» – с точки зрения семитской, а с арийской – все еще невинная, хотя и бессловесная, «Божья тварь». В народных, арийских, столь родственных индоевропейскому эпосу, средневековых церковных легендах постоянно является эта «Божья тварь», Божий зверь, святое животное: таинственный олень св. Губерта-охотника с крестом, сияющим между рогами; овечка, зашедшая в церковь и во время возношения Святых Даров, с благоговейным блеянием склоняющая колена – агнец перед Агнцем, как будто и за нее пострадал Искупитель; св. Антоний Падуанский, благословляющий рыбу; св. Франциск Ассизский, проповедующий птицам; наш русский отшельник, св. Сергей Радонежский, укрощающий крестным знаменем свирепых медведей; св. Власий, Флор и Лавр, – покровители домашних животных; св. мученик Христофор, которого и донныне чтит русский народ, и о котором сказано в одном иконописном «подлиннике» XVII века: «сей дивный мученик, песью главу имущий, бысть от страны человекоядец», то есть из Эфиопии, из нижнего Египта.

«– Да неужто и у них (то есть у зверей) Христос?» – спрашивает юноша в рассказе старца Зосимы, в «Братьях Карамазовых».

«„Как же может быть иначе, говорю ему, ибо для всех Слово, все создание и вся тварь, каждый листик устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо тайной жития своего безгрешного совершает сие. Вон, говорю ему, в лесу скитается страшный медведь, грозный и свирепый, и ничем-то в том неповинный“. И рассказал я ему, как приходил раз медведь к великому святому, спасавшемуся в лесу, в малой келейке, и умилился над ним великий святой, бесстрашно вышел к нему и подал ему хлеба кусок: „Ступай, дескать, Христос с тобой“, и отошел свирепый зверь послушно и кротко, вреда не сделав. И умилился юноша на то, что отошел, вреда не сделав, и что и с ним Христос. „Ах, как, говорит, это хорошо, как все Божие хорошо и чудесно!“ Сидит, задумался тихо и сладко».

Да, тут есть какая-то незапамятно-древняя, все еще до конца не додуманная, постоянно возвращающаяся, неодолимая религиозная дума человечества не только о бесплотной святости, но и о святой плоти, о переходе человеческого в божеское не только через духовное, но и через животное – незапамятно-древняя и, вместе с тем, самая юная, новая, пророческая дума, полная великого страха и великого чаяния: как будто человек, вспоминая о «зверском» в собственной природе, то есть о незаконченном, движущемся превращаемом (ибо ведь животное и есть по преимуществу живое, не замершее, не остановившееся, легко и естественно преобразующееся, переливающееся из одной телесной формы в другую, как утверждает и современная наука о животной метаморфозе), вместе с тем предчувствует, что он, человек, – не последняя достигнутая цель, не последний неподвижный венец природы, а только путь, только переход, только временно через бездну переброшенный мост от дочеловеческого к сверхчеловеческому, от Зверя к Богу.

Темный лик Зверя обращен к земле – но ведь у Зверя есть и крылья, а у человека их нет.

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
Откровение св. Иоанна предвещает в самом конце мира, перед вторым пришествием – явление Зверя, который «выйдет из бездны». Первый Зверь, мудрейший из всех зверей, обитавших в раю, «древний дракон», окрыленный Змий, соблазнивший человека плодами с Древа Познания – «вкусите от них и откроются глаза ваши и станете, как боги» – даст этому второму Зверю, «силу свою, и престол свой, и великую власть». – «И дивилась вся земля, следя за Зверем. И поклонились Зверю, говоря: кто подобен Зверю сему и кто может сразиться с ним? И отверз он уста для хулы на Бога. И дано было ему вести войну со святыми, и победить их; и дана ему была власть над всяким коленом и народом, и языком, и племенем. И творит он великие знамения, так что и огонь низводит с неба на землю перед людьми».

Восставший на небо Прометей – «Прозорливец», брат подземных титанов со змеиными телами, тоже «низвел огонь с неба на землю».

Нигде, может быть, с такою силою, как здесь в Апокалипсисе, не сказался древний семитский ужас перед Зверем.

И ведь есть же какая-то неисчерпанная сила у этого Зверя, ежели дано ему, как Антихристу, восстать на Христа и сразиться с Тем, Кто «победил мир». Есть же какая-то страшная, не открывшаяся мудрость и знание у этого Зверя.

«Зверь знает все», – утверждает дядя Ерощка. Если и не все, то, по крайней мере, он знает что-то, чего не знает человек, что-то помнит зверь, что человек уже забыл и никак не может вспомнить; есть у зверя какое-то непосредственное знание – невинное, «по ту сторону зла и добра», какое-то ночное зрение, ясновидение, которое на нашем грубом и надменном человеческом языке мы называем «чутьем зверя», инстинктом.

Зверь в человеке уснул; но, может быть, он когда-нибудь проснется, может быть, действительно, предстоит еще последний поединок человека со Зверем, Бого-человека с Богом-Зверем?

«Зверь знает все. Глуп человек, глуп, глуп человек!» – повторяет в заключение дядя Ерощка и, «опустив голову, задумывается» – так же точно, как юноша в рассказе старца Зосимы.

Эта дума – не есть ли первая, колыбельная и в то же время самая последняя, предсмертная дума человечества?

Во всяком случае это – сокровеннейшая дума Л. Толстого – о «Божьей твари», об «образе зверином» в образе человеческом, «в образе и подобию Божьему» – о первом и последнем Звере. Именно к этой страшной и все-таки ясной думе сходятся все ночные титанические корни, все подземные родники его творчества. Тут их и надо искать – тут просвет и выход в какую-то другую бездну, другое небо.

«– А ты убивал людей? – спрашивает Оленин дядю Ерощку.

Старик вдруг поднялся на оба локтя и близко придвинул свое лицо к лицу Оленина.

– Черт! – закричал он на него. – Что спрашиваешь? Говорить не надо. Душу загубить мудрено, ох, мудрено!»

Несколько раньше, во время этой же самой беседы, «очнувшись от своей задумчивости, Ерощка поднял голову и начал пристально всматриваться в ночных бабочек, которые вились над колыхавшимся огнем свечи и попадали в него.

– Дура, дура! – заговорил он. – Куда летишь? Дура! Дура! – Он приподнялся и своими толстыми пальцами стал отгонять бабочек.

– Сгоришь, дурочка, вот сюда лети, места много, – приговаривал он нежным голосом, стараясь своими толстыми пальцами учтиво поймать ее за крылышки и выпустить. – Сама себя губишь, а я тебя жалею».

Должно быть, в это мгновение по лицу Дяди Ерощки, убийцы зверей и людей, старого лешего, проходит улыбка святого старца Зосимы, улыбка неведомого, несознанного и неназванного милосердия, если не Христова, то все же более близкого ко Христу (хотя, может быть, близостью соприкасающихся

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org крайностей), чем то, которое уже создало и назвало себя милосердием «христианским».

Да, дядя Ерощка не только «знает», но и «жалеет», «любит» зверя. Потому и знает, что любит. Он любит и того кабана, за которым охотится в камышах и которого убьет. Вот чисто арийское противоречие; вот живой, животный изгиб переплетенных веток в арийской заросли, чуждый и непонятный простому, правильному, как черта горизонта, беспощадно-прямолинейному и пустынному духу Семита.

Л. Толстой, как дядя Ерощка, тоже «знает Зверя», потому что любит его.

Впервые после тысячелетий семитского опустошения и уединения этот великий ариец дерзнул сопоставить, соединить в бесстрашном Соединении – Символе трагедию Зверя и Человека: «немой взгляд» мертвых глаз Анны Карениной и «говорящий взгляд» убитой Вронским лошади взывают к единому божескому правосудию, божескому лику, помраченному в лице человеческом.

В «Войне и мире» охотники смотрят на только что затравленного матерого волка: «свесив свою лобастую голову с закушенной палкою во рту, большими стеклянными глазами он смотрел на всю эту толпу собак и людей, окружавших его. Когда его трогали, он, вздрагивая завязанными ногами, дико и вместе с тем просто смотрел на всех». Зверь «просто», бездумно и беззлобно смотрит на людей, своих убийц – свою смерть.

Так же «просто» смотрит на смерть и Платон Каратаев. Каждое утро и каждый вечер говорит он всегда одинаково: «Положи, Господи, камушком, подними калачиком», «лег – свернулся, встал – встряхнулся». Он лег, свернулся и умер – Господь положил его «камушком», может быть. Господь и подымет его «калачиком». Каратаев знает, видит что-то, последнюю точку какого-то круга, чего-то ему подобного, «совершенно круглого», что дает ему эту простоту жизни и смерти – не ту ли самую, о которой сказано: «Будьте просты, как голуби»? Волк тоже лег, свернулся и умер.

Через какие муки и ужасы надо пройти бедному, умному, «умствующему» князю Андрею, чтобы достигнуть этой нечеловеческой, божеской и животной, «змеиной» мудрости, этой каратаевской «голубиной» простоты взгляда на жизнь и смерть, этой «совершенной круглости».

В одной довольно слабой и бездоказательной статье Л. Толстого «Первая ступень» (XIII ч.), проповедующей вегетарианство, воздержание от убиения, есть несколько страниц – описание смерти животных, – которые принадлежат к его величайшим созданиям.

Однажды, близ Москвы, проезжая с ломовым извозчиком мимо деревни, Лев Николаевич увидел, как режут свинью. «Один из людей полоснул ее по горлу ножом. Она завизжала, вырвалась и побежала прочь, обливаясь кровью. Я – близорук и не видел всего подробно, я видел только розовое, как человеческое, тело свиньи и слышал отчаянный визг; но извозчик видел все подробности и, не отрывая глаз, смотрел туда. Свинью поймали, повалили и стали дорезывать. Когда визг ее затих, извозчик тяжело вздохнул.

„Ужели ж за это отвечать не будут?“ – проговорил он».

Через несколько дней, в Туле, пошел Лев Николаевич на бойню. «Был жаркий июльский день... Работа была в самом разгаре. В каморе был тяжелый запах теплой крови, пол был весь коричневый, глянцевиный, и в углублениях пола стояла сгущающаяся черная кровь... Я вошел в камору и остановился у двери. Остановился я и потому, что в каморе было тесно от передвигаемых туш, и потому, что кровь текла вниз и капала сверху, и все мясники, находившиеся тут, были измазаны ею, и, войдя в середину, я непременно измазался бы кровью. Одну подвешенную тушу снимали, другую переводили к двери, третья – убитый вол лежал белыми ногами кверху, и мясник сильным кулаком подпарывал растянутую шкуру. – Из противоположной двери той, у которой я стоял, в это же время вводили большого, красного, сытого вола. Двое тянули его. И не успели они ввести его, как я увидал, что один мясник занес кинжал над его шеей и ударил. Вол, как будто ему сразу подбили все четыре ноги, грохнулся на брюхо, тотчас же перевалился на один бок и забился ногами и всем задом. Тотчас же один мясник навалился на перед быка, с противоположной стороны его бьющихся ног, ухватил его за рога, пригнул ему голову к земле, а другой мясник ножом разрезал ему горло, и из-под головы хлынула черно-красная

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
кровь, под поток которой измазанный мальчик подставил жестяной таз. Все время, пока это делали, вол, не переставая, дергался головой, как бы стараясь подняться, и бился всеми четырьмя ногами в воздухе. Таз быстро наполнялся, но вол был жив и, тяжело нося животом, бился задними и передними ногами, так что мясники сторонились его. Когда один таз наполнился, мальчик понес его на голове в альбуминный завод, другой – подставил другой таз, и этот стал наполняться. Но вол все так же носил животом и бился ногами. Когда кровь перестала течь, мясник поднял голову вола и стал снимать с нее шкуру. Вол продолжал биться. Голова оголилась и стала красная с белыми прожилками и принимала то положение, которое ей давали мясники; с обеих сторон ее висела шкура. Вол не переставал биться. Потом другой мясник ухватил быка за ногу, надломил ее и отрезал. В животе и остальных ногах еще пробегали содрогания. Отрезали и остальные ноги и бросили их туда, куда кидали ноги волов одного хозяина. Потом потащили тушу к лебедке и там распяли ее, и там движений уже не было. – Я зашел потом со стороны той двери, в которую вводили. Тут я видел то же, только ближе, и потому яснее. Я увидел тут главное, то, чего я не видал из первой двери: чем заставляли входить волов в эту дверь. Всякий раз, как брали вола из загона и тянули его спереди на веревке, привязанный за рога вол, чуя кровь, упирался, иногда ревел и пятился. Силою втащить двум людям его нельзя было; и потому всякий раз один из мясников заходил сзади, брал вола за хвост и винтил хвост, ломая репицу, так что хрящи трещали, и вол подвигался».

Привели быка. Это было «породистое, красивое, черное с белыми отметинами и ногами, молодое, мускулистое, энергичное животное». Он долго боролся и вырывался из рук мясников. Наконец его притянули головой под брус. «Боец примерился, ударил, и прекрасная, полная жизни скотина рухнулась и забилась головой, ногами, пока ему выпускали кровь и свеживали голову. Через пять минут торчала уже красная, вместо черной, голова без кожи, со стеклянными остановившимися глазами, таким красивым светом блестящими за пять минут тому назад».

У мертвой, на столе казармы, Анны Карениной – тоже окровавленное тело, прекрасное, «еще полное недавней жизни», и «остановившиеся не закрытые глаза», только что «блестевшие таким красивым светом».

Потом Лев Николаевич пошел в то отделение бойни, где режут мелкий скот, овец и телят. Здесь уже кончилась работа, и было только два мясника. «Один надувал в ногу уже убитого барана и похлопывал его ладонью по раздутому животу; другой, молодой малый, в забрызганном кровью фартуке, курил папироску, загнутую. – По виду отставной солдат принес связанного по ногам черного молодого баранчика и положил на один из столов, точно на постель. Солдат, очевидно знакомый, поздоровался, завел речь о том, когда отпускает хозяин. Малый с папироской подошел с ножом, поправил его на краю стола и отвечал, что по праздникам. Живой баран так же тихо лежал, как и мертвый, надутый, только быстро помахивал коротеньким хвостиком и чаще, чем обыкновенно, носил боками. Солдат слегка, без усилия, придержал его подымающуюся голову; малый, продолжая разговор, взял левой рукой за голову барана и резнул его по горлу. Баран затрепыхался, и хвостик напряжился и перестал махаться. Малый, дожидаясь, пока вытечет кровь, стал раскуривать потухшую папироску. Полилась кровь, и баран стал дергаться. Разговор продолжался без малейшего перерыва».

«А те куры, цыплята, которые каждый день в тысячах кухонь, со срезанными головами, обливаясь кровью, комично, страшно – (вот где опять смешное и страшное вместе, смешное в страшном) – прыгают, вскидывая крыльями?»

«Ужели ж за это отвечать не будут?» – невольно повторяется вопрос в душе читателя.

«Человек, ты царь зверей – *ré delle bestie* – ибо воистину зверство твое величайшее», – пишет в своем дневнике Леонардо да Винчи, тоже великий ариец, не вкушавший от «убоины», жалевший всякую живую тварь. Один флорентийский путешественник XVI века, в глубине Индии, по поводу буддийских отшельников, вспоминает земляка своего Леонардо, который точно так же, как они, «не позволял, чтобы в его присутствии какому-либо животному или даже растению причиняли вред».

Существует древняя индийская легенда: однажды, искушая Будду, Спасителя мира, злой дух, под видом коршуна, преследовал голубя; голубь спрятался на

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
грудь Будды, и тот хотел защитить его, но коршун сказал: «По какому праву отнимаешь ты мою добычу? Один из нас должен умереть – или он от моих когтей, или я от голода. Почему же тебе жаль его, а не меня? Если ты милосерд и хочешь, чтобы никто не погиб, вырежь для меня из собственного тела кусок мяса, равный голубю». Явились две чаши весов. На одну опустился голубь. Будда вырезал кусок мяса из тела своего и положил на другую чашу. Но она осталась неподвижной. Он бросил еще кусок, еще и еще, изрезал все свое тело, так что кровь лилась и обнажились кости, но чаша оставалась неподвижной. Тогда с последним усилием подошел он к ней и сам бросился в нее. И она опустилась, и чаша с голубем поднялась.

Современному европейскому взгляду легенда эта кажется чудовищной, почти безумной своею чрезмерностью. Но в ней заключен глубокий смысл: спасти кого-нибудь можно, отдавая не часть, а лишь всего себя.

Из этой-то древней, безбрежной арийской жалости к живому животному вышел буддизм, и как наводнение, прорывая плотины, разрушил самое твердое и окаменелое из всех, какие когда-либо были на земле, культурных зданий – касты с их беспощадными преградами, отделявшими брамина от пария таким же расстоянием, как Бога от Зверя.

Кровопролитие, избиение бесчисленных животных, как бы страшная бойня, где «кровь течет вниз и капает сверху» – вот служение, угодное Богу «ревнующему», «как огонь поядущему» Богу Семитства, вот – «благоухание, приятное Господу». Все языки, племена и народы земные – только жертвенное «мясо». «Я войду в мое точило и буду топтать народы, как гроздь, и кровью обогрятся ризы Мои». Последнее ужасающее острие этой религии – ожидание Мессии, грядущего на облаках с силою и славой многою судить живых и мертвых; Он – царь Израиля; Он отомстит народам за гонения и бедствия народа Божьего, поработит или истребит их до конца и воцарится на Сионе во веки веков.

И Мессия пришел. – Но где же царство, и сила, и слава Его? Вот Он, сын бедного назарейского плотника, в вертепе вифлеемском, в яслях, среди смиреннейших людей и животных. И Дух Божий, пред лицом Которого «земля бежит от ужаса, и горы тают как воск», сходит на Него под видом голубя. И Царь грядет в Сион при криках «Осанна!» – не страшный, а кроткий, «сидя на ослице и молодом осле, сыне подъяремной» – да сбудется реченное через пророка. И звери имеют норы свои, и птицы – гнезда, а царь Израиля не имеет, где преклонить голову. И Он учит людей простоте и мудрости животных, растений: будьте мудры, как змеи, и просты, как голуби. Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы, и Отец ваш Небесный питает их. Посмотрите на полевые лилии, как они растут: не трудятся, не прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них. И не жертвы хочет Он, а милости. И Сам умирает, как жертва, как агнец, ведомый на заклание, безгласный в руках палачей.

Здесь, в последней глубине Семитства – какой перегиб, перевал к Арийству – от выжженной мертвой пустыни Израиля, где дымятся лишь остатки жертв – к цветущему Божьему саду, новому раю, где виноградные лозы и птицы, и колосья, и белые лилии, и белые голуби рядом с мудрыми змеями – вся многообразная, многоязычная «Божья тварь» – все живое, животное растительное – какой невероятный поворот от умерщвления плоти к воскресению плоти.

Как будто, достигнув крайнего предела и острия своего, Семитство преломляет, преодолевает себя и возвращается к началу своему; как будто два противоположные гения мировой культуры – дух семитский и арийский, дух смерти и жизни сквозь все века и народы тяготели, стремились друг к другу и, наконец, вдруг встретились, как два полуса, две половины, два пола мира для какого-то последнего слияния, соединения – символа, для какой-то готовящейся вспыхнуть искры последнего пожара.

«Огонь низводит с неба на землю». Зверь антихриста.

«Огонь пришел я низвесть на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся!» – говорит Христос.

Но и в этом огне, в этом пожаре, которым должен мир загореться и сгореть, остается земная – неземная свежесть галилейских лилий неувыдаемую. Какая тайна в благоухании белых лилий, в благоухании белой, как лилии, Воскресшей

Плоти?

Никто из арийцев не подходил так близко, хотя и бессознательно, подземно, только ночным своим зрением, только ясновидением, к этой последней соединяющей тайне духа и плоти – духовной плоти, как Л. Толстой.

В «Трех смертях» ранним утром мужик рубит дерево. В тишине «странный, чуждый природе звук разнесся и замер на опушке леса. – Одна из макушек необычайно затрепетала, сочные листья ее зашептали что-то. – Топор низом звучал глуше и глуше, сочные белые щепки летели на росистую траву, и легкий треск послышался из-за ударов. Дерево вздрогнуло всем телом и быстро выпрямилось, испуганно колеблясь на своем корню. На мгновение все затихло, но снова погнулось дерево, послышался треск в его стволе, и, ломая сучья и спустив ветви, оно рухнулось макушкой на сырую землю. Звуки топора и шагов затихли. Малиновка свистнула и вспорхнула выше. Ветка, которую она зацепила своими крыльями, покачалась несколько времени и замерла, как и другие, со всеми своими листьями. Деревья еще радостнее красовались на новом просторе своими неподвижными ветвями».

Бесконечные предсмертные мысли и муки князя Андрея, дурной запах, грязь, ужасный крик Ивана Ильича: «Не хочу-у-у!» и это безмолвное качание, замирание ветки на срубленном дереве. Какое постепенное умиротворение по нисходящей лестнице – от человека к животному, от животного к растению, от растения к тающему в небе облаку – все тише, тише и тише – к последней тишине. Но и там – не ничтожество, а начало бытия, там выход в другое небо, там «безымянный мрак, который прекраснее всякого света», по слову Плотина. «В твоём ничто я все найду, быть может», – отвечает Фауст Мефистофелю, проваливаясь в подземную бездну с ключами от царства Матерей.

Птицы небесные, лилии полевые что-то «знают», что-то помнят, что человек уже забыл. Лилии не трудятся, не прядут; но и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них. Деревья не думают, не страдают; но и Соломон во всей мудрости своей не умирал так, как всякое из них.

«Пять лет наш сад был заброшен, – рассказывает Л. Толстой. – Я нанял работников с топорами и лопатами, и сам стал работать с ними в саду. Мы вырубали и вырезывали сушь и дичь, и лишние кусты, и деревья. Больше всего разрослись и глушили другие деревья тополь и черемуха. Тополь идет от корней, и его нельзя вырвать, а в земле надо вырубать корни. За прудом стоял огромный, в два обхвата, тополь. Вокруг него была полянка; она вся заросла отростками тополей. Я велел их рубить: мне хотелось, чтобы место было веселее, а главное, мне хотелось облегчить старый тополь, потому что я думал – все эти молодые деревья от него идут и из него тянут сок. Когда мы вырубали эти молодые топольки, мне иногда жалко становилось смотреть, как разрубали под землю их сочные корни, как потом вчетвером мы тянули и не могли вырвать надрубленный тополек. Он изо всех сил держался и не хотел умирать. Я подумал: видно нужно им жить, если они так крепко держатся за жизнь. Но надо было рубить, и я рубил. Потом уже, когда было поздно, я узнал, что не надо было уничтожать их. Я думал, что отростки вытягивают сок из старого дерева, а вышло наоборот. Когда я рубил их, старый тополь уже умирал. Когда распустились листья, я увидел (он расходился на два сука), что один сук был голый, и в то же лето он засох. Он давно уже умирал и знал это и передал свою жизнь в отростки. От этого они так скоро разрослись, а я хотел его облегчить – и побил всех его детей».

Растение умнее человека. «Да, глуп человек, глуп, глуп человек!» – как повторяет старый леший, дядя Ерошка, опуская голову в глубокой задумчивости. «Любите животных, любите растения», – говорит старец Зосима, «каждый листок устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо тайной жития своего безгрешного совершает сие».

«Одна черемуха выросла на дорожке орешника и заглушила лещиновые кусты. Долго думал я, рубить или не рубить; мне жаль было. Черемуха эта росла не кустом, а деревом, верхка три в отрубе и сажени четыре в вышину, вся развилитая, кудрявая и вся обсыпанная ярким, белым, душистым цветом. Издалека слышен был ее запах. Я бы не срубил ее, да один из работников (я ему прежде сказал вырубить всю черемуху) без меня начал рубить ее. Когда я пришел, уж он врубился в нее верхка на два, и сок так и хлюпал под топором, когда он попадал в прежнюю тятку. „Нечего делать, видно, судьба“, – подумал я, взял сам топор и начал рубить вместе с мужиком. Всякую работу весело работать; весело и рубить. Весело наискось глубоко всадить топор и потом

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
напрямик подсечь подкошенное и дальше, дальше врубаться в дерево. Я совсем забыл о черемухе и только думал о том, как бы свалить ее. Когда я запыхался, я положил топор, уперся с мужиком в дерево и пытался свалить его. Мы качнули: дерево задрожало листьями, и на нас закапало с него росой, и посыпались белые, душистые лепестки цветов. В то же время, точно вскрикнуло что-то в середине дерева; мы налегли, и как будто заплакало – затрещало в середине, и дерево свалилось. Оно разодралось у надруба и, покачиваясь, легло сучьями и цветами на траву. Подрожали ветки и цветы после падения остановились.

– Эх! штука-то важная! – сказал мужик. – Живо жалко!» – А мне так было жалко, что я поскорее отошел к другим рабочим.

Жаль человека, жаль зверя, жаль дерева, жаль всего, потому что все есть одно живое, животное целое – одна Божья тварь. Что же делать? Грешно вкушать от убоины – «добродетель несовместима с бифштексом», – говорит вегетарианец Л. Толстой – позволено питаться только невинною растительною пищею. Но ведь вот – и растения жаль: «точно вскрикнуло что-то, заплакало, затрещало в середине дерева. „Живо жалко!“» «Ужели ж за это отвечать не будут?» – «Нет, не будут отвечать», – успокаивает вегетарианец. Это – безумная, чрезмерная буддийская жалость. Не казалась ли, однако, в прошлые века жалость к животным безумною, чрезмерною?

Может быть, наступит время, когда все люди откажутся от убоины, от кровавого избиения животных, но жалость и тогда не перестанет мучить людей: именно тогда-то и возгорится огонь ее с еще небывалою силою. И уже никакое исполнение внешнего долга, никакое нравственное действие, никакая жертва не потушат этого огня («огонь пришел я низвесть на землю и как бы я хотел, чтобы он уже возгорелся!») – этого последнего пожара, в котором должен мир сгореть.

Жить значит причинять кому-нибудь смерть. «Мы делаем нашу жизнь из чужих смертей» – «facciamo la nostra vita delle altri morte», – говорит Леонардо да Винчи. Предел любви – предел самой жизни, конец мира. И мир идет к этому концу.

«Добродетель несовместима с бифштексом», – вот закон, такой же рабский и плотский, как тот, который повелевал умиловать ревнующего, пожирающего Бога кровавыми жертвами. «Не жертвы хочу, а милости», то есть милосердия, говорит Господь у истинного первого Предтечи Христова – пророка Исаии. Бог не требует жертвы, а только хочет милости. Это – уже не закон, а свобода.

Если когда-нибудь люди перестанут вкушать от убоины, то не потому, что так должно, а лишь потому, что так хочется, к этому вольно и неудержимо влечется сердце; не потому, что таков закон, а потому, что такова свобода. И мир идет к этой свободе – к этому концу.

Нет, из безмерной буддийской жалости Л. Толстого ко всякой «Божьей твари» вытекает не какое-либо нравственное действие, не какой-либо кажущийся новым, а в сущности ветхий завет, не какой-либо внешний, связывающий долг и закон (в роде «четырех упряжек» или «неделания», или «воздержания от убоины», или неупотребления табака), а только действительно новое, глубочайшее, трагическое и религиозное созерцание.

«Когда же я начался?» – говорит он в отрывке «Первые воспоминания». – «Когда начал жить? Разве я не жил тогда, когда учился смотреть, слушать, понимать, говорить, когда спал, сосал и целовал грудь, и смеялся, и радовал мою мать? Я жил и блаженно жил. Разве не тогда я приобретал все то, чем я теперь живу, и приобретал так много, так быстро, что всю остальную жизнь я не приобретал и одной сотой того? От пятилетнего ребенка до меня только шаг. От новорожденного до пятилетнего страшное расстояние. От зародыша до новорожденного пучина. А от несуществования до зародыша уже не пучина, а непостижимость».

Эта-то «непостижимость», эта ночная, нижняя бездна, дочеловеческая «пучина» всего живого, животного и растительного («Посмотрите на полевые лилии, как они растут») всегда и влекла, и притягивала к себе Л. Толстого. Так глубоко, так бесстрашно, как еще никто никогда, заглянул он в эту бездну, в эту последнюю тайну Плоты и Крови.

Тайна, таинство Плоты и Крови. Когда Господь открыл ее ученикам Своим, она

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
ужаснула их и соблазнила: «Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь имеет жизнь вечную, и Я воскрешу его в последний день, ибо Плоть Моя истинно есть пища, и Кровь Моя истинно есть питье. Ядущий Меня жить будет Мною».

«Какие странные слова! Кто может это слушать? Не Иисус ли это, сын Иосифов, которого отца и мать мы знаем? Как он может дать нам есть Плоть Свою?»

«И с этого времени многие из учеников Его отошли от Него и уже не ходили с Ним».

Но тот, кто больше всех был поражен «странными словами», остался с Ним. «Не двенадцать ли вас избрал Я? Но один из вас – диавол». – Это говорил Он об Иуде Симоне Искарите, ибо сей хотел предать Его, будучи один из двенадцати.

Был ли Иуда от начала дьявол? Если так, то почему избрал его Господь? Тут есть тайна, от которой ключ потерян. Мы только можем догадываться, что Иуда был воплощением древнего чистого духа семитства, хранителем закона, о котором и Учитель сказал: «Не нарушить, а исполнить закон Я пришел», хранителем сокровищницы Ветхого завета. Он ожидал Царя Израиля, грядущего в силе и славе, Сына Бога, для Которого все племена и народы – только кровавая жертва ярости, как огонь поядущей. Когда же услышал он, что Сам Бог становится жертвою, что Царь Израиля есть агнец безгласный в руках палачей, плоть его – пища, и кровь – питье всех племен и языков, всей «твари», – каким кощунством это должно было казаться ему! Не нужно было и тридцати сребреников, чтобы решить: лучше одному человеку погибнуть, чем всему народу Божьему, всему Израилю, искуплению мира. И чтобы спасти мир. Иуда предал Сына человеческого.

Он не принял таинства Плоты и Крови, потому что не понял, что Дух и Слово может быть Плотью и Кровью. Другие приняли, но тоже не поняли, что Плоть и Кровь может быть Духом и Словом. Господь претворил воду в вино и вино в кровь. Не обратно ли претворяется в последующие века аскетического христианства кровь в вино и вино в воду, святое Тело – в бестелесную святость, духовная плоть – в бесплотную духовность, воскресение Плоты – в умерщвление плоти? Не совершается ли здесь второе предательство, равное первому? И вследствие этого предательства, не темен ли доньше сокровенный Лик под явным? Кто постиг до конца, что значит в наступающей тени Голгофы, над последнею Вечерью, это благоухание уже не галилейских лилий, а Плоты Его, уже не сока виноградных лоз, а Крови Его? «какие странные слова! Кто может это слушать?» Не ропщут ли, не соблазняются ли ученики и доньше? «Блажен, кто обо Мне не соблазнится». – «Слова сии были для них сокровенны, и они не разумели сказанного». Последняя, страшная и «соблазняющая» тайна величайшего Символа из всех, какие были, есть и будут у человечества – тайна соединения Духа и Слова с Плотью и Кровью – не остается ли все еще неразгаданною?

Если когда-нибудь религиозная жажда людей вернется к этому единственно утоляющему источнику, то, может быть, люди вспомнят, что и Л. Толстой, хотя не в сознании своем, даже часто против своего сознания, шел по этому же пути, к этому же Символу.

В наш век всеобщего идолослужения перед бесплотным духом или перед бездушною плотью он, хотя и смутно, но все же предчувствовал ту глубину религиозного созерцания, где открывается и в религии, так же как древним открылась в искусстве, – святость всякого тела, духовность всякой плоти.

Вот для чего с такою, по-видимому, циническою жестокостью, на самом деле с такою стыдливою жалостью, обнажает он человека от всего человеческого: он ищет в нем зверского, чтобы сделать зверское божеским. И в последней подземной глубине, в этой, как он сам выражается, «пучине» и «непостижимости» всего живого, животного, растущего, растительного – он уже видел тот свет, который вел его к выходу в другую половину мира, в другое небо.

Кажется, еще одна ступень, одно усилие, и подземный выход окончательно открылся бы ему, и он понял бы, что «небо внизу и небо вверху» – одно и то же небо, что тайна плоти и тайна духа – одна и та же тайна.

Но этого шага не сделал он – изнемог, испугался, затосковал о небе надземном, повернул назад и устремился от того, что казалось ему

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
«язычеством», к тому, что кажется ему «христианством», от «духовного тела» к бестелесной духовности, от святой плоти к бесплотной святости, от воскресения плоти к умерщвлению плоти. Все, что создано было его творческим ясновидением, захотел он уничтожить своим сознанием.

Но ежели он сам не видит, то мы за него видим, и те, кто после нас придут, еще яснее увидят, что к тайне Христовой был он истинно близок не тогда, когда считал себя христианином, а когда меньше всего думал о христианстве, – не в косноязычном лепете старца Акима, а в безмолвной думе дяди Ерошки о «Божьей твари», о «Звере», который «знает все», о мудрости небесных птиц и лилий полевых. Только через божеское в зверском коснулся он божеского в человеческом – через Бога-зверя коснулся Богочеловека.

«С каждым истинным художником, – говорит Л. Толстой, – случается то, что случилось с Валаамом, который, желая благословить, стал проклинать то, что должно было проклинать, и, желая проклинать, стал благословлять то, что должно было благословлять; он невольно сделал не то, что хочет, а то, что должно».

Это именно и произошло с самим Л. Толстым, как художником: всю свою жизнь проклинал он, желая благословить, и благословлял, желая проклясть – делал не то, что хотел, а то, что должно было делать.

Там, где видит он свой стыд и грех, – вечная слава его и оправдание.

Пятая глава

Если б в литературе всех веков и народов пожелали мы найти художника, наиболее противоположного Л. Толстому, то нам пришлось бы указать на Достоевского.

Я говорю – противоположного, но не далекого, не чуждого, ибо часто они соприкасаются, даже совершенно совпадают, по закону сходящихся крайностей, взаимного тяготения двух полюсов одной и той же силы.

«Герои» Л. Толстого, как мы видели, не столько герои, сколько жертвы: в них человеческая личность, не завершившаяся до конца, поглощается стихиями. И так как здесь нет единой, царящей надо всем, героической воли, то нет и единого, объединяющего трагического действия – есть только отдельные трагические узлы, завязки, отдельные волны, которые поднимаются и падают в безбрежном движении, направляемые не внутренним течением, а внешними стихийными силами. Ткань произведения, как, впрочем, и ткань самой жизни, нигде не начинается, нигде не кончается.

У Достоевского всюду – человеческая личность, доводимая до своих последних пределов, растущая, развивающаяся из темных, стихийных, животных корней до последних лучезарных вершин духовности, всюду – борьба героической воли: со стихией нравственного долга и совести – в Раскольникове; со стихией сладострастия, утонченного, сознательного – в Свидригайлове и Версилове; первобытного, бессознательного – в Рогожине; со стихией народа, государства, политики – в Петре Верховенском, Ставрогине, Шатове; наконец, со стихией метафизических и религиозных тайн – в Иване Карамазове, в князе Мышкине, в Кириллове. Проходя сквозь горнило этой борьбы, сквозь огонь раскаляющих страстей и еще более раскаляющего сознания, ядро человеческой личности, внутреннее я остается неразрушимым и обнажается. «Я обязан заявить своеволие», – говорит в «Бесах» Кириллов, для которого самоубийство, кажущийся предел самоотрицания, есть в действительности высший предел самоутверждения личности, предел «своеволия» – и все герои Достоевского могли бы сказать то же самое: последний раз противопоставляют они себя поглощающим их стихиям, утверждают свое я, свою личность, «заявляют своеволие» – в самой гибели своей. В этом смысле и христианская покорность Идиота, Алеши, старца Зосимы есть неодолимое сопротивление окружающему их языческому, нехристианскому, антихристову миру, покорность Божией, но не человеческой воле, то есть, обратная форма «своеволия», ибо ведь и мученик, умирающий за свое исповедание, за свою истину, за своего Бога, есть тоже герой: он утверждает свою внутреннюю свободу против внешнего насилия – он «заявляет своеволие».

Соответственно преобладанию героической борьбы, главные произведения Достоевского, в сущности, вовсе не романы, не эпос, а трагедии.

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
«Война и мир», «Анна Каренина» – действительно романы, подлинный «эпос». Здесь, как мы видели, художественный центр тяжести не в диалогах действующих лиц, а в повествовании; не в том, что они говорят, а лишь в том, что о них говорится; не в том, что мы ушами слышим, а в том, что глазами видим.

У Достоевского наоборот: повествовательная часть – второстепенная, служебная в архитектуре всего произведения. И это бросается в глаза с первого взгляда: рассказ, написанный всегда одним и тем же торопливым, иногда явно-небрежным языком, то утомительно растянут и запутан, загроможден подробностями, то слишком сжат и скомкан. Рассказ – еще не текст, а как бы мелкий шрифт в скобках, примечания к драме, объясняющие место, время действия, предшествующие события, обстановку и наружность действующих лиц; это – построение сцены необходимых театральных подмостков; когда действующие лица выйдут и заговорят – тогда лишь начнется драма. В диалоге у Достоевского сосредоточена вся художественная сила изображения; в диалоге все у него завязывается и все разрешается. Зато во всей современной литературе по мастерству диалога нет писателя, равного Достоевскому.

Левин говорит таким же языком, как Пьер Безухов или князь Андрей, как Вронский или Позднышев; Анна Каренина – как Долли, Кити, Наташа. Если бы мы не знали, кто о чем говорит, то не могли бы отличить одно лицо от другого по языку, по звуку голоса, так сказать, с закрытыми глазами. Правда, есть разница между языком простонародным и господским; но это уже не внутренняя, личная, а только внешняя, словесная разница. В сущности же, язык всех действующих лиц у Толстого – один и тот же, или почти один и тот же: это – разговорный язык, даже как бы звук голоса самого Льва Николаевича или в барском, или в мужичьем наряде. И только потому это сравнительно мало заметно, что в его произведениях важно не то, что действующие лица говорят, а то, как они молчат или же кричат, стонут, воют, режут, визжат, «хрюкают» от боли, от страсти; важны не человеческие слова, а полуживотные, нечленораздельные звуки, звуко-подражания, как в бреду князя Андрея: «И пити-пити-пити, и ти-ти», или «мычание» Вронского над убитой лошадью: «А-а-а! А-а-а!», или рыдание Анатоля над собственной отрезанной ногою: «Ооооо! о! Ооооо», или предсмертный крик Ивана Ильича: «У-у!» Повторения одних и тех же гласных а, о, у оказывается достаточным для выражения самых сложных, страшных, потрясающих душевно-телесных чувств и ощущений.

У Достоевского нельзя не узнать тотчас с первых же слов, не по содержанию речи, а по самому звуку голоса, говорит ли Федор Павлович Карамазов или старец Зосима, Раскольников или Свидригайлов, князь Мышкин или Рогожин, Ставрогин или Кириллов. В странной, точно не русской, заплетаящейся речи нигилиста Кириллова чувствуется нечто особое, жуткое, пророческое и вместе с тем болезненное, напряженное, напоминающее о припадках эпилепсии – то же что и в простом, глубоко-народном русском языке «святого» князя Мышкина. Когда Федор Павлович Карамазов, вдруг весь оживляясь и присюсюкивая, обращается к сыновьям своим:

«Эх вы, ребята, деточки, поросяточки вы маленькие, для меня... даже во всю мою жизнь – мовешек не существовало – даже вьельфильки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву даешься... Босоножку и мовешку надо сперва-наперво удивить – вот как надо за нее браться... Удивить ее надо до восхищения, до пронзения, до стыда, что в такую чернявку, как она, такой барин влюбился», – мы видим не только душу старика, но и жирный, трясущийся кадык его, и мокрые, тонкие губы, которые брызжут слюною, и крошечные, бесстыдно-проницательные глазки, и весь его хищный облик, облик «старого римлянина времен упадка». Когда мы узнаем, что на пакете с деньгами, запечатанном и обвязанном ленточкою, написано было собственною рукою Федора Павловича: «Ангелу моему Грушеньке, если захочет прийти», а потом, дня через три, прибавлено: «и цыпленочку», – он вдруг весь, как живой, встает перед нами. Мы не могли бы объяснить, как и почему, но мы чувствуем, что в этом запоздалом «и цыпленочку» уловлена какая-то тончайшая сладострастная морщинка в лице его, от которой нам делается физически-жутко, как от прикосновения насекомого – огромного паука или тарантула. Это – только слово, но в нем – плоть и кровь. Это, конечно, «выдуманно», но почти невозможно поверить, чтобы это было только выдуманно. Это именно та последняя черточка, вследствие которой портрет становится слишком живым, как будто художник, переступая за пределы искусства, заключил в полотно и краски нечто волшебное, сверхъестественное – душу того, с кого писал портрет, так что почти страшно смотреть на него: кажется, вот-вот пошевелится и выступит из рамы как призрак.

Таким образом, Достоевскому не нужно описывать наружность действующих лиц: особенностями языка, звуками голоса сами они изображают не только свои мысли и чувства, но и свои лица, и свои тела. У Л. Толстого движения, выражения внешнего телесного облика, передавая внутренние состояния души, часто делают глубокими и многозначительными самые ничтожные речи героев, даже нечленораздельные звуки и молчания: от телесного Л. Толстой идет к душевному, от внешнего – к внутреннему. Не меньшей ясности облика телесного достигает обратным путем Достоевский: от внутреннего идет он к внешнему, от душевного – к телесному, от сознательного, человеческого – к стихийно-животному. У Л. Толстого мы слышим, потому что видим; у Достоевского мы видим, потому что слышим.

Не одно мастерство диалога, но и другие особенности творчества приближают Достоевского к строю великого трагического искусства. Иногда кажется, что оттого только не писал он трагедий, что внешняя форма эпического повествования – романа – была случайно преобладающею формою современной ему литературы, и также оттого, что не было для него достойной трагической сцены, а главное, достойных зрителей, ибо всякая трагедия создается лишь соединенными творческими силами художника и зрителей: надо, чтобы в сердце народа была способность к трагическому, чтобы трагедия действительно родилась.

Невольно и естественно подчиняется Достоевский тому непреложному закону сцены, который так необдуманно, под влиянием Шекспира, отвергла новая драма, тем самым в корне подрывая свое трагическое действие, и который дает такую, все еще единственную, ни с чем в современной поэзии не сравнимую силу созданиям греческого театра – так называемому закону «трех единств» – времени, места и действия.

В произведениях Л. Толстого всегда, рано или поздно, наступает для читателя минута, когда он окончательно забывает о главном действии романа, о судьбе главных действующих лиц. Как умирает князь Андрей или Николай Ростов травит зайца, как рожают Кити или косит Левин – для нас так важно и любопытно, что мы теряем из виду Наполеона и Александра I, Анну и Вронского. Нам даже любопытнее, важнее в эту минуту, затравит ли зайца Николай Ростов, чем – проиграет ли Наполеон Бородинское сражение. Во всяком случае, мы не испытываем нетерпения, не торопимся узнать дальнейшую судьбу героев; мы готовы ждать и развлекаться, сколько автору угодно. Мы не видим берегов и не думаем о цели плавания. В сущности, здесь, как и во всяком истинном эпосе, нет вовсе важного и неважного. Все безразлично важное, одинаково главное. В каждой капле – тот же соленый вкус, тот же химический состав воды, как во всем океане. Каждый атом жизни движется по тем же законам, как целые миры и созвездия.

Раскольников убивает старуху, чтобы доказать себе самому, что он уже «по ту сторону добра и зла», что он – не «дрожащая тварь», а «властелин». Но Раскольников, по замыслу Достоевского, должен понять, что ошибся, убил не «принцип», а только старуху, не «переступил», а только хотел переступить. И когда он это поймет, – должен ослабеть, испугаться, выйти на площадь и, став на колени, исповедываться перед толпою. И вот именно к этой крайней точке, к одному этому последнему мгновенью, в действии романа все направляется, собирается, стягивается, для этого последнего удара все суживается, заостряется, оттачивается, как лезвие шпаги, к этому трагическому «падению» – катастрофе – все стремится, как течение реки, стесненное скалами, стремится к тому последнему обрыву, с которого низвергнется она водопадом.

Тут не может быть, не должно быть и, действительно, нет ничего побочного, водного, задерживающего, отвлекающего внимание от главного действия. События следуют одно за другим, все быстрее и быстрее, все неудержимее, гонят одно другое, теснятся, как будто нагромождаются – на самом же деле, в строгом и стройном порядке, в подчинении главной единственной цели, сосредотачиваются в возможно большем количестве в возможно меньшее время. Ежели и есть у Достоевского соперники, то не в современной, а разве в древней литературе – творец Орестеи и творец Эдипа – по этому искусству постепенного напряжения, накопления, усиления и ужасающего сосредоточения трагического действия.

«Как вспомню этот несчастный день, – удивляется Подросток, – то все кажется, что все эти сюрпризы и нечаянности точно тогда сговорились вместе

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org и так посыпались разом на мою голову, из какого-то проклятого рога изобилия». – «Это был день неожиданностей, – замечает рассказчик „Бесов“, – день развязок прежнего и завязок нового, резких разъяснений и еще пущей путаницы... – Одним словом, это был день удивительно сошедшихся случайностей». Так и во всех романах Достоевского: везде этот «проклятый рог изобилия», из которого сыплются на головы героев трагические неожиданности. Когда мы кончаем первую часть «Идиота», пятнадцать глав, десять печатных листов, то произошло столько событий, обнаружилось столько узлов, в которых запутаны нити разнообразнейших человеческих судеб, обнаружилось столько глубин человеческой страсти и совести, что, кажется, от начала романа прошли долгие годы – в действительности прошел день, половина суток от утра до вечера. Необъятная, всемирно-историческая картина, которая разветвляется в «Братях Карамазовых», сосредоточена, если не считать перерывов между действиями, в несколько дней. Но и в один день, в один час и притом почти в одном и том же месте или, по крайней мере, на самом небольшом пространстве – между такою-то скамейкой Павловского парка и Вокзалом, между Садовой улицей и Сенною площадью – герои Достоевского переживают то, что обыкновенные люди не успевают пережить за годы, даже за целую жизнь, переносясь из одного конца мира в другой.

Раскольников стоит на лестнице перед дверью старухи процентщицы. Он «огляделся в последний раз, подобрался, оправился и еще раз попробовал в петле топор. – „Не подождать ли еще... пока сердце перестанет биться?“ Но сердце не переставало. Напротив, как нарочно, стучало сильнее, сильнее. – А тела своего он почти и не чувствовал на себе».

Для всех героев Достоевского наступает мгновение, когда они перестают «чувствовать на себе свое тело». Это – существа не бесплотные и бескровные, не призрачные. Мы хорошо знаем, какое у них было тело, когда еще они его чувствовали на себе. Но высший подъем, крайнее напряжение духовной жизни, наиболее раскаляющие страсти не сердца и чувства, а ума, сознания, совести, дают им эту освобожденность от тела, как бы сверхъестественную легкость, окрыленность, духовность плоти. У них именно те духовные тела, о которых говорит апостол Павел. Вот кому не душно от плоти и крови, от «человеческого мяса». Их тело до такой степени прозрачно, что, кажется, иногда его не видно вовсе, а видна только душа, в противоположность героям Л. Толстого, у которых часто видно только тело, а «души вовсе не видно».

«На вас смотришь и говоришь: у нее лицо как у доброй сестры», – описывает Идиот красоту одной женщины. Любопытно сравнить эти мгновенные, как бы сверхчувственные описания Достоевского с описаниями Л. Толстого, например, наружности Анны Карениной, полными такой бесконечно-углубленной чувственности, так же, как и вообще «духовные тела», живые души Достоевского, с живыми, даже порою слишком живыми, кровяными, мясистыми телами и душами, если не мертвыми, то иногда как будто замершими, заглохшими, заросшими плотью, «мясом» у Л. Толстого. Все герои Достоевского живут, благодаря своей высшей духовности, неизменно-ускоренно, удесятеренную жизнь; у них у всех, как у Раскольникова, «сердце стучит сильнее, сильнее, сильнее» и, кажется, они не ходят как обыкновенные люди, а летают, и в самой гибели испытывают упоение этого страшного полета, ибо они ведь все-таки летят в бездну.

В стремительности волн чувствуется близость бездны; в неудержимости трагического действия чувствуется близость катастрофы.

Иногда в греческих трагедиях, перед самую катастрофу, раздается неожиданно-радостная песнь хора во славу Диониса, бога вина и крови, веселия и ужаса. И в этом гимне вся совершающаяся, почти совершившаяся трагедия, все самое роковое и таинственное, что есть в человеческой жизни, представляется беспечною игрою богов. Это веселие в ужасе, эта трагическая игра – подобна игре зажигающейся радуги в брызгах водопада над бездною.

Едва ли в современной литературе есть другой художник, который так приближался бы к самым внутренним, глубоким настроениям греческой трагедии, как Достоевский: не сказывается ли и у него в изображении катастроф нечто подобное этому ужасному веселию хора?

Как будто та самая гроза, которая собиралась у Л. Толстого, здесь, наконец, разражается, и каким громовым ударом, какую молнией ужаса! Нет больше скуки, томления, тоски ожидания, того неподвижного зноя, в котором,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org кажется, нечем дышать, той медленной мертвенной тяжести, которая давит сердце наше в повседневной жизни, где все не «тянется, тянется и растягивается», как в бреду князя Андрея, как во всех произведениях Л. Толстого, как, увы, большей частью в самой действительности. Порою и в произведениях Достоевского дух захватывает – но уже от быстроты движения, от вихря событий, от полета в бездну. И какая утомляющая свежесть, какое освобождение в этом дыхании бури! Как самое мелкое, пошлое, будничное, что только есть в человеческой жизни, становится здесь праздничным, страшным и веселым, точно в блеске молнии!

О музе Л. Толстого можно бы сказать то, что говорит однажды Пьер Безухов о Наташе.

– Умна она? – спросила княжна Марья. Пьер задумался.

– Я думаю, нет, – сказал он, – а впрочем, да. Она не устаивает быть умною... Да нет, она обворожительна, и больше ничего.

Обворожительность толстовской музы заключается именно в том, что она как будто «не устаивает быть умною», что с нею иногда забываешь вовсе о человеческом уме, помнишь только о мудрости до-человеческой, о мудрости птиц небесных, лилий полевых.

Что касается музы Достоевского, то можно сомневаться в каких угодно качествах ее – только не в уме. Он замечает однажды, что у писателя должно быть жало: «Это жало, – поясняет он, – есть остроумие глубокого чувства». Кажется, никто из русских писателей, кроме Пушкина, не обладал в такой мере этим умным жалом чувства, как Достоевский.

В противоположность излюбленным героям Л. Толстого, не столько умным, сколько «умствующим», главные герои Достоевского – Раскольников, Версилов, Ставрогин, князь Мышкин, Иван Карамазов – люди прежде всего умные; это, кажется, даже вообще самые умные, сознательные, культурные, самые европейские из русских людей – они потому и русские, что «в высшей степени европейцы».

Мы привыкли думать, что мысль, чем отвлеченнее, тем холоднее, бесстрастнее. Но это не так, или, по крайней мере, уже для нас не так. На героях Достоевского видно, как отвлеченные мысли могут быть страстными, как метафизические послышки и выводы коренятся не только в нашем разуме, но и в сердце, чувстве, воле.

Существуют мысли, которые подливают масла в огонь страстей, зажигают человеческую плоть и кровь сильнее, чем самые неудержимые похоти. Существует логика страстей; но существуют и страсти логики. И это – по преимуществу наши, особые, чуждые людям прежних культур, новые страсти. Прикосновение голого тела к самому холодному производит иногда впечатление обжого: прикосновение сердца к самому отвлеченному, метафизическому производит иногда действие раскаляющей страсти.

Раскольников «отточил свою казуистику, как бритву». Но об эту бритву отвлеченностей он и в действительной жизни обрежется чуть не до смерти. Его преступление есть плод, как выражается судебный следователь Порфирий, «теоретически раздраженного сердца». Точно то же можно бы сказать о всех героях Достоевского: их страсти, их преступления, совершаемые или только «разрешаемые по совести», суть неизбежные выводы из диалектики. Ледяная, отточенная, как бритва, она не гасит, а разжигает, раскаляет страсть. В ней – огонь и лед вместе. Они глубоко чувствуют, потому что глубоко думают; бесконечно страдают, потому что бесконечно сознают; смеют хотеть, потому что смеют мыслить. И чем, по-видимому, дальше от жизни, отвлеченнее – тем пламеннее мысль, тем глубже войдет она в жизнь, тем неизгладимее запечатлется выжженный ею след на живой человеческой плоти и крови.

И самая отвлеченная мысль есть вместе с тем самая страстная, жгучая мысль о Боге. «Всю жизнь меня Бог мучил!» – признается нигилист Кириллов. И всех героев Достоевского «мучил Бог». Не жизнь тела – его конец и начало, смерть и рождение, как у Л. Толстого, – а жизнь духа, отрицание и утверждение Бога у Достоевского есть вечно кипящий родник всех человеческих страстей и страданий. Поток самой действительной, самой «живой жизни», низвергаясь только с этих именно высочайших ледяных вершин метафизики и религии, приобретает для него ту силу страсти, силу действия, неудержимую

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
стремительность, которая влечет его к трагической катастрофе или разрешению, к падению в пропасть или полету.

Великие поэты прошлых веков, изображая страсти сердца, оставляли без внимания страсти ума, как бы считая их предметом невозможным для художественного изображения. Если Фауст и Гамлет нам ближе всех героев, потому что они больше всех мыслят, то все-таки они меньше чувствуют, меньше действуют именно потому, что больше мыслят, и все-таки трагедия Гамлета, Фауста заключается в неразрешимом для них противоречии страстного сердца и бесстрастной мысли. Но не возможна ли трагедия мыслящей страсти и страстной мысли? Не принадлежит ли именно этой трагедии будущее? Во всяком случае, Достоевский один из первых к ней приблизился.

Он победил свойственную новым художникам суеверную робость перед умом. Он увидел и показал нам связь, которая существует между трагедией нашего сердца и трагедией нашего разума, нашего философского и религиозного сознания. Это для него – по преимуществу современная русская трагедия. Он заметил, что стоит образованным русским людям в известном настроении сойтись со светской ли гостиней, как слушатели князя Мышкина, или в грязном трактирчике с безголосым соловьем, как Подросток с Версильевым, Иван Карамазов с Алешей, – чтобы заспорить о самых, по-видимому, отвлеченных предметах – о будущности европейской культуры, о бессмертии души, о существовании Бога. На самом деле не только образованные русские люди, но и весь русский народ, как свидетельствует хотя бы история нашего сектантства от «жидовствующих» XV века до современных скопцов и духоборов, занят мыслью о Боге, о Христе и Антихристе, о кончине мира – «все ныне сумнятся, все о вере пытаются на путях и на торжищах», – жаловался еще преподобный Иосиф Волоцкий. Именно эту врожденную философскую и религиозную чуткость, казалось Достоевскому, русские люди «в высшей степени – европейцы», если не современные, то будущие европейцы. В этой неутолимой религиозной жажде усматривал он признак неизбежного участия русского духа, русского слова в будущей всемирно-исторической культуре.

Как в телесной впечатлительности нашей что-то меняется по прочтении Л. Толстого, так по прочтении Достоевского что-то меняется в нашей духовной, если так можно выразиться, умственной впечатлительности. У него постоянно встречаются те ледяные и жгучие иглы диалектики, по преимуществу русские, отвлеченно-страстные мысли, которых, читатель это чувствует, нельзя забыть – ни отвергнуть, ни принять безнаказанно. Мысли эти входят не только в ум, но и в сердце, волю нашу, в действительную жизнь, как новые, может быть, роковые события, которые должны иметь последствия. Мы когда-нибудь вспомним о них и, может быть, именно в самые решающие, страстные минуты жизни. «Это, – как сам Достоевский говорит, – раз пронзает сердце, а потом навеки остается рана». Или, как говорит апостол Павел: это – «живо и действительно и острее всякого меча обоюдоострого: оно проникает до разделения души и духа, составов и мозгов и судит помышления и намерения сердечные».

Существуют простодушные читатели с размягченною дряблостью современною чувствительностью, которым Достоевский всегда будет казаться «жестоким», только «жестоким талантом».

И в самом деле, в какие невыносимо-безвыходные, невероятные положения ставит он своих героев. Чего он только над ними ни проделывает! Через какие бездны нравственного падения, духовные пытки, не менее ужасные, чем телесная пытка Ивана Ильича, доводит он их до преступления, самоубийства, слабоумия, белой горячки, сумасшествия. Не сказывается ли у Достоевского в этих страшных и унижительных положениях человеческих душ такое же циническое злорадство, как у Л. Толстого в страшных и унижительных положениях человеческих тел? Не кажется ли иногда, что Достоевский мучит свои «жертвочки» без всякой цели, только для того, чтобы насладиться их муками? Да, воистину, это – палач, сладострастник мучительства. Великий Инквизитор душ человеческих – «жестокий талант».

И разве все это естественно, возможно, реально, разве это бывает в действительной жизни? Где это видано? И если даже бывает, то какое дело нам, здравомыслящим людям, до этих редких из редких, исключительных из исключительных случаев, до этих нравственных и умственных чудовищностей, уродств и юродств, подобных видениям горячечного бреда?

Вот главное, всем понятное обвинение против Достоевского – неестественность, необычность, искусственность, отсутствие так называемого

«Меня зовут психологом, – говорит он сам, – неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой».

Естествоиспытатель, тоже иногда «в высшем смысле реалист» – реалист новой, еще неизвестной, небывалой реальности – делая научные опыты, окружает в своих машинах и приборах естественное явление природы искусственными, исключительными, редкими, необычайными условиями и наблюдает, как, под влиянием этих условий, явление будет изменяться. Можно бы сказать, что сущность всякого научного опыта заключается именно в преднамеренной искусственности окружающих условий.

Так, химик, увеличивая давление атмосфер до степени невозможной в условиях известной нам природы, постепенно сгущает воздух и доводит его от газообразного состояния до жидкого. Не кажется ли «нереальной», неестественной, сверхъестественной, чудесной эта темно-голубая, как самое чистое небо, прозрачная жидкость, испаряющаяся, кипящая и холодная, холоднее льда, холоднее всего, что мы можем себе представить? Жидкого воздуха не бывает, по крайней мере, не бывает в доступной нашему исследованию, земной природе. Он казался нам чудом, – но вот он оказывается самую реальную научную действительностью. Его «не бывает», но он есть.

Не делает ли чего-то подобного и Достоевский – «реалист в высшем смысле» – в своих опытах с душами человеческими? Он тоже ставит их в редкие, странные, исключительные, искусственные условия, и сам еще не знает, ждет и смотрит, что из этого выйдет, что с ними будет. Для того, чтобы непроявившиеся стороны, силы, сокрытые в «глубинах души человеческой», обнаружались, ему необходима такая-то степень давления нравственных атмосфер, которая, в условиях теперешней «реальной» жизни, никогда или почти никогда не встречается – или разреженный, ледяной воздух отвлеченной диалектики, или огонь стихийно-животной страсти, огонь белого каления. В этих опытах иногда получает он состояние души человеческой, столь же новые, кажущиеся невозможными, «неестественными», сверхъестественными, как жидкость воздуха. Подобного состояния души не бывает; по крайней мере, в доступных нашему исследованию, культурно-исторических и бытовых условиях – не бывает; но оно может быть, потому что мир духовный так же, как вещественный, «полон, – по выражению Леонардо да Винчи, – неисчислимыми возможностями, которые еще никогда не воплощались». Этого не бывает, и, однако, это более, чем естественно, это есть.

Так называемая «психология» Достоевского напоминает огромную лабораторию с тончайшими и точнейшими приборами, машинами для измерения, исследования, испытывания душ человеческих. Легко себе представить, что непосвященным лаборатория эта должна казаться чем-то вроде «дьявольской кухни» средневековых алхимиков.

Впрочем, некоторые из его научных опытов действительно могут быть и не совсем безопасны для самого исследователя. Нам, по крайней мере, иногда становится страшно за него. Ведь глаза его впервые видят то, что, казалось, не позволено видеть глазам человеческим. Он сходит в «глубины», в которые еще никогда никто не сходил. Вернется ли? Справится ли с теми силами, которые вызвал? Что, если они прорвут очерченный им заколдованный круг? Нам страшно за бесстрашного. В этой отваге исследования, которая ни перед чем не останавливается, в этой потребности доходить во всем до конца, до «последней черты», переступать за пределы есть нечто в высшей степени современное, свойственное, если еще не всей европейской культуре, то, по крайней мере, уже европейской науке, и в то же время в высшей степени русское – то самое, что есть и у Л. Толстого: не с таким же ли дерзновенным любопытством, как Достоевский в «глубины души человеческой», в бездны духа, заглянул Л. Толстой в противоположные, но не меньшие бездны плоти? Впоследствии мы увидим, как они отвечают друг другу, точно сговорившись – как из их произведений чуждыми и все-таки родными голосами эти две бездны перекликаются.

В романах Достоевского есть места, в которых всего более отражаются особенности его, как художника, и о которых трудно решить, так же, как о некоторых стихотворениях Гёте и рисунках Леонардо да Винчи, что это – искусство или наука? Во всяком случае это не «чистое искусство» и не «чистая наука». Здесь точность знания и ясновидение творчества – вместе. Это новое соединение, которое предчувствовали величайшие художники и

И вот все-таки – «жестокий талант». Упрек этот, как бы чувство неясной, но личной досады, остается в сердце читателей, одаренных так называемую «душевною теплотою», которую иногда хотелось бы назвать «душевною оттепелью». Зачем эти острые «жала», эти крайности, этот «лед и огонь»? Зачем не подороже, не потеплее или не попрохладнее? – Что ж, может быть, они и правы, может быть, действительно, Достоевский – «жесток», даже более жесток, хотя уж, конечно, и более милосерд, чем они могут себе представить. И если даже цель его жестокости – знание, то ведь в глазах людей с теплыми, не холодными и горячими, а именно только теплыми душами, эта цель не оправдывает средства. Не позволено ли было бы, однако, усомниться: такой ли уж он, в самом деле, «жестокий талант» и для них, как они уверяют? Существуют яды, которые убивают человека, но не действуют на животных. Может быть, именно для тех, кому Достоевский кажется жестоким, только «жестоким талантом», – самые главные жестокости его, самые смертельные жала и яды останутся навеки безвредными.

Есть вопрос, более достойный внимания, – вопрос о жестокости Достоевского не к другим, а к себе самому, о болезни или, по крайней мере, болезненности его, как художника.

В самом деле, что за странный писатель, с неутолимим любопытством «копающийся» только в болезнях, только в самых страшных и позорных язвах души человеческой, вечно бередящий эти язвы, как будто не может или не хочет он говорить о другом. И что за странные герои – эти «блажененькие», кликуши, сладострастники, юродивые, бесноватые, идиоты, помешанные. Может быть, это не столько художник, сколько врач душевных болезней, и притом такой врач, которому должно сказать: врач, исцелился сам? Может быть, это не столько герои, сколько собрание более или менее любопытных «клинических случаев»? И в конце концов, что же нам, здоровым, здравомыслящим, до всей этой «силоамской купели»? Что нам, неуязвимым, до этих уязвленных?

Но ведь, вот, мы же знаем, что самые позорные язвы позорнейшего орудия пытки сделались славными, страшными от славы и святости, оказались и все еще оказываются единственным источником вечного здоровья, единственную надеждоу уязвленного мира на исцеление, ибо воистину только «язвами Его мы исцелели». Не должно ли нам, получившим такое всемирно-историческое предостережение, нам, хотя бы только по имени «христианам», относиться с менее развязною «клиническою» самоуверенностью, с более утонченною культурною осмотрительностью ко всяким вообще язвам, болезням человеческого духа и плоти? Мы, положим, знаем о них больше, чем лекари и знахарки. Но, может быть, все-таки мы знаем о них не все?

Нам слишком, например, очевидна связь между здоровьем и силою, избытком жизни – с одной стороны, между болезнью и слабостью, ущербом жизни – с другой. Не существует ли, однако, менее очевидная, но не менее действительная связь между болезнью и силою, между кажущейся болезнью и действительною силою? Ежели семя не переболеет, не умрет, не истлеет, то и не оживет – не даст плода. Если бескрылое насекомое в куколке не переболеет, то никогда не сделается крылатым. И «женщина, когда рождает, терпит скорбь, потому что пришел час ее; но когда родит младенца, уже не помнит скорби от радости, потому что родился человек в мир». Это – болезнь не к смерти, а к жизни, болезнь, от здоровья и к здоровью, необходимая, естественная, здоровая болезнь. Вот целые поколения, целые всемирно-исторические культуры и народы как будто умирают от болей; но и это – «боли родов», и эта болезнь – не к смерти, а к жизни, естественная, здоровая болезнь. Здесь, однако, уже неизмеримо труднее отличить кажущуюся болезнь от действительной. Упадок – от Возрождения. Здесь мы все еще бродим в потемках, ощупью. Только смутно предчувствуем, что бывают какие-то сложные и опасные культурные болезни, которые зависят не от скудости, а от избытка непроявившейся жизни, накопленной внутренней силы, не находящей себе выхода – от чрезмерности здоровья. Нашим русским богатырям иногда становилось «тяжело от силы», как от «бремени», они казались больными, потому что были слишком здоровы. Наши богатыри только варвары. Но ведь и древние эллины, самые трезвые и разумные из людей, в своих подземных элевзинских таинствах, где хлеб претворяется в плоть, и в таинствах Диониса, где вино претворялось в кровь, казались пьяными, «вышедшими из себя», безумными от оргийного избытка здоровья, от вакхической мудрости.

Бывает и наоборот: временный, кажущийся избыток жизни, изощрение

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
естественных способностей зависит от действительной болезни. Слишком натянута струна звучит сильнее перед тем, чтобы лопнуть. Пламя вспыхивает ярче перед тем, чтобы угаснуть.

Да, чем глубже вдумываешься, тем труднее и загадочнее становится вопрос о культурных болезнях вообще, о «священной» или не священной болезни Достоевского в частности. Кажется, впрочем, ясно даже с первого взгляда, что, велик он или мал – во всяком случае не похож ни на кого в семье великих писателей. Значит ли это, что в семье не без уroda? Потому ли он ни на кого не похож, что болен, или потому болен, что не похож ни на кого? Сила ли его от болезни, или болезнь от силы? Действительная ли святость – если не самого Достоевского (хотя близкие к нему люди уверяют, что бывали такие минуты, когда и он казался почти «святым»), то хотя бы святость «Идиота» – от кажущейся болезни, или несомненная болезнь от сомнительной святости?

Я ничего не предрешаю; я только указываю на то, что, может быть, теперь уже нельзя от этого вопроса отделяться с тою легкостью, которая свойственна исключительно будто бы научной, клинической точке зрения.

– Сходите к доктору – советует Раскольников Свидригайлову, который рассказал ему о своих «привидениях».

– Это-то я и без вас понимаю, – отвечает Свидригайлов, – что нездоров, хотя, право, не знаю чем; по-моему, я, наверно, здоровее вас впятеро. Я вас не про то спросил – верите ли вы, или нет, что привидения являются? Я вас спросил: верите ли вы, что есть привидения?

– Нет, ни за что не поверю! – с какою-то даже злобою вскричал Раскольников.

– Ведь обыкновенно как говорят? – бормотал Свидригайлов как бы про себя, смотря в сторону и наклонив несколько голову. – Они говорят: «Ты болен, стало быть, что тебе представляется – есть один только несуществующий бред». А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе, как больным, а не то, что их нет самих по себе.

– Конечно, нет! – раздражительно, настаивал Раскольников.

– Нет? Вы так думаете? – продолжал Свидригайлов, медленно посмотрев на него. – Ну, а что, если так рассудить (вот, помогите-ка); привидение – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку их, разумеется, незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек и, стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше.

Понятно, почему Раскольников раздражается: хотя у него самого диалектика, на которую он ведь только и рассчитывает, «отточена как бритва», он чувствует, что у Свидригайлова, которого презирает, как заведомого «мерзавца», она, пожалуй, еще острее. Не смеется ли попросту Свидригайлов над ним? Не дразнит ли его своими «привидениями»? Или Свидригайлову не до смеха. Если, впрочем, он и верит, то только потому, что окончательно усомнился во всем – даже в безверии. Во всяком случае для него «соприкосновения с другим миром» не представляют ничего утешительного. Он ведь сам тотчас признается, что вечность иногда ему кажется «комнатой, этак вроде деревенской бани, закоптелой, с пауками по всем углам». Чего бы ни отдал «верующий» Свидригайлов за ребяческую наивность Раскольникова, которая еще позволяет ему отвечать с такою легкостью:

– Я не верю в будущую жизнь? – Вы, должно быть, больны, пойдите к доктору.

Любопытно, что сам Достоевский в предсмертном дневнике, высказывая заветные мысли свои о христианстве, повторяет почти слово в слово выражения Свидригайлова: «Убеждение человечества в соприкосновении мирам иным, упорное и постоянное, тоже ведь весьма значительно».

Мало того, эти слова Свидригайлова повторяет и «святой» старец Зосима в «Братьях Карамазовых»: «взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения таинственным мирам иным».

В мыслях о болезни, как об источнике какого-то высшего или, по крайней мере, не всем доступного бытия, сходится с «мерзавцем» и «развратником» Свидригайловым и «святой» князь Мышкин – «Идиот».

«Он задумался, между прочим, о том, что в эпилептическом состоянии его была одна степень перед самым припадком, когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, как бы воспламенялся его мозг, и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосоздания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся, как молния. – Раздумывая над этим впоследствии, уже в здоровом состоянии, он часто говорил сам себе, что ведь все эти молнии и проблески высшего самоощущения и самосоздания, а стало быть и „высшего бытия“ не что иное, как болезнь, как нарушение нормального состояния; а если так, то это вовсе не высшее бытие, а, напротив, должно быть причислено к самому низшему. И, однако же, он все-таки дошел, наконец, до чрезвычайно парадоксального вывода: „Что же в том, что это болезнь? – решил он, наконец, – какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?“ Если в ту секунду, то есть в самый последний сознательный момент перед припадком, ему случалось ясно и сознательно сказать себе: „Да, за этот момент можно отдать всю жизнь!“, – то, конечно, этот момент сам по себе и стоил всей жизни. Впрочем, за диалектическую часть своего вывода он не стоял: оупение, душевный мрак, идиотизм стояли перед ним ярким последствием этих высочайших минут».

Жаль, что князь Мышкин не стоит за диалектическую часть своего вывода: ведь огромное, не только религиозное, но и философское, научное, культурно-историческое значение имеет вопрос: можно ли отдать за «момент высшего бытия» жизнь не только человека, но и всего человечества? Другими словами: есть ли цель всемирно-исторического развития бесконечное продолжение во времени, в преемственности культур, в чреде поколений, или некоторое окончательное завершение всех исторических судеб, всех «времен и сроков» в мгновение «высшего бытия», в том, что христианская мистика называет «кончиною мира»? Вопрос этот кажется мистическим, отвлеченным, далеким от действительной и деятельной, общественной, политической нравственной жизни современного человечества: на самом деле, сознательно или бессознательно, но неизбежно входит он в нее. Как не только на отвлеченную, созерцательную, но и на реальную жизнь каждого отдельного человека не может не влиять мысль о земном конце – о смерти, так эта же мысль не может, рано или поздно, не повлиять на реальную, деятельную, культурно-историческую жизнь всего человечества.

До христианства жило оно так, как живут звери – вне сознания смерти, с чувством животного бессмертия. Первою и до сих пор единственною религией, которая создала, или, по крайней мере, почувствовала неотразимость мысли о конце, о смерти не только для человека в отдельности, но и для всего человечества, было христианство, и может быть, именно в этом и заключается главная особенность культурно-исторического влияния христианства – влияния, и донныне еще не завершившегося – на самые реальные общественные, нравственные и политические судьбы европейского мира.

И вот, к той же идее о конце мира, о последнем завершении всех земных судеб человечества в мгновении, когда ангел Апокалипсиса «клянется живущим вовеки, что времени больше не будет», в моменте высшей гармонии, «высшего бытия» – к идее о последнем острейшем и обрыве горного кряжа всех исторических культур, к той же краеугольной идее, как религия Богочеловека, с противоположной стороны подходит и религия Человекобога. Ее проповедник у Достоевского в «Бесах», нигилист Кириллов, тот самый, которого всю жизнь «Бог мучил», – до поразительных совпадений в оборотах речи, в словах, в тончайших внутренних оттенках мысли повторяет по этому поводу «чрезвычайный парадокс» князя Мышкина:

«Бывают с вами, Шатов, минуты вечной гармонии?.. Есть секунды, их всего за раз приходит пять или шесть – и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии. Это не земное, я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть. Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог, когда мир создавал, то в

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
конец каждого создания говорил: „Да, это правда, это хорошо“. Это... Это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то, что любите, о, тут выше любви! Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд – то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдаю всю мою жизнь, потому что стоит. Чтобы выдержать десять секунд, надо перемениться физически. – Я думаю, что человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута? В Евангелии сказано, что в воскресение не будут родить, а будут – как ангелы Божии».

Здесь, в сущности, Кириллов только доводит до крайнего вывода диалектику князя Мышкина; тот говорит: «За этот момент можно отдать человеку всю жизнь». Кириллов продолжает и кончает: «За этот момент можно отдать жизнь всего человечества».

Впрочем, и князь Мышкин иногда приближается, по-видимому, к этому для него страшному, но, кажется, неизбежному острию диалектики. В «этот момент, – говорит он однажды Рогожину в Москве, – во время их тамошних сходов, мне как-то становилось понятно необычайное слово о том, что времени больше не будет».

«Серьезно, разумеется, он не стал бы спорить, – неожиданно и робко заключает Достоевский. – В выводе его, то есть в оценке этой минуты, без сомнения, заключалась ошибка». Какая же собственно ошибка? «Отупение, душевный мрак, идиотизм стояли перед ним ярким последствием этих высочайших минут». Но только ли перед ним, от рождения «идиотом», или вообще перед каждым человеком, перед всем человечеством? И уничтожает ли окончательно эта «ошибка в выводе» значение всей диалектики? Вот вопрос, на который Достоевский не хочет или не может ответить. А ведь вопрос этот коренится в самом сердце его собственной, да и всей христианской религии.

– Это часто приходит? – спрашивает Шатов Кириллова после его признания о минутах вечной гармонии.

– В три дня раз, в неделю раз.

– У вас нет падучей?

– Нет.

– Значит, будет. Берегитесь, Кириллов, я слышал, что именно так падучая начинается. Мне один epilepticus подробно описывал ощущение перед припадком, точь-в-точь как вы; пять секунд он назначал и говорил, что более нельзя вынести.

В заключение, не только Кириллову, но и князю Мышкину, вся душевная красота которого, столь несомненная в глазах Достоевского, вытекает из этих же проблем «вечной гармонии», Шатов мог бы дать цинический совет Раскольникова:

– Пойдите к доктору.

Вопрос о болезни как о «низшем бытии», который так смущает Идиота и заставляет его предполагать роковую ошибку в собственных выводах, в оценке «моментов высшего бытия», разрешается для Кириллова тем, что он называет «физической переменою человека». И странно, и невероятно звучат здесь отголоски апокалипсических пророчеств: «Се, творю все новое. – Будет новая земля и новое небо». И у апостола Павла: «Древнее прошло – теперь все новое». «Во Христе Иисусе – новая тварь». – «Физическая перемена человека» – перерождение плоти – «воскресение плоти». – «Говорю вам тайну: не все мы умрем, но все изменимся, вдруг, во мгновение ока при последней трубе» (Первое послание к Коринфянам, XV, 51–52).

– Тогда новая жизнь, – говорит Кириллов Ставрогину, – тогда новый человек, тогда все новое... Тогда историю будут разделять на две части: от гориллы до уничтожения Бога, и от уничтожения Бога до...

– До гориллы?... – с холодной усмешкой подхватывает Ставрогин.

– ...до перемены земли и человека физически, – продолжает Кириллов с невозмутимостью. – Будет богом человек и переменится физически. И мир

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
переменится, и дела переменятся, и мысли, и все чувства.

Мысль о физической перемене человека не дает Кириллову покоя, преследует его, как «неподвижная идея».

«— Я начну и кончу, и дверь отворю. И спасу», — говорит он Петру Верховенскому перед самым самоубийством в пророческом и, вместе с тем, жалком восторге. — «Только это одно спасет всех людей и в следующем же поколении переродит людей физически; ибо в теперешнем физическом виде, сколько я думал, нельзя быть человеку, без прежнего Бога, никак. Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего — Своеволие! Это все, чем я могу в главном пункте показать непокорность и новую страшную свободу мою».

Для Достоевского Кириллов — сумасшедший, «одержимый бесом», одним из тех «Бесов», которых еще Пушкин предчувствовал в русской природе:

То были двух бесов изображенья.

.....
Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Точно листья в ноябре.

Недаром эти именно пушкинские стихи взял Достоевский эпиграфом к своим «Бесам». Он исследовал в Кириллове, до каких чудовищных крайностей может прийти в русской природе, в русской душе последовательная диалектика безбожия.

Но ведь и князь Мышкин — тоже сумасшедший, одержимый бесом, конечно, только в глазах «мира сего», мудрость которого есть «безумие пред Господом», а не в глазах самого Достоевского. «Минуты вечной гармонии», озаряющие образ Идиота таким сиянием нездешней красоты и святости, возникают тоже, по собственному его признанию, из «священной» или бесовской болезни, как у Кириллова. Если Кириллов только сумасшедший для Достоевского, то что же значат эти поразительные совпадения самых глубоких, главных мыслей Кириллова и князя Мышкина о «минутах вечной гармонии» как источнике «высшего бытия», в связи с пророчеством апокалипсического Ангела, что «времени больше не будет», то есть что цель всемирно-исторического развития не бесконечное земное продолжение, а конец человечества — второе явление Слова, Второе Пришествие? Очевидно, Достоевский чего-то тут не договаривает — самого страшного и важного для себя, не может или не хочет договаривать, отступает перед какою-то бездною, закрывает глаза, и мыслитель прячется за художника. Нет ли в самом деле вещего бреда в безумном бреду Кириллова? Не кажется ли иногда, что в князе Мышкине Достоевский любит и оправдывает себя; в Кириллове ненавидит и обличает себя, но и в том, и в другом — изображает себя, и что оба ему одинаково близки? Идиот и Кириллов — две стороны его собственного существа, два лица его — одно явное, другое тайное? Кириллов — двойник Идиота? Вот загадка, которой Достоевский, дерзновеннейший из дерзновенных, не только не смел разгадать, но о которой и думать почти не смел, хотя, вместе с тем, ни о чем другом думать не мог.

«Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам Богом стал — есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам». Это говорит Кириллов. «Если есть Бог, то как же вынесу я мысль, что этот Бог не я». [11] Это говорит Фридрих Ницше. «Бога нет, Бог умер. И мы его убили. — Не должны ли мы сами обратиться в богов? — никогда не было совершено дела, более великого, и кто родится после нас, этим самым будет принадлежать к истории высшей, чем вся прежняя история». Кто это говорит? Опять Кириллов? Нет, Фридрих Ницше. Но Кириллов почти дословно повторяет: «тогда — новый человек, тогда — все новое. Тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения Бога и от уничтожения Бога до перемены земли и человека физически», то есть, другими словами, до явления «Человекобога» — «Сверхчеловека».

Хотя Ницше называл Достоевского «своим великим учителем», мы знаем, что главные идеи Ницше сложились независимо от Достоевского, под влиянием эллинского мира — по преимуществу, древней трагедии — философий Канта и Шопенгауэра с одной стороны, с другой — точных выводов современной опытной науки, идей Дарвина, Спенсера, Геккеля о биологическом превращении видов, о всемирном развитии, об естественной метаморфозе, о так называемой эволюции. Ницше только продолжил эти научные выводы и применил их к вопросам

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
культурным, всемирно-историческим. Человек для него не есть конец, последнее звено, а лишь одно из звеньев в цепи космического развития: так же, как человек вышел из превращения животных видов, новое существо выйдет из превращения человеческих, культурно-исторических видов. Это новое существо, «новая тварь» – Сверхчеловек; или, как с наивно циничностью выражается русский нигилист: «от гориллы до человека, и от человека до уничтожения Бога» – до Человекобога.

Здесь, впрочем, только та общедоступная, явная, внешняя сторона Ницше, которая впоследствии ему самому казалась грубою шелухой; у него есть и другая, и более глубокая, таинственная, внутренняя сторона: «Что касается моей болезни, – признается он однажды, – я ей несомненно большим обязан, чем моему здоровью. Я ей обязан высшим здоровьем, таким, при котором человек крепнет от всего, что его не убивает. Я ей обязан всей моей философией. Только великая боль – последний освободитель духа. – Только великая боль, та длинная, медленная боль, при которой мы будто сгораем на сырых дровах, которая не торопится – только эта боль заставляет нас, философов, спуститься в последние наши глубины, все доверчивое, добродушное, прикрывающее, мягкое, посредственное, в чем, быть может, мы сами прежде полагали нашу человечность, отбросить от себя». Итак, Ницше, подобно Идиоту и Кириллову, находит в боли родов, в болезни своей – «минуты вечной гармонии», источник «высшего бытия»; в смерти человеческого находит первые молнии, проблески «сверхчеловеческого».

«Человек есть то, что надо преодолеть», – говорит Заратустра. Только преодолев, умертвив и в духе, и плоти своей все «человеческое, слишком человеческое», только сбросив плоть «ветхого человека», со звериной, змеиной мудростью, как старую, мертвую кожу, может человек достигнуть божеского существа, для которого – «новое небо и новая земля»; только умерев, истлев, может он воскреснуть в нетление. Но ведь об этой «физической перемене человека», физической и духовной вместе, об этом перерождении, превращении «плотной» плоти в духовную плоть уже задумывался самый здоровый, трезвый из русских людей, Пушкин:

И он к устам моим приник
И вырвал грешный мой язык
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницую кровавой.

.....
И он мне грудь рассек мечом
И сердце трепетное вынул
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверзтую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
Восстань, пророк!

Труп человека, лежащий в пустыне, был только ветхой, слинявшей кожей змеи; тот, кто восстанет, по голосу Бога, будет уже не человек.

В одной из своих басен Платон рассказывает, что, когда, под влиянием божественной Похоти, Эроса, у человеческой души начинают расти крылья, она испытывает нечто подобное болезни детей, у которых прорезываются зубы. С несколько странною для нас, анатомической точностью, описывает греческий философ, как эта болезнь души начинается с «чесания», «зуда», словно что-то бьется, нарывает, напрягается, хочет прорвать стесняющую «плотную» оболочку и не может, как потом образуется воспаленная опухоль и, наконец, страшные гноящиеся язвы на тех местах, где должны прорезаться крылья, как вся душа то пылает в жару, то дрожит от озноба, словно умирает.

Если семя не умрет, то не оживет. Созидающая боль родов подобна уничтожающей боли смерти.

«Происходят как бы ненужные, бесполезные страдания, – говорит Л. Толстой в „Царствии Божием“ по поводу внутреннего состояния перехода к новой форме жизни, испытываемого современным человечеством. – Происходит нечто подобное родам. Все готово к новой жизни, но жизнь эта все еще не появляется. Положение кажется безвыходным». И через несколько строк говорит он о полете, о крыльях, о новом человеке, который «почувствует себя совершенно свободным, вроде того, как почувствовала бы себя свободной птица в

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
загороженном кругом месте, когда бы она раскрыла свои крылья».

Кто знает, может быть, не только в других, но и в самом себе иногда чувствовал Л. Толстой эту болезнь современного человечества – болезнь родов, боль прорезающихся крыльев. Так ли сам он здоров, как это кажется, как этого хочется ему? Или же только искуснее, чем кто-либо, умеет скрывать свою болезнь, обличая болезни других?

«Всякий человек нашего времени, если вникнуть в противоречие его сознания и его жизни, находится в отчаянном положении», – говорит он, по обыкновению, только о других, о людях «мира сего», о всех вообще людях, кроме себя. Не мог ли бы он, однако, этого сказать и о самом себе? Есть ли другой «человек нашего времени», у которого сознание и жизнь находились бы в большем противоречии, чем у Л. Толстого? Он молчит о своем собственном «отчаянном положении». Но ведь и всегда, как мы видели, старался он скрыть от себя и от людей борьбу, происходившую не в его сознании, а в его бессознательной, стихийной жизни, борьбу между старым лешим, дядей Ерошкой с его звериной, «змеиной» мудростью и добродетельным старцем Акимом, Платоном Каратаевым с их голубиной простотой, борьбу Богозверя с Богочеловеком, живого Зверя с мертвым Богом. Мы теперь уже не видим этой борьбы; но о том, что она и теперь продолжается, свидетельствуют те подземные содрогания, отголоски, подобные глухому гулу землетрясения, которые все еще доносятся до нас, из последней глубины его сердца, где душит мертвый Бог живого зверя. В «Воскресении» старец Аким празднует свое «воскресение» и смерть Зверя – свою будто бы окончательную победу над ним. Но если это и победа, то какая жалкая! Не может же Л. Толстой, в тайне художественной совести своей, не чувствовать, что именно здесь, в эту самую важную решающую минуту, что-то сорвалось, изменило, отомстило ему. В этом «воскресении» умерщвление плоти привело к тому, к чему оно почти всегда приводит – к умерщвлению духа, и, кажется, на наших глазах совершается самое ужасное из всех самоубийств – самоубийство гения. Как человек, который, спасаясь от зверя, чтобы обмануть его, кидает ему свою одежду, так Л. Толстой бросил своему Зверю ту часть своей души, которая казалась ему самою ненужною, внешнею – свой художественный гений. Но он обманул себя, а не Зверя: он должен был отдать ему вместе с гением всю душу свою.

Такого ли «воскресения» ждали мы от него, ждал он сам от себя? Недаром отрекается он именно от тех своих произведений, которым обязан своею «всемирною славой». И как порою должен ненавидеть он эту славу несомненного художника, сомнительного «пророка»! Ведь он прав: он в самом деле больше, чем художник. В нем был или мог быть пророк, хотя и вовсе не тот, которого он сам в себе предполагал. Какое же теперь для него оскорбление – чувствовал себя не больше, чем собственная слава, а только равным ей.

У Л. Толстого есть слава человеческая, но нет Божьей славы – человеческого бесславия, гонения пророков. И как должны уязвлять его гордость раблепные хвалы и признания «бесчисленных малых». Не напоминает ли это последнее унижение в славе пытку тех несчастных, которых, раздев донага, связав и обмазав медом, выставляли под солнцем на съедение насекомым? Тучами слетаются они, вьются, жужжат, прилипают и невинно жалят, потому что хочется каждому из них отведать хоть капельку этого меда – этой сладкой славы. – Или теперь уже ему все равно, и он их больше не чувствует, как заживо погребенный под собственным памятником.

Но что мы знаем о нем, о теперешнем? Он все молчит, как будто для него молчание – последнее убежище. Он до конца не хочет дать отчета в своих страданиях людям. Но ведь знает же он, что близится час, когда отчета потребует у него Тот, Кому нельзя его не дать.

Страшно за Л. Толстого, и кажется иногда, что жалости достоин этот человек нашего времени, находящийся в самом отчаянном положении, самый одинокий, покинутый и неведомый, несмотря на всю свою славу. А иногда, наоборот, кажется, он так велик, что достоин безжалостности своих страданий.

Во всяком случае, пусть те, кто не любят его, верят здоровью, спокойствию, счастью, «воскресению» Л. Толстого.

Не криками боли, не горячечным жаром и бредом, как у Достоевского и Фридриха Ницше, – болезнь его сказывается только постепенно наступающим безмолвием, бесчувствием, замиранием, окостенением, окаменением сердца, некогда самого живого из всех человеческих сердец. Но именно потому, что

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
болезнь эта – скрытая, тайная, вся ушедшая внутрь, притворившаяся здоровьем, потому, что он сам едва знает о ней – она страшнее, чем болезнь Достоевского, чем безумие Ницше.

Как бы то ни было, Л. Толстой от нас ушел, скрылся, кажется, навеки – покинул нас так же, как мы его покидаем.

Пушкин унес в гроб тайну своего великого здоровья. Достоевский – тайну своей великой болезни. И Ницше, труп Сверхчеловека или только человека, ушел от нас и унес в свое безумие загадку своей мудрости.

И мы одни, как, может быть, никогда еще люди не были в мире одни. Самые покинутые, робкие, больные, даже иногда смешные, не только в чужих, но и в собственных глазах, должны мы разгадывать загадку, которую не разгадали боги и титаны, проводить черту, которая отделила бы наше здоровье от нашей болезни, нашу жизнь от нашей смерти, наше Возрождение от нашего Упадка. Обойти эту загадку нам уже нельзя: она не ждет, смотрит нам в глаза – хочет быть разгаданной. Но разве мы можем? Разве мы смеем?

Это и есть та почти невыносимая тяжесть ответственности, которая обрушилась на наше поколение, и о которой я говорил в начале этого исследования.

Может быть, никогда еще судьбы мира так не колебались незримо для всех, как бы на острие меча, между двумя безднами, не висели на таком волоске, как теперь; может быть, никогда еще дух человеческий так не предчувствовал, тайно для всех, что близко, если не конец, то начало конца, что оно при дверях, стучится в двери.

Горе проснувшимся в гробах слишком рано, когда все еще спят. Но если бы мы и хотели, то уже не могли бы себя обмануть, снова заснуть: мы можем только притвориться спящими. Уже увидели еще не совсем открывшиеся, полусонные, слабые глаза наши тот свет, которого не вынесли самые зоркие и дерзновенные из человеческих глаз. Куда нам спрятаться от него? Как нам скрыть наготу свою? – И пока эта ничтожная горсть, проснувшись, уже видит – остальные, как «во время Ноя перед потопом», только пьют и едят, покупают и продают, женятся и выходят замуж.

И каким безумным бредом кажутся им эти наши слова, этот слышный шепот и шелест шевелящихся в гробах!

Только там, в глубинах народа, может быть, есть так же, как мы, пробудившиеся. Но нас отделяет от них пропасть, и голос наш не долетит до них: они, как мы – одни в своих гробах.

Кто же встанет первый и скажет, что он проснулся? Кто имеет право говорить об этом? Кто победил последний бесовский соблазн нашего времени, которое смешивает у каждого из нас не только в сознании, но и в жизни, в действии, во плоти и крови – тление семени с его воскресением, боли родов с болями смерти, болезнь Возрождения с болезнью Вырождения – так называемый «символизм» с так называемым «декадентством»? – Сначала нужно это сделать и только когда это будет сделано или, по крайней мере, начато, можно будет об этом говорить.

А пока – здесь кончается наше явное, наше слово, наше созерцание; здесь начинается наше тайное, наше молчание, наше действие.

Шестая глава

В 1863 году один из простодушных московских славянофилов, И. С. Аксаков, писал Достоевскому:

«Первое условие для освобождения в себе плененного чувства народности – возненавидеть Петербург всем сердцем своим и всеми помыслами своими. Да и вообще нельзя креститься в христианскую веру (а славянофильство есть не что иное, как высшая христианская проповедь), не отдувшись, не отплевавшись, не отрекшись от сатаны». «Сатана» для Аксакова, конечно, Петербург, или даже сам Петр.

По смешению беспомощной злобы и беспомощного страха это напоминает угрозу сумасшедшего в «Медном всаднике»:

Добро, строитель чудотворный! –
Ужо тебе!..

Л. Толстой не «отдувался», не «отплевывался» от Петербурга; он просто забыл, не заметил его, пренебрег им, как неважным, ненужным, почти несуществующим: ушел не только из Петербурга, но даже из любезной славянофилам Москвы в деревню, в землю, в тело России. А если и в деревне встречается он Петербург, «Петра творенье» в образе новой русской фабричной «культуры» с гармоникой, водкой и сифилисом, то это для него – дух тьмы, «власть тьмы», «плоды просвещения». Действие «Войны и мира», «Анны Карениной» происходит частью в Петербурге, но петербургского, петровского духа здесь нет. Дух столичного большого «света» для Л. Толстого – тоже дух тьмы, «власть тьмы». Во всех его произведениях – только деревня, земля, только тело, плоть и темная, стихийная душа России; но духа, как власти света, как нового культурного и, вместе с тем, народного сознания, искания будущего русского Города, который за Петербургом – не открывшегося лица и главы России – у Л. Толстого вовсе нет.

Хотя и с иною, но не меньшею чуткостью, чем Л. Толстой, понимает Достоевский допетербургскую и даже домосковскую, древнюю, крестьянскую, христианскую, русскую землю – «эти бедные селения, эту скудную природу».

В «Братьях Карамазовых» Алеша в монастыре, у гроба старца Зосимы, проснувшись от вешего сна о Кане Галилейской, выходит из кельи в сад: «Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих, сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась с звездною».

Эти белые башни и золотые главы собора, сверкающие на яхонтовом небе, не напоминают ли таинственных гор и «градов», очерченных такими волшебными и, однако, точными, твердыми чертами, в потускневшей глубине старинных икон?

А вот еще более иконописная природа. В «Бесах» Лизавета-«хромоножка», юродивая, рассказывает бывшему нигилисту Шатову о своей монастырской жизни:

«Уйду я, бывало, на берег к озеру: с одной стороны – наш монастырь, а с другой – наша острая гора, так и зовут ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращу я лицом к востоку, припаду к земле и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обращу назад, а солнце заходит, да такое большое, пышное, славное, – любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо да грустно. Повернусь я опять назад к востоку, а тень-то, тень-то от нашей горы далеко по озеру как стрела бежит, узкая, длинная-длинная и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров совсем как есть пополам перережет, и как перережет пополам, тут и солнце совсем зайдет, и все вдруг погаснет. Тут и я начну совсем тосковать, тут вдруг и память придет, – боюсь сумраку, Шатушка».

Здесь вольное веяние богатырских былин, как бы самый песенный лад их сливается с тихой и темною монашескою легендою в еще небывалую русскую музыку.

Существует мнение, будто бы Достоевский не любил природы. Но если, действительно, он мало и редко описывает ее, то это, может быть, именно потому, что любовь его к природе слишком глубока, чтобы не быть стыдливою, скрытною, целомудренно-сдержанною. Первому встречному он ее не покажет; зато в этих редких описаниях – какая сила, не сравнимая ни с чем даже у Л. Толстого.

Нет, не меньше, чем он, Достоевский любит землю, «тело» России, но не «плотное», «кровяное», «земляное», «перстное», а одухотворенное, «духовное», пропитанное как бы мироточивыми благоуханиями святости, святое тело России, святую русскую землю, ту самую, которую «всю от края и до края»

В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Святая Россия для Достоевского – все же далекое, если не далекое прошлое, как для славянофилов, то далекое будущее. Ни для будущего, ни для прошлого

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
не забывает он и близкой, слишком близкой, современной русской, петербургской действительности и уж, конечно, не меньше Аксакова чувствует в ней то, что так пугало наивного московского мечтателя, и от чего полагал он возможным спастись, «отдувшись и отплевавшись», как от сатаны.

Больше, чем кто-либо, Достоевский понимал, какое «несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном (города бывают умышленные и неумышленные)», в «самом фантастическом городе, с самую фантастическую историей из всех городов земного шара», в этом хваленном «парадизе» Петра Великого, построенном, словно нарочно, с «сатанинским умыслом», с насмешкою над людьми и природою, не столько для естественной жизни, сколько для противоестественной смерти людей.

Однажды Раскольников, уже после убийства, проходя в летний день по Николаевскому мосту, остановился и оборотился лицом к Неве, по направлению к дворцу. «Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немим и глухим полна была для него эта пышная картина».

Не тот ли это самый «холод», подобный могильному холоду призраков, не тот ли «дух немой и глухой», от которого спасается и пушкинский «жалкий безумец», слыша за спиной своей –

как будто грома грохотанье –
Тяжело-медное скаканье
По потрясенной мостовой.

Из этого страшного духа, как будто чуждого, западного, на самом деле, родного, древнего русского, дохристианского, богатырского, духа Петра и Пушкина, вышел Раскольников – в значительной мере вышел и сам Достоевский.

«Град Петра» – не только «самый фантастический», но и самый прозаический из всех городов земного шара. Рядом с ужасом бреда – не меньший ужас действительности.

«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу. – Вонь из распивочных и пьяные. – Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека». Так начинается «Преступление и наказание». Это – петербургский воздух, глубина картины. И уже после «преступления», когда Раскольников идет прятать окровавленное платье: «На улице опять жара невыносимая: хоть бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич и известка, опять вонь из лавочек и распивочных, опять поминутно пьяные, чухонцы-разносчики и полуразвалившиеся извозчики. Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало глядеть, и голова его совсем закружилась – обыкновенное ощущение лихорадочного, выходящего вдруг на улицу в яркий солнечный день».

Кто лучше знает Петербург, кто больше ненавидит его и чувствует к нему сильнейшее «омерзение», чем Достоевский? Уж, конечно, не И. С. Аксаков, который только «отдувается» и «отплевывается», и не Л. Толстой, который забыл о Петербурге. И вот бывают же, однако, минуты, когда Достоевский прощает вдруг все и за что-то любит этот город, как и Петр любил свой чудовищный парадиз, как и Пушкин любил «Петра творенье». «Пасынка природы», самый отверженный из городов, которого и жители втайне стыдятся, умеет Достоевский силою любви своей делать трогательным, жалким, почти милым и родным, почти прекрасным, хотя бесконечно-болезненную, но зато и не всем доступную, «необщей» – как теперь сказали бы, «декадентскою» красотою.

«...Есть у меня в Петербурге, – признается Подросток, – несколько мест счастливых, то есть таких, где почему-нибудь бывал я когда-нибудь счастлив, – и что же, я берегу эти места, и не захожу в них как можно дольше, нарочно, чтобы потом, когда буду уже совсем один и несчастлив, зайти погрустить и припомнить».

«Я люблю, – говорит Раскольников, – как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают».

«Привел он меня, – рассказывает другой герой, – в маленький трактир на канаве, внизу. Публики было мало. Играл расстроенный, сиплый органчик, пахло засаленными салфетками; мы уселись в углу.

Ты, может быть, не знаешь? Я люблю иногда от скуки... от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из „Лучии“, эти половые в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из биллиардной – все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим».

Точно такие же «грязненькие» трактиры-«клоаки» – следы петербургской «Европы», и «там, во глубине России» – встречаются во всех романах Достоевского. В них-то происходят самые важные, мистические, отвлеченные и страстные разговоры главных героев его о последних судьбах русской и всемирной истории. И как ни странно, а чувствуется, что именно пошлость этой «европейской», лакейской, «смердяковской» обстановки, реальность и пошлость, «граничащая почти с фантастическим», придают беседам этим их особенный, современный, русский, может быть, единственно русский, грозовой и зловещий – как небо перед ударом грома, полное землистою, точно трупною, бледностью – апокалипсический отблеск; чувствуется, что здесь впервые наша русская мысль выступает на арену подлинно-европейской, вселенской культуры, что, несмотря на «сиплый органчик, крики из биллиардной и безголосого соловья», здесь внимают ей «силы, начальства и власти», «человеки и ангелы», так что, кажется, если бы подобные разговоры происходили в менее пошлой, более внешне-поэтической, величественной обстановке, они утратили бы часть своего внутреннего величия, своей особенной, единственно-русской, потому-то, может быть, и всемирной, поэзии.

Гранитная глыба Медного всадника, кажущаяся незыблемою, стоит, однако, на зыбком гнилом болоте, из которого рождаются призрачные туманы. «Утро было холодное, и на всем лежал сырой, молочный туман. Не знаю, почему, но раннее, деловое петербургское утро, несмотря на чрезвычайно скверный свой вид, мне всегда нравится, и весь этот спешащий по своим делам, эгоистический и всегда задумчивый люд имеет для меня, в восьмом часу утра, нечто особенно привлекательное. Всякое раннее утро, петербургское в том числе, имеет на природу человека отрезвляющее действие. Иная пламенная ночная мечта, вместе с утренним светом и холодом, совершенно даже испаряется, и мне самому случалось иногда припоминать по утрам иные свои ночные, только что минувшие грезы, а иногда и поступки, с укоризною и стыдом. Но мимоходом, однако, замечу, что считаю петербургское утро, казалось бы, самое прозаическое на всем земном шаре, чуть ли не самым фантастическим в мире. Это мое личное воззрение, или, лучше сказать, впечатление, но я за него стою. В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германа из „Пиковой дамы“ (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип – тип из петербургского периода!), мне кажется, должна еще больше укрепиться. Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: „А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху – не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди него, пожалуй, для красоты, бронзовый всадник на жарко дышащем загнанном коне? – Вот они все кидаются и мечутся, а почем знать, может быть, все это чей-нибудь сон, и ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного. Кто-нибудь вдруг проснется, кому все это грезится – и все вдруг исчезнет“».

Не удивительно ли: «реальный» Л. Толстой зачался и вырос во весь свой исполинский рост, как будто «петербургского периода русской истории» – ни Петра, ни Пушкина вовсе не было. Он даже не отрицает, а только обходит их мимо. И рядом «фантастический» Достоевский оказывается в самой живой, жизненной, реальной и сознательной связи со всею историческою преемственностью русской культуры, с Петром и Пушкиным, петербургским Пушкиным, творцом «колоссального» Германа (который, конечно, предвещает не менее «колоссального» Раскольникова). Не с того ли именно, чем кончает певец «Петрова Града» – не с глубочайших ли предсмертных мыслей Пушкина о «чудотворном строителе» – Достоевский начинает? Да, он вышел из Петербурга, и этого не должно ему стыдиться, ибо ведь, в конце концов, Петербург есть все-таки создание русского, если не навсегда, то, по крайней мере, донныне самого русского и в то же время самого всемирного из русских героев. Петербург, этот противоестественный, «умышленный» город бесплотных,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
бескровных людей, призраков с плотью и кровью – по преимуществу – город
Достоевского, и Достоевский по преимуществу – художник Петербурга.

И, однако, он уже не сказал бы, подобно Пушкину:

Красуйся, град Петра, и стой
Неколебимо, как Россия.

Достоевский, первый из русских, почувствовал и понял, что здесь-то именно, в Петербурге, петровская Россия, «вздернутая на дыбы железною уздой», как «загнанный конь», дошла до какой-то «окончательной точки», и теперь «вся колеблется над бездною». – «Может быть, это чей-нибудь сон? Кто-нибудь вдруг проснется, кому все это грезится, – и все вдруг исчезнет?» Он даже наверное знает, что исчезнет, знает, что никогда Россия не пойдет назад в Москву, куда зовут ее славянофилы, ни еще дальше назад в яснополянское, как будто крестьянское, на самом деле помещичье «Царствие Божие», куда зовут ее толстовцы; но, вместе с тем, он знает, что Россия и в Петербурге не останется.

В последние годы жизни своей, во время русско-турецкой войны, мечтал он о Константинополе, о нашем древнем Царь-Граде, как о новой и окончательной русской столице. О реальном, историческом Царь-Граде только мечтал, но он уже совершенно точно и ясно сознавал, что Петербург – второй город России – не есть ее предел и цель, а только переход, только мост, как будто противоестественно перекинутый через какую-то историческую бездну – только путь от первого русского города к третьему и последнему, русскому и в то же время всемирному, к «третьему русскому Риму» – тому самому, мысль о котором была предсмертной мыслью древней московской, «святой» России, и есть первая, едва пробуждающаяся мысль новой, не современной, и, действительно, новой, будущей, после-петербургской, после-петровской, тоже святой России. Достоевский, один во всем нашем культурном обществе, был тот всемирный человек, о котором говорит апостол Павел, и которого так давно уже понял русский народ – человек, «настоящего града не имеющий, грядущего града взыскующий». За колеблющимися петербургскими туманами он уже провидел на ясном и твердом, иконописном «яхонтовом небе белые башни, сверкающие золотые главы» собора, русского и вселенского собора Св. Софии, Премудрости Божьей, в третьем и последнем Риме, в «грядущем Граде», более действительно и «неколебимом», чем «настоящий», хотя бы даже пушкинский, «град Петра», чем вся призрачная петербургская действительность, которая, «может быть, вдруг исчезнет, когда проснется тот, кому все это грезится».

Но если Петербург и сон, то ведь не даром же сон этот снится Медному всаднику на гранитной скале, с подобной меди и граниту, нечеловеческой волей, делающей сверх или, по крайней мере, противоестественное как бы естественным, несуществующее как бы существующим. Никто больше, чем Достоевский, не считался с этою волею «чудотворца-исполина», никто глубже, чем он, не чувствовал и не сознавал всей реальной неотразимости, всей страшной действительности этого сна «петербургского периода русской истории», который все еще кажется западникам парадизом – видением райским, а славянофилам – «бесовским наваждением».

Почти то же, что о Петербурге, «самом фантастическом из городов», создании Петра, Достоевский говорит и о собственных созданиях, о всем своем художественном творчестве: «Я ужасно люблю реализм в искусстве; реализм, так сказать, доходящий до фантастического». – «Для меня, что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности?» – «То, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного».

Все герои Достоевского разделяются как бы на две семьи, противоположные, но имеющие много точек соприкосновения: или – как Алеша, Идиот, Зосима – это люди «грядущего града» – России слишком древней и в то же время слишком юной, несуществующей, или – как Иван Карамазов, Рогожин, Раскольников, Версиков, Ставрогин, Свидригайлов – люди «настоящего града», современной, реальной, петербургской, петровской России. Первые кажутся призрачными, но они действительно; вторые кажутся действительными, но они призрачны: они только «сны во сне», в беспощадно-реальном и фантастическом сне, который вот уже два века снится Медному всаднику.

Раскольников видит во сне комнату, в которой он убил старуху: «Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна. „Это от месяца такая

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
тишина“, – подумал он. Он стоял и ждал, долго ждал, и чем тише был месяц, тем сильнее стучало его сердце – даже больно становилось. И все тишина. Вдруг послышался мгновенный сухой треск, как будто сломали лучинку, и все опять замерло. Проснувшаяся муха вдруг с налета ударилась о стекло и жалобно жужжала». – Раскольников увидел старуху-процентщицу; он ударил ее топором по темени раз, другой, но она залилась тихим, неслышным смехом, и чем больше он ее бил, тем сильнее старушонка вся колыхалась от хохота. – «Он хотел вскрикнуть и проснулся. – Он тяжело перевел дыхание, – но странно, сон как будто все еще продолжался: дверь его была отворена настежь, и на пороге стоял совсем незнакомый ему человек и пристально его разглядывал. „Сон это продолжается или нет?“ – думал он. – Прошло минут с десять. Было еще светло, но уже вечерело. В комнате была совершенная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая-то большая муха, ударяясь с налета о стекло».

Эта реальная, соединительная символическая черточка – жужжащая в обеих комнатах муха («все, что у вас – есть и у нас», – говорит Черт Ивану Карамазову, то есть все, что в мире явлений, есть и в мире сущностей – в «обеих комнатах»), связывает сон с явью так, что уже читатель едва может отличить, где кончается призрачное, где начинается действительное.

«Наконец это стало невыносимо: Раскольников вдруг приподнялся и сел на диване.

– Ну, говорите, чего вам надо?

– А ведь я так и знал, что вы не спите, а только вид показываете, – странно ответил незнакомый, спокойно рассмеявшись. – Аркадий Иванович Свидригайлов, позвольте отрекомендоваться».

Этим кончается третья часть «Преступления и наказания».

«Неужели это продолжение сна? – подумалось Раскольникову», – так начинается четвертая часть.

«Осторожно и недоверчиво всматривался он в неожиданного гостя.

– Свидригайлов? Какой вздор! Быть не может! – проговорил он, наконец, вслух, в недоумении».

И когда, после длинного, отчасти даже делового разговора, гость ушел, Раскольников спрашивает товарища своего, студента Разумихина:

«– Ты его видел?

– Ну да, заметил, твердо заметил.

– Ты его точно видел? Ясно видел? – настаивает Раскольников.

– Ну да, ясно помню; из тысячи узнаю, я памятлив на лица.

Опять помолчали.

– Гм... то-то... – пробормотал Раскольников. – А то знаешь... мне подумалось... мне все кажется... что это, может быть, моя фантазия... Может быть, я в самом деле помешанный и только призрак видел».

Свидригайлов выходит из сна; и сам он весь точно сон, точно густой, грязно-желтый петербургский туман. Но если это и «призрак», то призрак с плотью и кровью. В этом главный ужас его. В нем нет ничего романтического, неясного, неопределенного, отвлеченного. В действии романа Свидригайлов все более и более воплощается, так что в конце концов он оказывается реальнее, чем «кровяные», «мясистые», задушенные кровью и мясом, герои Л. Толстого – какой-нибудь Левин или Пьер Безухов. Те состоят лишь из геометрически правильных, простых, прямых, параллельных, а этот из живых, бесконечно сложных, извилистых, как будто противоречивых, на самом деле только противоположных и переплетающихся, пересекающихся черт, как все живое. Так, мы узнаем, что этот «самый порочный из людей», «мерзавец», способен на рыцарское великодушие, на утонченное и бескорыстное чувство: когда сестра Раскольникова, Дуня, невинная девушка, которую Свидригайлов заманил, чтобы изнасиловать, в западню, – уже в совершенной власти его, он вдруг отпускает

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
ее, не тронув, хотя знает наверное, что это насилие над собою будет ему стоить жизни, что он убьет себя. Перед самою смертью он заботится просто и самоотверженно, как о родной дочери, о почти незнакомой ему девочке-сиротке, которую сначала хотел растлить, и обеспечивает ее судьбу. Вместе с тем, на совести Свидригайлова – уголовное дело, «с примесью зверского и, так сказать, фантастического душегубства, за которое он весьма и весьма мог бы прогуляться в Сибирь». Ну, как не поверить нам, что он есть? Мы слышим звук его голоса, видим лицо его, так что сразу «из тысячи узнаем». Он для нас живее, действительнее, чем множество лиц, которых мы каждый день встречаем в так называемой «жизни» и «действительности». Да разве мы и не встречали Свидригайлова на улицах Петербурга? В наши самые отвратительные дни, когда падает «мокрый, точно теплый, снег», когда от отпелели душно, словно парит, – не он ли наполняет «фантастический» город? Не им ли пахнет грязно-желтый петербургский туман? Как это ни странно и ни страшно, а ведь кровь и плоть этого «призрака» в значительной мере – наша собственная кровь и плоть.

Но вот, когда мы окончательно поверили в Свидригайлова, он, как вынырнул из тумана, так и тонет в нем, – как вышел из сна, так и уходит в сон. И в смерти его столь же мало условного и романтического, как в жизни: это – самая ужасная, но и самая обыкновенная, петербургская смерть – содержание полицейского протокола, мелкий шрифт петербургского листка.

«Утро было раннее. Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной деревянной мостовой по направлению к Малой Неве. Ни прохожего, ни извозчика не встречалось по проспекту. Уныло и грязно смотрели ярко-желтые, деревянные домики с закрытыми ставнями. Холод и сырость прохватывали все его тело. Он поровнялся с большим каменным домом. Высокая каланча мелькнула ему влево. – „Ба, – подумал он, – да вот и место... По крайней мере, при официальном свидетеле...“ Он чуть не усмехнулся этой новой мысли. У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовской каске. Дремлющим взглядом холодно покосился он на подошедшего Свидригайлова. На лице его виднелась та вековечная брюзгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени. Оба они, Свидригайлов и Ахиллес, несколько времени молча рассматривали один другого. Ахиллесу, наконец, показалось непорядком, что человек не пьян, а стоит перед ним в трех шагах, глядит в упор и ничего не говорит.

– А-зе, сто-зе вам и здесь на-а-до? – проговорил он, все еще не шевелясь и не изменяя своего положения.

– Да ничего, брат, здравствуй, – ответил Свидригайлов.

– Здесь не места.

– Я, брат, еду в чужие края.

– В чужие края?

– В Америку.

– В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвел курок. Ахиллес приподнял брови.

– А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здесь не места!

– Да почему же бы и не место?

– А потому же, сто не места.

– Ну, брат, это все равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку.

Он приставил револьвер к своему правому виску.

– А-зе здесь нельзя, здесь не места! – встрепенулся Ахиллес, расширяя все больше зрачки.

И читатель в недоумении спрашивает себя, как Раскольников: «Видел ли я Свидригайлова? Точно ли видел? Это, может быть, моя фантазия? Может быть, я помешанный и только призрак видел?» Но если кровь и плоть Свидригайлова, действительно, призрачны, то так ли мы уж окончательно уверены, что и наша собственная плоть и кровь не призрачны?

...И сами мы вещественны, как сны.

Что, если и наша современная петербургская явь – из того же «вещества», как наши исторические петербургские сны? Что, если медь этого жидовского Ахиллеса, охраняющего «большой дом с каланчею» – столь же призрачна, как медь Гиганта на гранитной скале? «Что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, – не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди него, пожалуй, для красоты бронзовый Всадник?»

– А кстати, верите вы в привидения? – спрашивает Свидригайлов Раскольникова.

– В какие привидения?

– В обыкновенные привидения – в какие!

– А вы верите?

– Да, пожалуй, и нет, pour vous plaire...[12] То есть не то, что нет...

– Являются, что ли?

И с величайшею простотою, даже как будто с насмешливостью, рассказывает Свидригайлов о том, как три раза являлась ему Марфа Петровна, покойная жена его.

«– Все это вздор!» – с досадою восклицает Раскольников и, однако, тотчас любопытствует: «Что же она вам говорит, когда приходит?»

– Она-то? Вообразите себе, о самых ничтожных пустяках, и подивитесь человеку: меня ведь это-то и сердит. В первый раз вошла (я, знаете, устал: похоронная служба, со святыми упокой, потом лития, закуска, – наконец-то в кабинете один остался, закурил сигару, задумался), вошла в дверь: «А вы, говорит, Аркадий Иванович, сегодня за хлопотами и забыли в столовой часы завести». А часы эти я, действительно, все семь лет, каждую неделю сам заводил, а забуду – так всегда, бывало, напечалит. На другой день – я уже еду сюда: вошел на рассвете на станцию, – за ночь вздремнул, изломан, глаза заспанные, – взял кофею; смотрю – Марфа Петровна вдруг садится подле меня, в руках колода карт: «Не загадать ли вам, Аркадий Иванович, на дорогу-то?» А она мастерица гадать была. Ну, и не прошу же себе, что не загадал. Убежал, испугавшись, а тут, правда, и колокольчик. Сижу сегодня после дряннейшего обеда из кухмистерской, с тяжелым желудком – сижу, курю, – вдруг опять Марфа Петровна входит, вся разодетая, в новом, шелковом зеленом платье, с длиннейшим хвостом: «Здравствуйте, Аркадий Иванович! Как на ваш вкус мое платье? Аниська так не сошьет...» – экой вздор, а?

– Да, вы, впрочем, может быть, все лжете? – отозвался Раскольников.

– Я редко лгу, – отвечал Свидригайлов задумчиво и как бы совсем не заметив грубости вопроса.

– А прежде, до этого, вы никогда привидений не видывали?

– Н-нет, видел, один только раз в жизни, шесть лет тому. Филька, человек дворовый, у меня был; только что его похоронили, я крикнул, забывшись: «Филька, трубку!» – вошел и прямо к горке, где стоят у меня трубки. Я сижу, думаю: «Это он мне отомстить», потому что перед самую смертью мы крепко поссорились. – «Как ты смеешь, говорю, с продраным локтем ко мне входить, – вон, негодяй!» Повернулся, вышел и больше не приходил. Я Марфе Петровне тогда не сказал. Хотел было панихиду по нем отслужить, да посовестился.

Гамлету тень отца является в обстановке торжественной, романтической, при

ударах грома и землетрясении; Мефистофель является Фаусту в сверхъестественном освещении адского пламени или красного бенгальского огня. Но вот – филька с продраным локтем: в нем уже нет ровно ничего торжественного и романтического; а ведь мы чувствуем, что в нем, пожалуй, больший ужас, чем в привидениях Шекспира и Гёте. Тень отца говорит Гамлету о загробных тайнах, о Боге, о мести и крови. Марфа Петровна ни о каких тайнах не говорит, только о часах в столовой. А ведь мы опять-таки чувствуем, что в этих словах ее есть, действительно грозная, нумеральная тайна. – Да, привидения Достоевского, эти пошлые, современные, русские, петербургские, – как выражается Свидригайлов, «обыкновенные привидения», являющиеся при свете тусклого дня где-нибудь в меблированной комнате, после скверного обеда из кухмистерской или «на станции Малой Вишере» – страшнее, таинственнее, нумеральнее, чем кровавые призраки в замке Эльсиноре, может быть, страшнее, чем все вообще призраки, которые когда-либо являлись людям.

Ужас «обыкновенных привидений» заключается, между прочим, в том, что они как будто сами сознают свою современную пошлость и нелепость, но это-то нелепость и дразнят живых, как будто со своей особенной потусторонней точки зрения злорадствуют, смеются над посюсторонним человеческим здравым смыслом; они также сознают все, что могут против них возразить люди нашего просвещенного века железных дорог, телеграфов, телефонов, психиатрических лечебниц и прочего, и прочего: ну, конечно, привидений не бывает, по крайней мере, теперь уже не бывает, все это – болезнь, бред, галлюцинация – явления не внешнего, объективного, а лишь внутреннего, субъективного мира. – Не возможна ли, однако, точка зрения, с которой именно в болезни, в утончении, в опрозрачении плоти, в ее приближении к своему естественному концу и началу, открываются кажущиеся сверхъестественными и все-таки действительные «соприкосновения мирам иным»? – Этот вопрос меня не касается, – отвечает наука, – он вне моих исследований. Я этого не знаю и знать не хочу. Но тут возникает другой вопрос: исчерпываются ли наукою все реальные возможности человеческого существа? Наука опять отвечает: не знаю. Но ведь вот именно с этих-то не знаю и начинается ужас вообще всех явлений, – и чем глубже эти «не знаю» (а когда они были глубже, чем теперь?), тем неотразимее религиозный ужас. Мы надеялись, что все тени вненаучного исчезнут при свете науки; они, однако, не только не думают исчезать, а, напротив, чем ярче свет, тем становятся все чернее, точнее, резче, определеннее и таинственнее. Тени подражают телам своим – людям: люди сделались научными, и тени их, призраки поспевают за ними, – тоже делаются научными: привидения сами не верят или, по крайней мере, притворяются неверующими в свою реальность, сами называют себя бредом, галлюцинацией, сами над собой смеются и уж, конечно, не становятся от этого менее ужасными, чем ненаучные призраки доброго старого времени.

Привидения Достоевского отнюдь не противоречат нашей диалектике, «отточенной, как бритва», нашей критике познания, «критике чистого разума» – всему твердому, точному, трезвому, опытному, математическому, «евклидовскому» в нашем уме; напротив, отсюда-то они и почерпают свою главную силу – возможность своей действительности, если бы они были только действительными, то были бы доступнее, человечнее, слабее, понятнее; но именно из этой сомнительной возможности своего реального значения, из этого неразрешенного и неразрешимого вопроса, который они нам задают, возникает их новый, еще небывалый в мире ужас.

В «Идиоте» чахоточный юноша Ипполит, в одном из своих предсмертных снов, видит какое-то чудовищное насекомое, которое заползло к нему в комнату. «Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет и что оно нарочно у меня явилось. – Я его очень хорошо разглядел: оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад, длинной вершка в четыре, у головы толщиной в два пальца, к хвосту постепенно тоньше, так что самый кончик хвоста не больше десятой доли вершка. На вершок от головы из туловища выходят, под углом в сорок пять градусов, две лапы, по одной с каждой стороны, вершка по два длиной, так что все животное представляется, если смотреть сверху, в виде трезубца. Головы я не рассмотрел, но видел два усика, недлинные, в виде двух крепких игл, тоже коричневые. Такие же два усика и на конце хвоста и на конце каждой из лап, всего, стало быть, восемь усиков. Животное бегало по комнате очень быстро, упираясь лапками и хвостом, и когда бежало, то и туловище, и лапы извивались как змейки, с необыкновенной быстротой, несмотря на скорлупу, и на это было очень гадко смотреть. – Оно пряталось под комод, под шкаф, заползло в углы. Я сел на стул с ногами и поджал их под себя. Я надеялся, что оно не всползет на стул. Вдруг я услышал сзади

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
меня, почти у головы моей, какой-то трескучий шелест; я обернулся и увидел, что гад всползает по стене и уже наравне с моей головой, и касается даже моих волос хвостом, который вертелся и извивался с чрезвычайною быстротой».

«Длина четыре вершка», «толщина два пальца», «восемь усиков», «угол в сорок пять градусов» – какая геометрическая точность, какое «евклидовское» построение призрака! Ужас бреда, выраженный в числах. Как в Апокалипсисе: «Имеющий ум – сочти число зверя». Математика не только не уменьшает ужаса и тайны, а, напротив, увеличивает их. Этот зверь напоминает фантастические и, однако, столь естественные чудовища, «карикатуры на животных», в научных дневниках Леонардо да Винчи. Никогда не изображает Достоевский своих реальных действующих лиц с такими чувственными подробностями. Мы видим тело этого призрачного насекомого с неменьшею ясностью, чем тело Фру-Фру или Анны Карениной.

«Я предчувствовал, – замечает Ипполит, – что в звере заключается что-то роковое, какая-то тайна». И для дяди Ерощки в «Божьей твари», в Зверь есть тайна, есть недоступная человеку Божеская мудрость. «Зверь знает все», – говорит дядя Ерощка; но, может быть, и Зверь Достоевского, «новая тварь» – тоже знает все? Мы увидим впоследствии, что, действительно, существует глубочайшая связь между этим Зверем-Дьяволом Достоевского (его излюбленные герои – Версилов, Ставрогин, Свидригайлов, Рогожин, Дмитрий и Федор Карамазовы – кажутся иногда, как сам он выражается, «насекомыми», «сладострастными и злыми пауками», «тарантулами» в человеческом образе) – и Божьей тварью, Зверем Л. Толстого.

Когда в кошмаре Ипполита огромная черная собака его, Норма, вбегает в комнату, бросается на гадину и хочет ее перегрызть пополам, то насекомое жалит ее в языке, так что она визжит и воет, и мы как будто на мгновение чувствуем, что не все – бред в этом бреду, что здесь решается какая-то наша собственная, реальная, хотя и премирная судьба, просвечивает какая-то действительная тайна, с которой мы связаны не только по ту, но и по сю сторону явлений: «Все, что у вас, есть и у нас».

Мы не знаем, да пока и не можем знать, чем кончится поединок злого и доброго Зверя. – «Тут я проснулся, и вошел князь», – заключает Ипполит. Но то, что началось во сне, будет продолжаться наяву – в поединке «святого» князя Мышкина с «жестоким и сладострастным насекомым» – реальнейшим из реальных, купеческим сыном Рогожиным: сон углубится явью, как зеркало зеркалом.

Не только призраки у Достоевского преследуют живых, но и сами живые преследуют и пугают друг друга, как призраки, как собственные тени, как двойники.

«Мы с вами одного поля ягода», – говорит Свидригайлов Раскольникову, и, несмотря на все свое сопротивление, омерзение, тот чувствует, что это правда, что у них есть какие-то «общие точки», что, может быть, даже самая главная глубокая точка, средоточие их личностей у них общее. Свидригайлов только неизмеримо далее ушел по тому же пути, на который едва вступил Раскольников; Свидригайлов показывает ему неизбежные сверхнаучные выводы из его научной диалектики о добре и зле – служит ему вещим зеркалом. И уже окончательно убедившись, что Свидригайлов – не бред, не призрак, а живой человек, Раскольников все-таки боится, именно теперь-то еще гораздо больше боится его, как тени своей, двойника своего. «Я этого человека боюсь», – говорит Раскольников. – «Знаешь что, – говорит Иван Карамазов лакею Смердякову, – я боюсь, что ты сон, что ты призрак передо мной сидишь».

– Никакого тут призрака нет-с, – отвечает ему Смердяков, – кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего. Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится между нами двумя.

– кто он? кто находится? кто третий, – испуганно проговорил Иван Федорович, озираясь кругом и поспешно ища глазами кого-то по всем углам.

Этот «третий», соединяющий, по мнению Смердякова – Провидение, Бог – для Ивана Федоровича оказался впоследствии мировым воплощением смердяковского духа – Чертом.

– Вы убили, – говорит Смердяков Ивану, – вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
дело это и совершил.

Петр Верховенский тоже «приспешник», «верный слуга Ричарда», своего господина, своего полубога, своего сказочного «Ивана Царевича» – Ставрогина. Тот прямо так и называет его своей «обезьяною» – конечно, в том же смысле, как Бог мог бы назвать Дьявола Своею обезьяною: «Я на мою обезьяну смеюсь». И это темное, искажающее, корчащее обезьяньи рожи и все же бездонно-глубокое, верное зеркало – не только смешно для Ставрогина, но и страшно. Когда он однажды называет Петра Верховенского «шутком», тот возражает ему с ужасающим вдохновением и как будто праведною яростью:

– Я-то – шут, но не хочу, чтобы вы, главная половина моя, были шутком! Понимаете вы меня?

«Ставрогин понимал, один только он, может быть», – прибавляет Достоевский многозначительно: один Ставрогин понимает Петра Верховенского, как один Бог понимает Дьявола, свою вечную «обезьяну».

Так у Достоевского все трагические борющиеся пары самых живых реальных людей, которые кажутся себе и другим едиными, целыми существами, – на самом деле, оказываются только двумя половинами какого-то «третьего» расколотого существа – половинами, ищущими одна другую – друг друга преследующими двойниками. Раскольников, Ставрогин, Иван Карамазов могли бы или, по крайней мере, хотели бы сказать этим своим проклятым «половинам» – Свидригайлову, Петру Верховенскому, Смердякову – то, что с такою бессильною и не «праведною» яростью говорит Иван Черту:

– Ни одной минуты не принимаю тебя за реальную правду. Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак. Я только не знаю, чем тебя истребить... Ты моя галлюцинация. Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны – моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых... Все, что ни есть глупого в природе моей, – злобно простонал Иван, – давно уже пережитого, перемолотого, отброшенного как падаль, – ты мне же подносишь, как какую-то новость! Ты – я, сам я, только с другою рожей. Ты именно говоришь то, что я уже мыслю – и ничего не в силах сказать мне нового!

Но ведь тут-то и весь вопрос: действительно ли Черт не может сказать ему ничего нового? Весь ужас этого призрака для Ивана, а, пожалуй, и для самого Достоевского заключается именно в том, что они оба только хотят быть уверенными, но не уверены, что не может. Ну, а что, если может?

Во всяком случае, несомненно, что Черт Ивана Карамазова есть одно из самых великих, загадочных и, вместе с тем, личных, особенных, русских, ни на что другое во всемирной литературе не похожих созданий Достоевского, такое, которое уходит корнями своими в последнюю глубину его сознания и его бессознательного. Недаром же устами Черта высказывает он свои собственные, самые заветные святые мысли. Можно бы проследить, как через все свои создания Достоевский шел к нему. О сущности своей говорит Черт почти теми же словами, как и сам Достоевский – о сущности собственного художественного творчества, о первом источнике, о той рождающей силе, из которой возникли все его произведения.

«Я ужасно люблю реализм – реализм, так сказать, доходящий до фантастического. То, что большинство называет фантастическим, то для меня иногда составляет самую сущность действительного», – говорит Достоевский. – «Ведь я, как и ты же, страдаю от фантастического, – говорит Черт, – а потому и люблю ваш земной реализм. Тут у вас все очерчено, тут формула, тут геометрия, а у нас все какие-то неопределенные уравнения. Я здесь хожу и мечтаю. Я люблю мечтать. К тому же на земле я становлюсь суеверен – не смеясь, пожалуйста: мне именно это-то и нравится, что я становлюсь суеверен. Я здесь все ваши привычки принимаю: я в баню торговую полюбил ходить, можешь ты это представить, и люблю с купцами и попами париться. Моя мечта – это воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую, семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит».

Это кажется грубым, смешным, а между тем самая тонкая, острая боль, которая когда-либо мучила Достоевского, скрыта под эту пошлою маскою: усталость и возмущение Черта против всего призрачного, фантастического, против всяких «неопределенных уравнений» есть усталость и возмущение самого Достоевского; это его собственная тоска по «земному реализму», по воплощению, по

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
утраченному здоровью, нарушенному равновесию духа и плоти. За эту земную «геометрию», за ясные, точные формулы, за «неколебимую» крепость плоти, Достоевский так и любил Пушкина: постоянно отрываемый от земли, уносимый вихрем своих призрачных видений, искал он в Пушкине точки опоры, судорожно цеплялся за него, как за родную, «святую» землю. Достоевский шел еще дальше: в его тяготении к «почвенникам» и московским славянофилам (тоже своего рода «семипудовым купчихам») – Аксакову и Каткову, ко всему исторически законченному, твердому, прочному, хотя бы и окаменелому, в его «ретроградной политике», ему точно так же, как Черту, нравилось «быть суеверным», «Богу свечки ставить», «с купцами и попами париться»: здесь он отдыхал от себя самого, от своей страшной истинной, нечеловеческой сущности.

«– Люди принимают всю эту комедию – (то есть мир явлений) – за нечто серьезное, при всем своем бесспорном уме», – продолжает Черт в своей беседе с Иваном. – «В этом их и трагедия. Ну, и страдают, конечно, но все же зато живут, живут реально, не фантастически; ибо страдание-то и есть жизнь. Без страдания – какое было бы в ней удовольствие? Все обратилось бы в один бесконечный молебен: оно свято, но скучновато. Ну, а я? Я страдаю, а все же не живу. Я икс в неопределенном уравнении. Я какой-то призрак жизни, который потерял все концы и начала, и даже сам позабыл, наконец, как и назвать себя».

Впоследствии, в разговоре с Алешей, Иван старается успокоить себя: «он не сатана, это он лжет. Он самозванец. Он просто черт, дрянной, мелкий черт. Он в баню ходит. Раздень его, и наверно отыщешь хвост, длинный, гладкий, как у датской собаки, в аршин длиной, бурый»...

«– Нет, я никогда не был таким лакеем!» – с негодованием говорит он самому Черту. – «Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты?»

Но ведь Черт недаром – «третий между двумя», соединяющий между русским, а может быть, и общеевропейским «барчонком» Иваном и русским и тоже, может быть, общеевропейским лакеем Смердяковым: кроме смердяковского запаха, веет от него и другими разнообразными запахами реальной, современной русской и общеевропейской пошлости; он кажется иногда Хлестаковым и Чичиковым, старинным помещичьим приживальщиком («вид порядочности при весьма слабых карманных средствах»), напоминает и подозрительного «джентльмена» из новейшей космополитической мелкой прессы. И привидение как будто щеголяет этим «человеческим, слишком человеческим», эту «бессмертную пошлость людской» – дразнит ею Ивана:

– Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе в каком-нибудь красном сиянии, «гремя и блистая», с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен, во-первых, в эстетических чувствах своих, а во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт? Нет, в тебе-таки есть эта романтическая струйка, еще осмеянная Белинским.

Только изредка, как будто нечаянно, между двумя «лакейскими» выходками, роняет он какое-нибудь слово, которое вдруг напоминает Ивану, с кем он имеет дело. И тогда выглядывает из-за «человеческого» лица – другое:

– Все, что у вас есть – есть и у нас, это уж я тебе по дружбе одну тайну нашу открываю, хоть и запрещено.

Здесь – недосказанное откровение из области мышления, самой последней, дальней, сумеречной, до которой когда-либо досягал взор человеческий. Это – отвлеченнейшая диалектика, «критика познания», претворившаяся в кровь и плоть, в смех и ужас. Такие нуменальные мысли или только тени мыслей должны были смущать Гёте, когда создавал он своих Матерей во второй части Фауста, и Канта, когда обдумывал он свою «трансцендентальную эстетику».

Иван порою не выдерживает – вдруг забывает, что Черт «не может ему сказать ничего нового» – и любопытствует.

– Есть Бог или нет? – со свирепой настойчивостью крикнул Иван.

– А, так ты серьезно? Голубчик мой, ей-Богу, не знаю. Вот великое слово сказал.

– Не знаешь, а Бога видишь? Нет, ты не сам по себе, ты я, ты есть я и более ничего! Ты – дрянь, ты – моя фантазия!

Иван сердится потому, что втайне чувствует себя неправым: ведь, несмотря на пошлый каламбур, этим циническим «не знаю» Черт ответил ему на вопрос о Боге – праздный, «не научный» вопрос – самым окончательным словом науки. Это «не знаю» есть неизбежный, мертвый и умерщвляющий плод с Древа Познания, не соединенного с Древом Жизни.

Фридрих Ницше, даже в то время, когда уже преодолел, – как, по крайней мере, ему самому казалось, – все прочие метафизические «переживания», не мог отделаться лишь от одного из них, самого давнего и упорного, которое преследовало его всю жизнь, и которого он так боялся, что, по собственному признанию, почти никогда о нем не говорил. Однажды Заратустре является карлик, отвратительный «горбун», дух «земной тяжести», и напоминает ему об этом непобежденном, метафизическом бреде, о «вечных возвращениях». Заратустра, ничего не возражая ему, охваченный ужасом и омерзением, падает на землю, как мертвый.

Замечательно, что даже у людей, чуждых всякой метафизики (например, у Л. Толстого, Диккенса), иногда бывает это странное темное и, все-таки, поразительно ясное, определенное чувство, которое вдруг выделяет из жизни какое-нибудь сцепление, по-видимому, совершенно ничтожных случайностей. («И так же шел жид бородатый, и так же шумела вода» у Ал. Толстого, – «паук в паутине» у Ницше) и предостерегает явственно: все это уж было когда-то. Те, кому знакомо это в высшей степени реальное и в то же время фантастическое чувство, сразу поймут, о чем я говорю, – остальным нельзя объяснить никакими словами. Кажется, у Ницше чувство это было чрезвычайно, до болезненности развито и связано с последними корнями его религиозного творчества.

– ...Ты думаешь все про нашу теперешнюю землю, – говорит Черт Ивану, – да ведь теперешняя земля, может, сама-то миллион раз повторялась; ну, отживала, ледянела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля, – ведь это развитие, может, уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде до черточки. Скучица неприличнейшая...

«– Я вам откровенно скажу», – признается однажды Свидригайлов Раскольникову, «с удивительным выражением простодушия»: – «очень скучно!»

И в грязненьком «трактире на канаве, с сиплым органчиком», куда заходит иногда Версиков от скуки, «от ужасной душевной скуки», он говорит подростку:

– Прикажи Лучию. Я люблю торжественность скуки.

Эта метафизическая скука – страшнее всех человеческих несчастий и страданий. В этой «земной тяжести», в этой здешней скуке есть нечто неземное, нездешнее, как бы первоначальное, связанное с таким, например, тоже «метафизическим бредом» о вечности:

– Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, этак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки – и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится.

Свидригайлов понимает, конечно, не хуже позитивистов, что «пауки» и «баня» – только «феномены», явления, что их не может быть в области Непознаваемого – нуменов. Но ведь вот: «Все, что у вас, есть и у нас»; – явления только символы, только знамения того, что за ними.

«– И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого! – с болезненным чувством вскрикнул Раскольников.

– Справедливее? А почем знать, может быть, это и есть справедливое, и, знаете, я бы так нарочно сделал, – ответил Свидригайлов, неопределенно улыбаясь.

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
Каким-то холодом охватило вдруг Раскольникова при этом безобразном ответе».

ответ, конечно, безобразный, хотя, по-своему, нуменальный, бездонно-глубокий.

И, может быть, действительно, холод, охвативший Раскольникова, – нездешний: как бы холод мировых пространств, где:

Страшно, страшно поневоле

Средь неведомых равнин.

Это – ужас «вечных возвращений», повторений, о которых Черт говорит Ивану, Карлик – Заратустре, это – скука «закоптелой бани с пауками по углам» – бесконечного однообразия в разнообразии космических явлений – восходов, закатов, приливов и отливов, загораний и потуханий солнц, это – унылая «Лучия» на сиплом органчике, «торжественность скуки», которая слышится порою и в шуме волн морских, и в голосах ночного ветра:

О чем ты воешь, ветер ночной?

О чем так сетуешь безумно?

.....

Понятным сердцу языком

Твердишь о непонятной муке,

И ноешь, и взрываешь в нем

Порой неистовые звуки.

О, страшных песен сих не пой

Про древний хаос, про родимый!

Как жадно мир души ночной

Внимает повести любимой.

Из смертной рвется он груди

И с беспредельным жаждет слиться.

О, бурь уснувших не буди –

Под ними хаос шевелится!

Иван, как ни старается презирать «Лакея», «Приживальщика», все-таки иногда чувствует под словами его, несмотря на всю их внешнюю смердяковскую пошлость, эти «неистовые звуки», этот «шевелиющийся хаос». Не показывает ли Сатана своих «опаленных крыльев», не вырастает ли он, в глазах Ивана, до невыносимого величия и ужаса, «гремя и блистая», – хотя бы в этом, как будто невольно сорвавшемся признании:

– Я был при том, когда умершее на кресте Слово восходило в небо, неся на персях Своих душу одесную распятого разбойника, я слышал радостные взвизги херувимов, поющих и вопиющих «осанна», и громовой вопль восторга серафимов, от которого потрясалось небо и все мирозданье. И вот, клянусь же всем, что есть свято, я хотел примкнуть к хору и крикнуть со всеми «осанна». Уже слетало, уже рвалось из груди...

Но тут, как будто щадя свою жертву до времени, снова прячется он за «человеческую, слишком человеческую» маску и кончает кажущейся пошлостью:

«...я ведь, ты знаешь, очень чувствителен и художественно восприимчив. Но здравый смысл – о, самое несчастное свойство моей природы – удержал меня и тут в должных границах, и я пропустил мгновение! Ибо что же, – подумал я в ту минуту, – что же бы вышло после моей-то „осанны“? Тотчас бы все угасло на свете и не стало бы случаться никаких происшествий. И вот, единственно по долгу службы и по социальному моему положению, я принужден был задавить в себе хороший момент и остаться при пакостях. Честь добра кто-то берет всю себе, а мне оставлены в удел только пакости...»

И снова, под внешнею тонкою, прозрачною корою насмешки и пошлости, мысль углубляется до нуменальной бездны.

«Я ведь знаю, тут есть секрет, но секрет мне ни за что не хотят открыть, потому что я, пожалуй, тогда, догадавшись, в чем дело, рявкну „осанну“, и тотчас исчезнет необходимый минус, и начнется во всем мире благоразумие, а с ним, разумеется, и конец всему... Но пока это не произойдет – пока не открыт секрет, для меня существуют две правды, одна тамошняя, ихняя, мне пока совсем не известная, а другая моя. И еще неизвестно, которая будет почище...»

Сам «великий и умный Дух пустыни», Светоносящий, мог ли бы сказать Ивану что-либо страшнее, неожиданнее, чем эти слова о двух сосуществующих,

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
вечно-соединяемых и несоединимых правдах, – как тотчас затем Черт
объясняет, этим и заключая свою беседу, – о праве Богочеловека и
Человекобога, Христа и Антихриста?

От соприкосновения, столкновения этих «двух правд» родился огонь,
раскаливший «горнило сомнений», через которое прошла «осанна» и самого
Достоевского. Он так прямо и сопоставляет свою собственную «осанну» с
«осанною» Черта. В одном из своих предсмертных дневников, обращаясь к
представителю русских либералов и западников, К. Д. Кавелину, Достоевский
говорит:

«...вы бы могли отнестись ко мне, хотя и научно, но не столь высокомерно, по
части философии, хотя философия и не моя специальность. И в Европе такой
силы атеистических выражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я
верую во Христа и Его исповедую, а через большое горнило сомнений моя
осанна прошла, как говорит у меня же, в том же романе, Черт».

Эти «две правды» всегда сосуществовали и для Л. Толстого, не в его
сознании, а только в ясновидении. Но никогда не имел он силы и мужества,
подобно Достоевскому, заглянуть им обеим прямо в глаза.

Впрочем, и у Достоевского самый сильный герой не выносит этого созерцания
обеих правд вместе: Иван бросает в Черта стаканом «по-женски», как будто
испугавшись, что тот, наконец, действительно скажет ему нечто «новое»,
слишком новое. Кажется, и сам Достоевский этого созерцания не вынес, не
сказал, по крайней мере, нам не сказал своего последнего решающего слова о
«двух правдах». Во всяком случае, большей тайны, чем эта, для него не было.
Да и есть ли вообще большая тайна для нас и для всего человечества?

Когда прибегает Алеша с известием, что Смердяков повесился только что, то
есть во время беседы Черта с Иваном, тот почти не удивлен и говорит
спокойно: «А ведь я знал, что он повесился».

– От кого же?

– Не знаю, от кого. Но я знал... Да, он мне сказал. Он сейчас еще мне
говорил...

– Он тебя испугался, тебя, голубя, – продолжает Иван задумчиво и бессвязно,
как в бреду. – Ты «чистый херувим». Херувим. Громовой вопль восторга
серафимов! Что такое серафим? Может быть, целое созвездие? А может быть,
все-то созвездие есть всего только какая-нибудь химическая молекула...

Алеша слушает и ужасается не одному бреду, болезни Ивана, но и чему-то
действительному, реальному, новому, что он смутно чувствует в нем, в
теперешнем, – как будто на Алешу веет звездною стужей, холодом тех мировых
пространств, в которых только что побывал Иван. И в эту минуту, в сравнении
с ним, с его «глубокой совестью», заглянувшей «по ту сторону добра и зла»,
каким кажется маленьким ученик «святого» старца Зосимы, – такой весь
добрый, весь теплый, весь живой, земной, земляной, посясторонний! Он
говорит Ивану почти с таким же циническим состраданием, как нигилист
Раскольников Свидригайлову:

– Брат, ты верно ужасно болен... Сядь, сядь, ради Бога, на диван. Ты в бреду,
приляг на подушку, вот так. Хочешь полотенце мокрое к голове? Может, лучше
станет?

Иван и без Алеши знает, что он в бреду; но от одного ли бреда зависит та
уверенность, с которой он теперь утверждает:

– Это не сон! нет, клянусь, это был не сон, – это все сейчас было!

Как же, однако, для Достоевского, для самого читателя: сон это или не сон?
было или не было?

Я, впрочем, сам почти готов сознаться в нелепости, несовременности, и даже,
так сказать, в непристойности моего вопроса. Ну, стоит ли жить в начале
двадцатого века, чтобы подымать по такому поводу вопрос о «соприкосновении
мирам иным», чтобы допускать, хотя бы на одну «десятитысячную долю»,
возможность чего-то реального в появлении даже не сатаны «с опаленными
крыльями», «гремящего и блистающего», а самого пошлого, устарелого черта «с

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
гладким, как у датской собаки, хвостом»? Бред, так бред: «мокрое полотенце на голову» – и кончено.

Не мог ли бы, однако, Черт и мне возразить точно так же, как он возражает Ивану:

– По азарту, с каким ты отвергаешь меня, я убеждаюсь, что ты все-таки в меня веришь.

– Нимало! На сотую долю не верю!

– Но на тысячную веришь. Гомеопатические-то доли ведь самые, может быть, сильные. Признайся, что веришь, ну, на десятитысячную..

– Ни одной минуты! Я, впрочем, желал бы в тебя поверить!

– Эге! Вот, однако, признание! Но я добр, я тебе и тут помогу. Слушай: это я тебя поймал, а не ты меня! Я нарочно тебе твой же анекдот рассказал, который ты уже забыл, чтобы ты окончательно во мне разуверился.

– Лжешь! Цель твоего появления уверить меня, что ты есть!

– Именно. Но колебания, но беспокойство, но борьба веры и неверия – это ведь такая иногда мука для совестливого человека, вот как ты, что лучше повеситься. Я, именно зная, что ты капельку веришь в меня, подпустил тебе неверия уже окончательно, рассказав этот анекдот. Я тебя вожу между верой и безверием попеременно, и тут у меня своя цель. Новая метода-с: ведь когда ты во мне совсем разуверишься, то тотчас меня же в глаза начнешь уверять, что я не сон, а есмь в самом деле – я тебя уж знаю: вот я тогда и достигну цели. А цель моя благородная. Я в тебя только крохотное семечко веры брошу, а из него вырастет дуб..

Не кажется ли, что этот Черт, несмотря на свой собачий хвост и на то, что «философия не его специальность», все-таки не без пользы для себя прочел «Критику чистого разума»? Вольтерианцы XVIII и нашего века (потому что и в наш век их немало, хотя уже и под другими именами), эти «философы без математики», как выражался Галлей, друг Ньютона, конечно, справились бы с подобным Чертом без особенной трудности. Но, может быть, умам, несколько более точным, критическим, чем «вольтерианцы», умам, вроде Паскаля и Канта, пришлось бы таки побороться, «помужествовать» с этим призраком, чтобы истребить «десятитысячную долю» сомнения или веры, которую он внушает.

Не говоря уже о романтиках, даже такой любитель всего реального, как Гёте, иногда, чувствуя, что пошлость современной Европы становится для него невыносимой – в поисках за сверхъестественным, если не утоляющим, то, по крайней мере, обманывающим религиозную жажду – уходил в Средние века или в классическую древность. Достоевский, первый и доныне единственный из великих писателей новых времен, имел силу, оставаясь в современной действительности преодолеть и претворить ее в нечто более таинственное, чем все легенды прошлых веков; первый понял, что кажущееся самым пошлым, плоским и плотским граничит с самым духовным, как он выражался, «фантастическим», то есть религиозным; первый сумел найти родники сверхъестественного не в удалении, а в погружении до конца в самое реальное в «самую сущность действительного», как он говорит.

Не в отвлеченных умозрениях, а в точных достойных современной науки опытах над человеческими душами показал Достоевский, что всемирно-историческая работа, начавшаяся с Возрождения и Реформации, работа исключительно-научной, критической, разлагающей мысли, если не завершилась, то уже завершается, что эта «дорога вся до конца пройдена, так что дальше итти некуда», что не только Россия, но и вся Европа «дошла до какой-то окончательной точки и колеблется над бездною». Вместе с тем показал он, с уже почти совершенной, почти нашей ясностью сознания, неизбежный поворот к работе новой мысли – созидающей, религиозной.

Все покровы омертвелой богословской и метафизической догматики были сдернуты или разорваны критикой познания. Но за этими покровами оказалась не мертвая пустота, не безразличная плоскость, как предполагали легкие скептики XVIII века с их легким отрицанием, а живая притягивающая бездна, самая живая и самая притягивающая из всех когда-либо перед человеческим взором обнажавшихся бездн. Разрушение догматики не только не вредит, а

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org более, чем что-либо, содействует возможности истинной религии. Суеверные, баснословные призраки утрачивают свою реальность; но сама реальность становится уже не баснословною, а лишь условною, не суеверною, а лишь неверною, и потому-то именно тем более, более, чем когда-либо, призрачной. Религиозные и метафизические сны теряют свою вещественность, но сама явь становится «вещественной как сон». Насколько страшнее, насколько безобразнее дантовского Ада, в котором все-таки есть же хоть какая-нибудь справедливость, то есть религиозное благообразие, – эти неосвященные уже никакою религией, безобразные «сны наяву»: столь фантастический и, однако, столь реальный бред Заратустры о «вечных возвращениях», бред Свидригайлова о «закоптелой бане с пауками». Разве можно, в самом деле, жить с таким бредом, с таким слепым и глухим, бессмысленным ужасом в душе, на который наука отвечает только своим циническим: «Пойдите к доктору» – или же мертвым, сухим и коротким, как удар лба об стену: «Не знаю»? Нет, после четырехвековой работы критической мысли мир не остался таким же страшным и загадочным, как был: он сделался еще страшнее, еще загадочнее. Несмотря на всю свою наружную плоскость и пошлость (действительно, как заметил Достоевский, «граничащую почти с фантастическим», так что древний грек мог бы сказать современному европейцу среднего уровня то, что Иван говорит лакею Смердякову: «мне кажется, что ты сон, что ты призрак»), несмотря на эту пошлость, мир, как показал Достоевский, никогда еще не был, если не таким религиозным, то таким созревшим, готовым к религии, как в наше время, и притом к религии уже окончательной, завершающей всемирно-историческое развитие, отчасти исполненной в первом – и предсказанной во втором пришествии Слова.

В самом деле, современному европейскому человечеству предстоит неминуемый выбор одного из трех путей; первый – окончательное выздоровление от болезни, которую людям пришлось бы назвать «Богом», выздоровление в пошлости большей, чем современная, потому что теперь все-таки они еще страдают: ведь и такой лакей, как Смердяков, в конце концов, не выдержал, повесился; – окончательное же позитивное выздоровление от «Бога» возможно лишь в совершенной, ныне только смутно предчувствуемой пошлости социальной вавилонской башни, всечеловеческого «муравейника»; второй путь – гибель от этой же болезни в окончательном упадке, вырождении, «декадентстве», в безумии Ницше и Кириллова, проповедников человекобога, который будто бы уничтожил Богочеловека; и, наконец, третий путь – религия последнего великого соединения, великого Символа, религия Второго, уже не тайного, скрытого, как первое, а явного Пришествия в силе и славе – религия Конца.

Здесь, впрочем, должно сделать оговорку: собственно Достоевский или, действительно, не создал, или только делал вид, что не сознает значения, для своих религиозных мыслей, сокровеннейшей и глубочайшей мысли христианства – мысли о Конце, о Втором Пришествии, которое завершит и восполнит Первое, о царстве духа, грядущем после царства Сына: «Еще многое имею сказать вам, но вы теперь не можете вместить; когда же придет Он, Дух истины, то наставит вас на всякую истину: ибо не от себя говорить будет, но будет говорить, что услышит, и будущее возвестит вам; Он прославит Меня, потому что от Моего возьмет и возвестит вам» (Иоанна XVI, 12–14). – Если Достоевский и думал о втором пришествии, то все-таки он больше думал о первом, чем о втором; больше думал о царстве Сына, чем о царстве Духа; больше верил в Того, кто был и есть, чем в Того, кто был, есть и будет; то, что люди «уже вместили», для Достоевского заслоняло, что они еще теперь не могут вместить.

Новую религиозную жажду, которую и сам он разжигал до невыносимого страдания всем огнем, какой только был у него, – хотел он утолить не новым вином, не из новых мехов, – вином, не претворенным в кровь, водой, не претворенной в вино.

Он только загадал нам свои загадки: от необходимости разгадывать их его самого едва отделял волосок. Нас теперь уже ничто не отделяет от этой необходимости. Мы стоим лицом к лицу с нею: мы должны или разгадать, или погибнуть.

Седьмая глава

Во взгляде так называемых «эстетов» на красоту, в их исповедании: «искусство для искусства» есть нечто, может быть, и верное, но недостаточно стыдливое.

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
Красота любит, чтобы видели ее, но не любит, чтобы на нее указывали. Красота, говорю я, стыдлива; кажется, это – вообще самое стыдливое, что только есть в мире; это – как бы стыд Бога, который покрывает последнюю тайну и наготу Свою полупрозрачным покровом явлений.

Во взгляде эстетов на красоту есть также нечто недостаточно гордое.

Красота любит, чтобы ей служили, но и сама любит служить. Величайшие художники иногда заставляют красоту служить, как будто даже приносят или готовы принести ее в жертву чему-то высшему, потому что они знают, что в самую последнюю минуту перед жертвенным заклинанием, как Ифигения под ножом отца своего Агамемнона, красота становится все прекраснее; правда, в ту же последнюю минуту, большею частью, боги чудом спасают ее – как Ифигению, переносят на недоступные берега, где она и становится их бессмертной дочерью.

Одно из совершеннейших созданий эллинского духа, именно, то, в котором отразился он всего глубже и яснее – трагедия – вышло из религиозного таинства и в продолжение всего своего развития сохраняло живую связь с религией, так что трагическое действие было наполовину богослужением, театр – наполовину храмом. Точно так же и все греческое искусство в свою цветущую пору служило религии. Только тогда, когда от прикосновения более грубой и внешней римской культуры эта связь искусства с религией была порвана, когда богов, от которых уже отлетал дух жизни, стали собирать в пантеоны, в музеи, в дворцы миродержавных кесарей, как предметы роскоши и наслаждения, когда истощились явления прекрасного – начались слова о прекрасном, начался александрийский «эстетизм», «искусство для искусства» – искусство как религия. И это исповедание, порождаемое бесплодием и порождающее бесплодие, было предзнаменованием римского упадка, вырождения, «декадентства».

В столь неумелом, детском, но уже символическом, соединяющем лепет христианской катакомбной стенописи снова, завязывается порванная связь искусства с религией, и становится все живее, осязательнее – от первых подземных базилик, от галилейских сказаний о Добром Пастыре – до уходящих в небо готических игл средневековых соборов, до «священных действий», мистерий, из которых вышла новая драма.

Итальянское Возрождение как будто опять разрушило, – на самом деле, оно только переродило эту связь. Лик Христа в Леонардовой «Тайной Вечере» – не лик того Христа, чей наместник – римский папа, все равно Григорий Гильдебрант или Александр Борджиа: «пророки и сибиллы» на потолке Систинской часовни – ветхозаветные праотцы и праматери не в католической церкви осуществившегося или могущего осуществиться, Нового Завета. Оба великих носителя религиозного духа Возрождения – Леонардо и Микель-Анжело – ближе нам, и, по всей вероятности, будут еще ближе нашим потомкам, чем своим современникам. Оба они углубили и укрепили связь искусства с религией, но не с религией настоящего, а с религией будущего.

Во всяком случае, ни тот, ни другой не вмещаются в пределах «искусства для искусства»; они – больше, чем художники. Микель-Анжело – ваятель, живописец, и в самой живописи ваятель, зодчий Св. Петра, строитель флорентийских военных укреплений, любовник Виттории Колонна, поэт, ученый, мыслитель, пророк. Но и он кажется почти односторонним по сравнению с Леонардо. Художественные создания и необъятные научные дневники Леонардо, до последнего времени не исследованные и не оцененные, по недостатку равно всеобъемлющего научного ума, дают лишь слабое понятие о действительной мере сил его. Кажется, никто никогда не уносил с собою в гроб такой тайны заключенных в существе человеческом сверхчеловеческих возможностей.

Рафаэль, точно испугавшись этого неимоверного наследства, принял из него во владение только самую малую и легкую часть. Он бесконечно сузил и сосредоточил круг своего созерцания; он уже стремился только к возможному и зато действительно достиг его; он захотел быть только художником и зато действительно был им в более совершенной мере, чем Леонардо и Микель-Анжело. Но, вместе с тем, в Рафаэле, в этом «счастливым мальчишке», «fortunate garçon», по выражению франции, совершился перевал через великий всемирно-исторический горный кряж Возрождения, кончился подъем, начался спуск. Рафаэль сделал возможным явление такого «эстета», предвозвестника нашей современной эстетической сытости и пошлости, как Пьетро Аретино, который проглядел Леонардо, вышутил Микель-Анжело и обоготворил Тициана, в качестве воплотителя «чистой красоты», искусства не для религии, а как

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
религии, единственно положительной, позитивной, эпикурейской, безбожной
религии наслаждения – «искусства для искусства».

У Л. Толстого и Достоевского есть две черты, которые сближают их с великими
начинателями всякого «возрождения».

Во-первых, искусство обоих находится в связи с религией, именно с религией
не настоящего, а будущего. Во-вторых, оно не вмещается в пределах
искусства, как самодовлеющей религии, так называемого «чистого искусства».
Оно естественно и невольно переступает за эти пределы, выходит из них.

Слабость и ошибка Л. Толстого не в том, что он хотел быть больше, а только
в том, что, в своих усилиях стать больше, он иногда становился меньше, чем
художник; – не в том, что он хотел служить искусством Богу, но только в
том, что он иногда служил не своему, а чужому Богу. Однако же в нем, и в
таком, каков он есть, уже чувствуется действительная, хотя еще и
неосуществленная возможность более глубокого, чем чисто художественное,
религиозного созерцания и действия. Именно в этой вечной внутренней борьбе
и боли, в этой неутоленности, неутоимости славой только художника, в этом
небывалом самоумерщвлении, самоубийстве гения не заключается ли истинное
трагическое величие и слава Л. Толстого? Ведь даже только хотеть – иногда
признак величия; один должен сначала только хотеть, чтобы другой мог хотеть
и совершить.

Что касается Достоевского, то уже совершенно, кажется, ясно, что его
создания так же мало удовлетворяют «эстетов», поклонников «чистой красоты»,
«искусства для искусства», как и противников их, ищущих в прекрасном
полезного, доброго – которым всегда будет казаться Достоевский «жестоким
талантом». Он уже не только носил в себе, но в значительной мере и
осуществил одну из великих религиозных возможностей нашего времени, хотя и
не ту, что была в Л. Толстом, однако, не меньшую; не только хотел, но и
был, хотя, может быть, не в такой степени, как этого хотел,
предвозвестителем новой религии – воистину был пророком.

Понятно недоумение одного из благочестивых пап перед бесчисленным
множеством голых тел на потолке и за престольной стене Сикстинской капеллы.

Папа не понял, что тела эти – святые, духовные или, по крайней мере, должны
быть духовными. Может быть, испытал он чувство, несколько похожее на то,
которое испытывает князь Андрей при виде «огромного количества
барахтающихся голых тел» в грязном пруду на Смоленской дороге – чувство
ужаса и отвращения к человеческому телу, «человеческому мясу».

В самом деле, ведь именно здесь, в Сикстинской капелле, Микель-Анжело
впервые с такою небывалою смелостью обнажил плоть от тысячелетнего
христианского покрова, впервые снова, после древних, заглянул в бездну
плоти, в эту «пучину» и «непостижимость», как выражается Л. Толстой. И в
лицах голых, пляшущих, точно опьяненных, отроков – стихийных демонов,
вокруг средних ветхозаветных картин Сикстинской часовни, и в лице Моисея в
San-Pietro in Vincoli, [13] в этом страшном нечеловеческом лице, с
чудовищными рогами, вместо лучей, в котором есть нечто, напоминающее
сатиров – козлиное, – впервые снова пробуждается незапамятно-древняя, вечно
юная арийская дума о соединении божеского и зверского, «о Божьей твари», о
Боге-Звере. Эти полубоги, полузвери, в которых естественное доведено до
сверхъестественного, эти существа с исполинскими мышцами и мускулами, у
которых «видно только лицо и тело, а души иногда как будто вовсе не видно»
– слишком плотские, плотяные, кровяные, мясистые, словно задушенные плотью
и кровью, обремененные грозным оргийным избытком животной жизни, как
«Ночь» и «Утро» Медической гробницы, «Кумская Сибилла», «Скифские пленники»
– словно хотят и не могут проснуться от бреда, с невероятным и все-таки
тщетным усилием стремятся к мысли, к сознанию, к одухотворению, к
освобождению от плоти, от камня, от вещества, которым связаны. – Нет ничего
менее христианского и более желающего быть христианским.

Как в бездну плоти – Микель-Анжело, так заглянул Леонардо в противоположную
и равную бездну духа. Он как будто вышел из того, к чему только шел
Микель-Анжело.

У всех созданий Леонардо – «тела духовные», доведенные до такой степени
тонкости, прозрачности, что, кажется, горящий в них дух насквозь
просвечивает; – тела как будто вовсе не видно, виден только дух – «тела

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org своего они на себе почти и не чувствуют». Карикатуры Леонардо на людей и животных, эти лица, полные дьявольским уродством, так же как другие лица в его рисунках, полные ангельской прелестью, в которых, по выражению Достоевского, «тайна земная соприкасается со звездною», похожи на сновидения, на призраки; но это – призраки математически ясного и точного построения, призраки с плотью и кровью, самые фантастические и в то же время самые реальные. «Я люблю реализм, доходящий до фантастического», – говорит Достоевский. Кажется, и он, как Леонардо, мог бы сказать с большим правом: «Я люблю фантастическое, доходящее до реализма». Для них обоих «фантастическое составляет иногда самую сущность действительного». Оба они ищут и находят «вещественное, как сон» в последних пределах реального, действительного. И творец «Моны Лизы» – великий «психолог», «реалист в высшем смысле», потому что он «исследует все глубины души человеческой». Он делает жестокие, даже как будто преступные, опыты над человеческими душами. В этих опытах – у него уже наше современное, ни перед чем не отступающее, бесстрашное, научное любопытство, соединение геометрической точности с пророческим ясновидением; и самая отвлеченная мысль Леонардо – в то же время самая страстная: мысль о Боге, о Первом Двигателе божественной механики – Primo Motore. Механика и религия, познание и любовь – этот лед и огонь – вместе: «любовь есть дочь познания» – «чем точнее познание, тем пламеннее любовь». Он первый изобразил великую новую трагедию, трагедию не только сердца, но и разума, в своей «Тайной Вечере» – в рождении зла, от которого в человеке умер Бог – в противоположности страстного, «человеческого, слишком человеческого» лика Иуды и бесстрастного, сверхчеловеческого Лика Господня. Кто был ближе, чем Леонардо, к первому сокровенному явлению Слова, ставшего Плотью, к царству Сына? Не один ли только шаг отделял творца Лика Христова в «Тайной Вечере» от второго явления Слова-Плоти – от царства Духа? Но Леонардо этого шага не сделал; так и не кончил Лика Христова на стене Maria delle Grazie. Мечта Леонардо – «воплотиться уже безвозвратно, окончательным» – так и осталась мечтой. И, несмотря на всю свою любовь к евклидовским формулам, к «земному реализму», он все-таки прошел по земле почти бесследно, как тень, как призрак, как бесплотный и бескровный дух, с немymi устами, с закрытым лицом.

В чрезмерности духовного, изощренно-утонченно-сознательного («слишком сознать – это болезнь», – говорит Достоевский) у Леонардо сказалась, в сущности, такая же болезненность, надломленность, незавершенность, как в чрезмерности плотского, плотяного, первобытно-стихийного, животного, – «шевелиющегося хаоса» у Микель-Анжело.

Таковы эти два Бога или два демона Возрождения в своем вечном противоречии и вечном согласии.

То были двух бесов изображенья:

Один, Дельфийский идол, лик младой,
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной;
Другой – женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал,
Волшебный демон, лживый, но прекрасный.

Рафаэль не только не разрешил, но, кажется, и не понял вовсе этого противоречия. Он притупил лишь самые острые жала обеих крайностей, обрезал этим чудовищным химерам зубы, когти, крылья, приручил их, смягчил и ослабил до такой степени, что они, наконец, в нем соединились. Но это соединение, примирение или только перемирие было слишком легким, внешним, поверхностным, слишком дешевою ценою купленным, безопасным и благоразумным – «и нашим, и вашим». Именно эта женственная податливость относительно «христианства» и «язычества», относительно пророческого «видения Иезекииля» и пророческого видения папы Льва X, эта вкрадчивая ласковость «счастливого мальчика» (если бы речь шла не о таком, все-таки сильном и утонченном, явлении, как Рафаэль, то можно бы напомнить грубую поговорку: «Ласковый теленок двух маток сосет») открыла впоследствии дверь всему лицемерному, академически-условному, холодному, мешански-посредственному и пошлому, в «сечентизме», что погубило Возрождение, от чего оно «не выгорело», не удалось, так что и доныне ждет своего завершителя.

Но этого противоречия нельзя было обойти.

И в наше время опять открывается и встает оно перед европейской культурой, с новой, кажется, еще небывалою силою. Более или менее, оно отразилось на всех, в ком пробуждался дух Возрождения – от Гёте до Ницше. Не могло оно не

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
отразиться и на двух последних предвозвестителях русского и всемирного
Возрождения – на Л. Толстом и Достоевском.

Мы видели, что Л. Толстой – величайший изобразитель человеческого тела, в слове, так же как Микель-Анжело – в красках и мраморе. Л. Толстой, первый, снова дерзнул обнажить человеческое тело от всех культурно-исторических покровов; снова задумался арийской думою о соединении образа Божьего и звериного в образе человеческом – о Боге-Звере. Мы также видели, что над всеми произведениями Л. Толстого веет еще и семитский ужас этого «Зверя», отвращение и ужас перед обнаженным телом, перед «человеческим мясом». Но вместе с тем Л. Толстой, первый, хотя еще и слишком смутно, предчувствует возможность окончательной победы над этим ужасом, возможность уже не бесплотной святости, а святой плоти, не бестелесной духовности, а духовного тела – более духовного и более святого, чем даже во времена самого донныне совершенного из всех обожествлений плоти – древне-эллинского – во времена Праксителя и Фидия.

Так же, как Л. Толстой в бездну плоти, заглянул Достоевский в бездну духа, и показал, что верхняя бездна равняется нижней, что одну ступень человеческого сознания от другой, одну мысль от другой отделяет иногда точно такая же «пучина», «непостижимость», как «человеческий зародыш – от небытия». И он боролся с неменьшим, чем ужас плоти, ужасом духа – слишком яркого и острого сознания («слишком сознавать – это болезнь»), с ужасом всего отвлеченного, призрачного, фантастического и, в то же время, беспощадно-реального, действительного. Люди боялись или надеялись, что когда-нибудь разум иссушит родники сердца, что сознание убьет чувство, в особенности, религиозное чувство, что свет сознания осветит до конца, до дна все тайны непознаваемого и бессознательного, так что уже не останется сумрака, нужного для веры. Достоевский показал, что это ошибка, что человеческое сознание – подобно лучу самого яркого света, направленному в ночное небо: пока земные туманы и облака все еще покрывали небо, луч света ими задерживался, и людям казалось, что у неба есть дно, что свету сознания идти дальше некуда; но когда облака рассеялись, и за ними открылось темное, ясное небо, то управлявшие светом увидели, что чем ярче и длиннее луч, тем глубже мрак неба, и что у этой глубины нет дна. Достоевский, один из первых, понял окончательно, что между разумом и сердцем есть согласие, соединение, что лишь высшая степень научного сознания может дать людям высшую степень религиозного чувства.

Таковы они в своем вечном противоречии и вечном единстве, – эти два демона русского Возрождения – тайновидец плоти, Л. Толстой, тайновидец духа, Достоевский; один – стремящийся к одухотворению плоти; другой – к воплощению духа. И именно в том, что их двое, что они – вместе (хотя они сами еще не сознают, что они вместе, и что не могут быть один без другого), заключается наша последняя и величайшая надежда.

Рафаэль, соединитель, или только желавший быть соединителем двух полюсов итальянского Возрождения, следовал за Леонардо и Микель-Анжело. Совершенно обратная тройственность в русском Возрождении: наш Рафаэль, Пушкин, предшествует Л. Толстому и Достоевскому, которые в своем сознании раздвоили и углубили то, что стихийно и бессознательно соединялось в Пушкине. Ежели религиозное созерцание Плоты у Л. Толстого – тезис, религиозное созерцание Духа у Достоевского – антитезис русской культуры, то не следует ли заключить, по закону «диалектического развития», о неизбежности и русского синтеза, который, по своему значению, будет в то же время всемирным, о неизбежности последнего и окончательного Соединения, Символа, высшей, чем у Пушкина, потому что более глубокой, религиозной, более сознательной гармонии?

Сумеет ли разрешить это второе Возрождение то противоречие, которое не разрешило и от которого погибло первое?

Но при мысли о будущем нельзя не вспомнить и о настоящем русской культуры. И вот тут-то и начинаются наши сомнения, наши смирения.

Можем ли мы, в самом деле, скрыть от себя, что это настоящее более, чем печально, – что оно почти безнадежно. Трудно поверить, чтобы современная русская культура была та самая, которая за полтора века дала миру сразу, одно за другим, два таких явления, как Петр и Пушкин, а в следующие полвека – Л. Толстого и Достоевского. Трудно поверить, чтобы, едва за четверть столетия, почти на памяти нынешнего поколения, были созданы в России два

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org самых великих произведения всей современной европейской литературы – «Анна Каренина» и «Братья Карамазовы». После этих двух высочайших точек, достигнутых русским духом, – какой внезапный обрыв, какой провал! Где сознательная культурно-историческая преемственность, где живые кровные связи, которые соединяли бы наше сегодняшнее с этим вчерашним? И действительно ли это наше вчерашнее, наши предки? Мы признаем их нашими; но согласились ли бы и они, в свою очередь, нас, таких, как мы теперь, признать не только своими потомками, но и своими наследниками? Не отказались бы они от этой чести? Что, если не оправдание, а осуждение наше именно в том, что у нас такие предки? Россия может гордиться своими гениями; но могут ли эти гении гордиться своею Россией – тою, которую увидели бы в нас?

На всех явлениях нашего нового духа – от выродившегося, одичалого, ретроградного славянофильства до марксизма (этого «визга щенят, валяющихся на солнце», по выражению Достоевского), от декадентства до народничества – какая печать философского религиозного бессилия, бесплодия, не русской и не европейской, а только петербургской, смердяковской пошлости. Какая прозрачная отвлеченность, отъединенность, оторванность от всех живых корней народного духа. – Да, есть от чего прийти в отчаяние.

Не кажется ли иногда, что в современной русской культуре происходит нечто подобное петербургским оттепелям, когда все, что было хоть и мертвым, но, по крайней мере, твердым, чистым, – вдруг слабеет, рыхлеет, расплывается в жидкую грязь? И кто знает, может быть, грязь эта – отнюдь не весенняя, а так только, временная петербургская слякоть, из тех, какие случаются и в самую глухую зимнюю пору, когда подует со взморья гнилой западный ветер, перед новым, еще пущим замерзанием и гололедицей.

Нам ли, переживающим, по крайней мере, в наших верхних культурных слоях, такой упадок, как никто в Европе, говорить о Возрождении? Нам ли, нищим из нищих, голодным из голодных (хотя духовного голода мы как будто и не чувствуем: вверху он заглушается телесною сытостью, внизу – телесным голодом), нам ли думать о предстоящем «всечеловеческом» пиршестве духа? Если оно и совершится, то где наши русские брачные одежды, которые давали бы нам право участвовать в нем?

Не пора ли, в самом деле, стать скромнее и уже окончательно отрезвиться, признав лишь бредом «священной», а может быть, даже и вовсе не священной болезни, бредом патриотического изуверства эти столь недавние, едва умолкшие предвещения Достоевского о неминуемом всемирном значении русского духа? Если когда-либо прежде русский дух и мог надеяться на подобное значение, то не должно ли ему именно в наше время оглянуться на себя и подумать о том, «чем он был и чем стал»? Да и сам пророк не отказался ли бы теперь от своего пророчества, увидев, как оно исполняется? Не повторил ли бы он с одним из друзей своих, славянофилом, который ведь тоже, по-своему, страстно верил во всемирную будущность России, но, кажется, временами, и окончательно терял эту веру:

И вот Господь неумолимо

Мою Россию отстранит.

Если судить о будущем по настоящему, то ведь, пожалуй, и в самом деле «отстранит»?

Может быть, и ныне существуют русские люди (о, конечно, только жалкая горсть), алчущие и жаждущие нового религиозного сознания неутолимым, небывалым алканием и жаждою, чувствующие, что именно где-то здесь, где-то между Л. Толстым и Достоевским, в чайнии какого-то великого Символа, великого Соединения, скрывается родник,

Чистый ключ запечатленный –

и что довольно, кажется, усилия детских рук, чтобы сорвать печати с этого родника и чтобы хлынула живая вода, которая утолит жажду мира. Но эти жаждущие прошли такую мертвую пустыню, так ослабели, что теперь в их руках нет даже детской силы, и они могут только доползти до того места, где – знают – должен быть родник, упасть на землю, прикинуться к земле и прислушаться к подземному журчанью близких, но недостижимых вод, умирая все-таки от жажды.

Или, может быть, вернее – другой образ, другой знак? – ибо ведь мы теперь осуждены говорить не словами, а знаками, как глухонемые.

«Никогда еще, – говорит Достоевский, – Европа не была начинена такими элементами вражды, как в наше время. Точно все подкопано и начинено порохом и ждет только первой искры».

Об этой же «искре» говорит и Л. Толстой в своем «Царствии Божием», по поводу того «пожара», который, будто бы, должен истребить современную европейскую культуру: «Загорания еще редки, но загораются они огнем, который, начавшись с искры, не остановится до тех пор, пока не сожжет всего. – Недостает только очень малого для того, чтобы рушилась вся эта кажущаяся столь могущественной и столькими веками воздвигавшаяся сила. – Дело зашло уже слишком далеко»; современная культура «чувствует уже свою незащитность и слабость, и пробуждающиеся от усыпления люди христианского сознания уже начинают чувствовать свою силу. Огонь принес Я на землю, – сказал Христос, – и как томлюсь, когда он возгорится. – И огонь этот начинает возгораться», – заключает уже от себя Л. Толстой.

Здесь оба они говорят лишь о внешней, социальной и политической беспомощности современной западноевропейской культуры. Но ведь только что имели мы случай видеть меру и внутренней беспомощности этой же культуры: явление «Антихриста»-Ницше – не только великое, знаменательное, но и завершающее, крайнее явление – какое-то «начало конца», какая-то последняя точка, за которую «идти дальше некуда», какое-то острие и обрыв. Человек такой неимоверной культурной и религиозной силы, как Ницше, не разрешил главного противоречия западноевропейской культуры, не перелетел через бездну: кто же окрыленнее, чем он? кто идет за ним? кто смеет?

О, если бы могли мы снова, как уже столько раз это делали в течение двух последних веков, сложить ответственность с русской культуры на западноевропейскую; если бы могли мы надеяться, что там, в Европе, кто-нибудь решит за нас, обдумает, скажет свое слово, что оттуда нам снова помогут и научат нас. Но, увы! – день ото дня все более и более убеждаемся мы, что теперь уже там никто не решит за нас, ничего не скажет, что там уже сказали все, что можно было сказать, что мы одни. Не патриотическая гордость и радость, а ужас и отчаяние наше в том, что именно в эту страшную минуту мы – одни, что оттуда ждать нам нечего, что наступает время, когда протянутся оттуда руки к нам, беспомощным, за помощью, когда будут смотреть на нас с большею надеждою оттуда, чем когда-либо смотрели мы сами туда, – будут ждать нашего слова, слова или знака глухонемых.

«В Европе все подкопано, начинено порохом и ждет только первой искры», – говорит Достоевский. «Огонь, начавшись с искры, не остановится, пока не сожжет всего», – говорит Л. Толстой. Это слово об искре, в котором так поразительно сходятся Л. Толстой и Достоевский, тайновидец плоти и тайновидец духа, не есть ли, по преимуществу, наше русское слово, наш русский знак?

И кто знает, ничтожная (в культурном верхнем слое, а жизнь народных глубин для нас пока все еще тайна), ничтожная горсть русских людей нового религиозного сознания не окажется ли именно этою искрою? Порох боится искры и успокаивает себя; это ничего, это только искра, она – одна: мы бесчисленные, равные, малые, серые, задушим, потушим ее. – А искра еще больше боится пороха: вокруг нее мертво, темно и тихо. Стоит ли бороться? Ей ли поднять эту тяжесть, разрушить эти железные скрепы, каменные своды порохового погреба? И она готова умереть. Но вот, в самом отчаянии рождается надежда; – и от этой борьбы надежды с отчаянием, от какого-то неуловимого последнего движения атомов, химических молекул, зависит все, – будет ли смерть искры только смерть или новая, страшная жизнь? Чтобы произошел взрыв, надо, чтобы в искре что-то, самое малое и великое, что-то, самое слабое и сильное, сказало себе:

Или я, или никто.

Русским людям нового религиозного сознания следует помнить, что от какого-то неуловимого последнего движения воли в каждом из них – от движения атомов, может быть, зависят судьбы европейского мира, что как бы они сами себе ни казались ничтожными, как бы упадок, переживаемый современной русской культурой, ни казался постыдным, – все-таки от наследия Петра и Пушкина, Л. Толстого и Достоевского нельзя им отречься безнаказанно именно теперь, когда это наследие всего нужнее не только им, но и тем, у кого они в неоплатном долгу, ибо, может быть, если теперь отрекутся они, то – уже навсегда, безвозвратно:

И вот Господь неумолимо
Мою Россию отстранит.
Им следует помнить, что, может быть, не уйдут они от того дня расплаты,
когда уже не на кого им будет сложить с себя ответственность и когда должны
они будут сказать это последнее, самое страшное, потому что как будто самое
смешное, безумное и, однако, неизбежное, единственно разумное слово:

Или мы, или никто.

Примечания

1

Максимы и размышления (нем.).

2

Все быстротечное – символ, сравнение (нем.) – пер. Б. Л. Пастернака.

3

Отвращение к жизни, пресыщенность (лат.).

4

Lawn tennis (англ.) – то же, что и теннис.

5

Павлианство (павликанство) – религиозная секта, возникшая в VII в. в
Армении.

6

Как надо, как следует, прилично (фр.).

7

Трагедия Расина «Федра» (1677).

8

Площадь в Древнем Риме (лат.).

9

Ампир, стиль в архитектуре и декоративном искусстве трех первых десятилетий
XIX в.

10

Пушечное мясо (фр.).

11

Здесь так же, как в некоторых других цитатах из фр. Ницше, я пользуюсь
переводом Л. Шестова («Добро в учении гр. Л. Толстого и фр. Ницше»).

12

Мережковский Д. С. Жизнь и творчество filosoff.org
чтобы угодить вам (фр.).

13

Статуя «Моисей» работы Микеланджело (1515–1516).

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке

<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы,
недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет
магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных
сайтов. Интеграция, Хостинг.

<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!