

ОТ РЕДАКТОРА

Десятый том серии «Достоевский. Материалы и исследования» состоит из шести разделов: «Статьи», «Материалы и сообщения», «Эпистолярные материалы», «Из литературного наследия», «Хроника» и «Библиография».

Ссылки на произведения Достоевского даются по изданию: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 1—30. Л., 1972—1990 (при цитатах указываются арабскими цифрами том и страница).

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена А. Ю. Грибовской при участии сотрудников группы по подготовке Полного собрания сочинений Достоевского (Пушкинский Дом).

Редакция приносит особую благодарность Дж. Гибиану (Корнуэлльский университет, США) за разрешение включить в сборник русский перевод его известной статьи «Традиционная символика в „Преступлении и наказании“» и С. В. Белому за предоставление редакции составленной им библиографии научной литературы о Достоевском писателях и ученых русского зарубежья.

Главный редактор
Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Редколлегия: Н. Ф. Будапова, Г. Я. Галаган, М. Леунер,
Н. Н. Скатов, В. А. Туниманов, Р. Чанцл

Рецензенты: Н. Б. Реморова, А. В. Архиона

Серия основана в 1974 г.

ДОСТОЕВСКИЙ.

Материалы и исследования. Т. 10

Утверждено к печати Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук

Редактор издательства Е. А. Гольдич. Технический редактор О. В. Папинова.
Корректоры И. А. Крайнева, Л. Б. Наместникова и С. Н. Семиславина

ИБ № 44927

Сдано в набор 16.01.92. Подписано к печати 29.10.92. Формат 60×90^{1/16}. Бумага офсетная № 1. Гарнитура литературная. Печать офсетная. Фотолабор. Усл. печ. л. 18. Усл. кр.-от. 19. Уч.-изд. л. 23.24. Тираж 1300. Тип. зак. 3138. С. 239.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»,
С.-Петербургское отделение.

199034, Санкт-Петербург, В-34, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука»,
199034, Санкт-Петербург, В-34, 9 линия, 12.

Д 4603020101 607
042(02) 92 532-92 (11)

© Коллектив авторов, 1992 г.

СТАТЬИ

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ И ДОСТОЕВСКИЙ

1

Несмотря на пророческий отзыв Белинского, который сумел уже в «Бедных людях» почувствовать, что в лице Достоевского в русскую литературу пришел новый гениальный писатель, истинный масштаб Достоевского — писателя и мыслителя был оценен русской критикой и общественно-философской мыслью лишь в конце XIX—начале XX в. И первостепенная роль и в оценке его личности и творчества, и в установлении соответствующих их значению нравственных и эстетических критериев принадлежит Вл. Соловьеву, А. Л. Вольскому и критикам-символистам, в первую очередь И. Ф. Анненскому, Д. С. Мережковскому и В. И. Иванову, а также таким представителям русской религиозно-философской мысли начала XX в., как В. В. Розанов, Л. Шестов, С. Н. Булгаков и И. А. Бердяев. Не может быть при этом, разумеется, обойден и огромный нравственно-эстетический вклад в то новое понимание Достоевского как одного из вершинных явлений всей русской культуры XIX—XX вв., который принадлежит А. Блоку, А. Белому. Убсждение это разделяется художниками и писателями из круга «Мира искусства».

Из числа названных имен следует, думается, особо выделить имя Д. С. Мережковского. Человек большой и разносторонней культуры, он один из первых понял и оценил значение Достоевского-художника. Пожалуй, до появления книги статей Мережковского «Вечные спутники» (1897), включающей блестящий этюд о «Преступлении и наказании»,¹ и исследования «Л. Толстой и Достоевский» (1901—1902) никто из представителей русской и мировой критики не смог с такой убежденностью и силой обрисовать особый склад художественной мысли Достоевского, определить так ярко и выразительно черты

¹ Первоначально он был напечатан в 1890 г. (Рус. обозрение. 1890. № 23. С. 153—186).

его писательской поэтики и стиля, с какой это удалось сделать Мережковскому. Не случайно вторая из названных книг (несмотря на гораздо более слабые страницы ее, посвященные «религии» Достоевского по сравнению с двумя первыми частями, посвященными «жизни» и «творчеству» писателя) не только получила уже вскоре после ее публикации мировое признание, но едва ли не больше способствовала утверждению писательского имени Мережковского за рубежом, чем собственные его исторические романы и драмы. Наглядное подтверждение этому дает свидетельство Томаса Маша о его встрече с Мережковским в Париже в 1926 г.,² так же, как неоспоримое влияние названной книги Мережковского на формирование взглядов Т. Маша на Толстого и Достоевского.³

Мережковский в детские годы лично встречается с Достоевским. В автобиографических заметках он так вспоминает об этом: «В Петербурге в 1880 году (Мережковскому было в то время 15 лет. — Г. Ф.), познакомившись у графини Толстой, вдовы поэта (А. К. — Г. Ф.) с Достоевским, отец повез меня и к нему. Помню крошечную квартиру в Кузнечном переулке, с низенькими потолками, тесной прихожей, заваленной экземплярами „Братьев Карамазовых“, и почти такой же тесный кабинет, где Федор Михайлович сидел за корректурами. Краснея, бледнея и заикаясь, я читал ему свои детские, жалкие стишочки. Он слушал молча, с нетерпеливою досадою. Мы ему, должно быть, помешали.

— Слабо, плохо, никуда не годится, — сказал он наконец: — чтоб хорошо писать стихи, страдать надо, страдать!

— Нет, пусть уж лучше не пишет, только не страдает! — возразил отец.

Помню прозрачный и пронзительный взор бледно-голубых глаз, когда Достоевский пожимал мне руку. Я его больше не видел и потом вскоре узнал, что он умер».

Мережковский, думается, так и не понял философско-нравственного содержания запомнившихся ему слов Достоевского, высказанных по поводу его детских стихов. Он прожил долгую и счастливую жизнь (несмотря на годы эмиграции после 1917 г.) и, хотя продолжал писать стихи, по-настоящему так и не научился страданию (в том высшем философско-нравственном смысле, который вкладывал в это слово Достоевский).

Тем не менее именно Достоевский имел, по признанию Мережковского, — наряду с Бодлером и Эдгаром По — решающее влияние на литературное самоопределение Мережковского «увлечение не декадентством, а символизмом».⁵ Правда, позднее, после 1904 г., он

² *Mann T. Pariser Rechenschaft (1926) // Gesammelte Werke. Berlin, 1955. Bd 12. S. 91, 93, 94.*

³ См. об этом: *Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 411.*

⁴ *Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. проф. С. А. Венгера. М., 1914. Т. 1. С. 291.*

⁵ Там же. С. 292.

признал, что, «несмотря на глубочайшие умственные расхождения», Толстой был ему на деле «ближе, роднее Достоевского».⁶ Это признание было связано, с одной стороны, с рационализмом как одной из характерных черт Мережковского — стихотворца, романиста и критика, а с другой — с той общественно-политической позицией Мережковского, которая определилась после революции 1905—1906 гг. «То, что я думал, а главное — пережил в революционные годы 1905—1906, — писал, разъясняя суть этой своей новой политической позиции Мережковский в 1914 г., — имело для внутреннего хода моего развития значение решающее. Я понял (...) не отвлеченно, а жизненно, — связь православия со старым порядком в России, понял также, что к новому пониманию христианства нельзя иначе подойти, как отрицая оба начала вместе».⁷ Эта новая позиция Мережковского, примыкавшего в 1906—1917 гг. к либеральному общественно-политическому лагерю, получила отражение в последней его книге о Достоевском «Пророк русской революции» (1906), где Мережковский подверг резкой критике политическую и религиозную доктрину Достоевского, противопоставив ей идею выхода России и всего обновленного человечества из мира истории и государственности в мир более высокого, апокалипсического измерения — путем осуществления вселенской «теократической общности».

2

Первой работой Мережковского о Достоевском, имевшей глубоко принципиальный характер и оказавшей существенное влияние на интерпретацию творчества писателя в России и за рубежом, была статья о «Преступлении и наказании» Достоевского, вошедшая в переработанном виде в книгу «Вечные спутники». Она открывается сопоставлением Достоевского как одного из трех «корифеев русского романа» с Тургеневым и Толстым. Сопоставление это призвано обосновать заключительный вывод автора: «Достоевский роднее, ближе нам. Он жил среди нас, в нашем печальном, холодном городе; он не испугался сложности современной жизни и ее неразрешимых задач, не бежал от наших мучений, от заразы века. (...) Достоевский в некоторые минуты ближе нам, чем те, с кем мы живем и кого любим, — ближе, чем родные и друзья. Он — товарищ в болезни, сообщник не только в добре, но и во зле, а ничто так не сближает людей, как общие недостатки. Он знает самые сокровенные мысли, самые преступные желания нашего сердца. (...) Книг Достоевского нельзя читать, их надо пережить, выстрадать, чтобы понять».⁸

Тургенев (как и Пушкин) для Мережковского — «художник по преимуществу». Толстой — воплощение жизни «во всем ее величии и

⁶ Там же. С. 294.

⁷ Там же.

⁸ *Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. 3-е изд. СПб., 1910. С. 203—204.*

полноте». Достоевский же — наш товарищ и современник, который «любит нас как друг, как равный, не отстраняющийся от „слабостей простых грешных людей“ и, несмотря на это, побуждающий их верить в добро, возбуждающий у них „эстетический восторг перед красотой“».⁹

Это вступление непосредственно подготавливает читателя к характеристике художественного метода Достоевского: писатель «изображает тонкие, почти неуловимые, психологические переходы в настроении героя». Это положение Мережковский иллюстрирует, анализируя поведение Раскольникова. Но «если читателю, кто бы он ни был, случилось в действительности пережить только один из этих бесчисленных оттенков настроения, он непременно вспомнит момент своей личной жизни: снова его переживает — а этого только и нужно автору: следующий момент будет тоже не изображением поэта, а собственным ощущением читателя (...) Мало-помалу личность читателя перевоплощается в личность героя, сознание сливается с его сознанием, страсти делаются его страстями».¹⁰

Отсюда вытекает главный секрет психологического искусства Достоевского — повествователя и романиста: «... пока читаешь книгу Достоевского, нельзя жить отдельной жизнью от главных действующих лиц рассказа: как будто исчезает граница между вымыслом и действительностью. Это — больше, чем сочувствие герою, это — *слияние с ним*».¹¹

Но этого мало. Герой Достоевского — преступник. И сливаясь с ним, «читатель вместе с героем делает *преступный психологический опыт*. Но если гармония, красота, наслаждение, поэзия могут со временем забыться, то преступный опыт души никогда не забывается». Отсюда «неизгладимые следы», которые оставляет в сердце читателя рассказ о Раскольнике или Свидригайлове.¹²

Наряду с «введением в жизнь героя посредством изображения тончайших, неуловимых переходов в его настроения», Мережковский отмечает как другой излюбленный прием Достоевского-художника «сопоставление, в резких *контрастах*, трогательного и ужасного, мистического и реального».¹³ Эту особенность эстетики Достоевского иллюстрирует сценой смерти Мармеладова и появления у постели умирающего Сони с «ярким огненным цветом» пером на шляпе, бесчисленными случаями совмещения в романах Достоевского самой обыденной повседневности и призрачностей, мелких случайностей и трагического рока, проявляющегося в их прихотливом совпадении.

Статья «Достоевский» построена на анализе лишь одного романа «Преступление и наказание». Однако, исследуя поэтику этого романа, Мережковский чрезвычайно тонко выявляет на его примере общие характерные особенности поэтики Достоевского-художника: нераз-

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 204—205.

¹¹ Там же. С. 205.

¹² Там же. С. 206—208.

¹³ Там же. С. 206.

рывное сочетание в них действительности и фантастического, реального и мистического, обыденного и призрачного. «Тесные переулки близ Сенной, летний Петербург, вонючий и пыльный; полицейский участок с квартальными: бедность, разврат, та самая серая и пошлая обстановка большого города, которую мы привыкли видеть каждый день, — все это делается вдруг призрачным, похожим на сон. Автор проникнут чувством темного, таинственного и рокового, что скрывается в глубине жизни. Он нарочно вводит в рассказ таинственный элемент *Рока* посредством постоянного совпадения мелких случайностей (...) В обыкновенных мелочах жизни открываются такие тайны, которых мы никогда не подозревали».¹⁴

Характеристику Достоевского как писателя-урбаниста, указание на сочетание в нем «реалиста» и «мистика», сближение его романов с античной трагедией — все эти определения особенностей искусства русского писателя, которым впоследствии суждено было стать в науке о Достоевском едва ли не общим местом, мы впервые встречаем сформулированными в столь яркой и прямой форме именно в статье Мережковского. Ему же принадлежит указание на близкое античной трагедии единство времени в романах Достоевского (о котором позднее писал Ортега-и-Гассет) и популяризированное А. А. Ахматовой указание на то, что в романах Достоевского действие дано, как правило, в его заключительной фазе: «Не только присутствие рока в событиях придает рассказу Достоевского трагический пафос в античном смысле слова — этому впечатлению способствует еще и *единство времени* (тоже в античном смысле). В промежутке одного дня, иногда нескольких часов, события нагромождаются целыми массами. Роман Достоевского — не спокойный, плавноразвивающийся эпос, а собрание пятых актов многих трагедий. Нет медленного развития: все делается почти мгновенно, стремится неудержимо и страстно к одной цели — к концу».¹⁵

С «перевесом драматического элемента» Мережковский связывает то, что у Достоевского «гораздо меньше культурных и бытовых подробностей, чем у более спокойных и эпических поэтов...». Вместе с тем он первый отметил необыкновенную силу впечатления от городских пейзажей Достоевского, у которого даже «без всяких описаний Петербург чувствуется за каждой сценой романа». «Достоевский, — замечает в связи с этим автор «Вечных спутников», — понимает поэзию города (...) Он первый показал, что поэзия городов не менее велика и таинственна, чем поэзия лесов, океана и звездного неба».¹⁶

Переходя к анализу типического героя Достоевского и характеризуя преступление Раскольникова как «преступление (...) идейное», которое вытекает «не из личных целей, не из эгоизма», а «из некоторой теоретической и бескорыстной идеи», Мережковский верно

¹⁴ Там же. С. 207—208.

¹⁵ Там же. С. 208. Ср.: Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. СПб.; М., 1912. Т. 7. С. 230—231.

¹⁶ Мережковский Д. С. Вечные спутники. С. 209—210.

заключает, «что в этой-то теоретичности преступления и заключается весь ужас, весь трагизм положения Раскольникова». Ибо «самая отвлеченная, неутолимая и разрушительная из страстей — фанатизм, страсть идеи». В то же время, в отличие от других «фанатиков идеи» — Робеспьера, Кальвина, Торквемады, у Раскольникова «фанатизм идеи только одна сторона его характера. В нем есть и любовь, и жалость к людям, и слезы умиления». В этом отличие Раскольникова от героев Байрона или Жюльена Сореля Стендала — литературных персонажей, «отпрыски сложного генеалогического древа» которых «простираются до нашего времени». Ибо «и в Манфреде, и в Раскольникове есть нечто мировое, вечное, связанное с основами человеческой природы и, вследствие этого, повторяющееся в самых различных обстановках». Причем в «ненависти к толпе», в «страстном протесте против общества» Раскольников «превзошел байроновских героев». Вот почему так труден и тяжел его путь к Евангелию: «он и после поражения не считал себя побежденным». Причем, в отличие от Байрона или Стендала, у Достоевского нет и тени идеализации его одинокого и гордого героя: «душа его освещена неумолимым психологическим анализом». Показав в Раскольникове суровостью «крайнее развитие личности, одинокой, мятежной и восставшей против общества», у которой развитие это доходит до стремления «достичь последней границы, за которой или гибель, или переход к другому мирозерцанию», Достоевский «довел его до момента, когда в нем пробуждается подавленное, но не убитое религиозное чувство».¹⁷

Следует напомнить, что такой современник Мережковского как Лев Шестов — даже после того, как появилась статья Мережковского, — считал «идею» Раскольникова беспрецедентной в мировой литературе и видел единственный аналог его «идее» в ницшеанской идее «сверхчеловека». Мережковский свободен от подобной грубой ошибки. Едва ли не первый в критической литературе о Достоевском он уверенно вводит героев Достоевского в литературный ряд, обнаруживая генетическую связь между «озлобленным и гордым» Раскольниковым и целой галереей его литературных предшественников в литературе XIX в.

В то же время сближение «одинокой, мятежной и восставшей против общества» фигуры Раскольникова с героями Байрона и Стендала не мешает Мережковскому видеть тесную связь преступления Раскольникова с современным ему настроением общества и с господствующими в ту эпоху идеями».¹⁸ Анализируя, как раскрывается эта связь в самом фабульном движении романа, Мережковский указывает на то, что роман Достоевского — «воплощение одной из великих болезней современной жизни». Ибо в нем прямо и открыто поставлен вопрос о том, может ли быть общее благо достигнуто путем насилия. Именно в этом состоит «главная ось» романа Достоев-

¹⁷ Там же. С. 210—217.

¹⁸ Там же. С. 217.

ского, в котором «внутренний голос совести, чувство долга (...), божественный инстинкт» противопоставлены той «науке», которая призывает бороться со злом и насилием с помощью того же насилия. Решить этот вопрос, «разрубить гордиев узел», завязавший Достоевским, суждено «героям будущих времен». Так Мережковский связывает уже в своей первой статье о Достоевском проблематику его романов с проблемой будущей русской революции вопрос, к которому он будет постоянно возвращаться в последующих работах о Достоевском.

Утверждая, что вопрос о допустимости насилия в борьбе против существующего зла составляет «главную ось» «Преступления и наказания», Мережковский впервые в истории русской критики — и это составляет главное достоинство его статьи — указывает на параллелизм в развитии основных сюжетных линий романа, рассматривая его как художественную систему. Критик показывает, что Достоевский сознательно избирает героями его ряд персонажей, перед каждым из которых стоят те же нравственные вопросы, которые мучают Раскольникова. Судьбы Соли, Дуни, Мармеладова, Свидригайлова стянуты Достоевским в единый узел нравственно-психологических и религиозных проблем. Все они и каждое лицо романа в отдельности воплощают в своих идеях и поступках по-разному «тот же основной мотив романа — вечную загадку жизни, смешение добра и зла». И однако, «когда знаешь людей, как автор „Преступления и наказания“, разве можно судить их, разве можно сказать: „вот этот грешен, а этот праведен“». Вот почему не насилие, а милосердие составляет, по Достоевскому, «основу нашей жизни». Отвергая право человека на пролитие крови «по совести» и оправдывая древнюю заповедь «не убий», Достоевский ставит «голос сердца» выше «отвлеченных теорий», которые основаны на «гордом и помраченном рассудке», а не на «истинном знании». «Любовью дышит вся его книга, любовь ее душа и поэзия», — гласит заключительный вывод автора.¹⁹

Оценивая раннюю статью Мережковского в целом, следует сказать, что статья эта с небывалой до этого полнотой поставила едва ли не все главные вопросы, связанные с изучением «Преступления и наказания». Думается, что трудно переоценить ее влияние не только на последующее восприятие Достоевского критиками-символистами, но и на становление всей позднейшей литературы о Достоевском. С этой точки зрения следует особенно подчеркнуть значение данного Мережковским блестящего анализа характеров не только Раскольникова, но и Дуни, Мармеладова и — особенно — Свидригайлова, анализа, оказавшего сильнейшее воздействие на сценическую трактовку этих лиц такими выдающимися актерами XX в., как М. А. Чехов, В. В. Лужский и другие актеры Московского художественного театра, а также на интерпретацию Свидригайлова в известной английской книге о Достоевском М. Мэрри (1916).

¹⁹ Там же. С. 217—226.

Если статью Мережковского о «Преступлении и наказании» можно отнести к лучшим, классическим произведениям в критической литературе об этом романе, то вторая работа его, в которой он обращается к теме Достоевского, была главным его сочинением, имевшим для самоопределения Мережковского — мыслителя и публициста принципиальный характер. В книге этой «Л. Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество и религия» Мережковский поставил перед собой задачу на основе суммарного освещения истории русской культуры в целом и на основе анализа мировоззрения и творчества Толстого и Достоевского как представителей двух противоборствующих ее тенденций обосновать свое понимание будущего России и христианства. При этом, хотя в книге не упоминается имя Константина Леонтьева, вся книга Мережковского — от начала до конца — проникнута острой и непримиримой полемикой с его оценкой Толстого и Достоевского как представителей «нового», «розового» христианства. В противовес Леонтьеву Мережковский утверждает, что «историческое христианство» (в том числе православие), как оно сложилось на протяжении веков, — всего лишь промежуточный, переходный этап на пути к истинному христианству, соответствующему духу и букве учения Христа, ибо одна из основ этого учения, по определению Мережковского, — «учение о возможном соединении двух противоположных полюсов христианской святости — святости Духа и святости Плоты (<...> В учении Христа все отдельные радужные цвета жизни, достигая высшей степени яркости, сливаются наконец в один белый цвет Воскресения, то есть высшего утверждения плоти и духа». Историческое же христианство отодвинуло «воскресение плоти в недостижимую мистическую даль». Аскетизм как «средство, цель которого очищение, просветление и, наконец, воскресение плоти», оно приняло за самоцель, в результате чего превратилось в учение о том, что «умерщвление и есть воскресение» и что «отрицание жизни и есть бессмертие». «Таким образом в христианстве человечество как бы само на себя восстало и само себя отринуло (<...> В жизни не только каждого отдельного человека, но и всего человечества произошло бесконечное раздвоение, безвыходное трагическое противоречие».²⁰

Античное, греко-римское язычество было царством Плоты. Историческое же христианство, отвергнув идеал Плоты, противопоставило ему идеал Духа. Между тем истинное счастье человечества, подлинное, гуманное христианство *не могут быть построены на отрицании потребностей как Духа, так и Плоты*. Задача будущего преобразования религии и общества — восстановление гармонии между ними, «единство Святого Духа и Святой Плоты»,²¹ путь к их примирению и синтезу.

²⁰ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский: Жизнь, творчество и религия. Ч. 1 и II // Полн. собр. соч. Т. 7. С. 9—12.

²¹ Там же. С. 12.

Провозглашенный Мережковским (не без влияния идей Владимира Соловьева, с одной стороны, и критического осмысления «Антихристианина» («Антихриста») Ницше как трагического выражения идей современного религиозного кризиса, горделиво-бесперспективного восстания «Плоты» против «Духа») идеал примирения Духа и Плоты, рассматриваемый как необходимая для создания нового гуманного религиозного миропонимания основа, стал вскоре зерном идейной платформы созданного З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковским «Религиозно-философского общества». И этот же охарактеризованный выше круг идей лег в основу романтической трилогии Мережковского «Христос и Антихрист», («Юлиан-Отступник», «Леонардо да Винчи» и «Петр и Алексей»).

Следует отметить, что в нашей критике и литературоведении в течение долгого времени преувеличивалось влияние идей Ницше на Мережковского, и он соответственно рисовался едва ли не «ницшеанцем». Между тем, хотя Мережковский высоко оценивал Ницше как писателя и в своих статьях многократно обращался к изложению и оценке его идей, отношение Мережковского к Ницше отнюдь не имело апологетического характера. Немецкий философ представлялся Мережковскому глубоко трагической фигурой, а его сочинения — симптомом исторического кризиса новейшей европейской мысли. Точно так же представляется несостоятельной резко отрицательная характеристика в ряде работ 20—30-х годов деятельности Религиозно-философского общества, характеристика идей Мережковского 1900-х годов как реакционных и притом носящих далекий от жизни, отвлеченно-доктринерский характер. Более внимательное, углубленное прочтение книги «Л. Толстой и Достоевский» свидетельствует о том, что в основе своей выраженные в ней идеи Мережковского имели, во-первых, несомненно христианско-гуманистическую окраску, а во-вторых, были самым непосредственным образом связаны с либеральным общественным движением в России конца XIX—начала XX в., и в особенности с борьбой против реакционных идей Леонтьева и Победоносцева. Ницшеанству Леонтьева Мережковский стремится противопоставить идею христианского гуманизма, а стремлению Победоносцева всецело подчинить церковь власти самодержавного государства и его бюрократической опеке — идею свободного диалога представителей православной церкви с представителями русской внецерковной религиозно-философской мысли, а также с научной и художественной интеллигенцией, связанной с движением русского символизма.

Переводя свою общую историко-философскую концепцию на язык истории культуры, Мережковский выдвигал в качестве предшественников истинно христианского искусства, возвысившихся над традиционным противопоставлением духа и плоти как двух враждебных, взаимоисключающих начал, создателей греческой трагедии, Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля, а в искусстве нового времени — Гете и Пушкина. Опираясь на идеи Гоголя и Достоевского, Мережковский видит в Пушкине центральное явление всей русской культуры, определяющее ее историческое

призвание. «Пушкин, — пишет он, — 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, загадать Пушкина это и значит найти себя в нем».²²

Именно Пушкин (а не западники и не славянофилы) заложил, по Мережковскому, основу для понимания русской культуры как части культуры мировой. «Самобытную русскую идею» (которая оставалась для славянофилов отвлеченным идеалом) Пушкин гармонически соединил с «любовью к Европе» и «нашей русской тоской по родному Западу». Пророческие слова Достоевского: «у нас русских две родины: наша Русь и Европа» — он превратил в живую реальность. Но этого мало. Пушкин отдал в своей поэзии равную долю двум основным началам бытия — духу и плоти. Его творчество представляет органический синтез этих двух начал. В дальнейшем же развитии русской литературы синтез этот распался. Так возникло «глубочайшее согласие и глубочайшая противоположность Л. Толстого Достоевскому в их общей пресметственности от Пушкина». «Луч белого света они преломили и разложили на цвета радуги». Тем самым они обнажили для современного человека «оба края бездны» — развитие духа и плоти как двух разъединенных начал, ищущих друг друга и стремящихся к новому воссоединению, которому суждено примирить Восток и Запад, богочеловечество и человекобожество, материализм и идеализм.

Несмотря на то что, в отличие от статьи о Достоевском в «Вечных спутниках», стержнем книги «Л. Толстой и Достоевский» является религиозная проблема — разработка «нового христианства» Мережковского, основанного на критике христианского аскетизма и на признании равных прав духа и плоти, автора ее меньше всего занимает анализ идей Толстого и Достоевского как религиозных мыслителей. «Религия» Толстого и Достоевского мыслится автором не как абстрактное умозрительное теоретическое построение, а как непосредственное развитие того же общего начала, которое полубессознательно определяет основные черты их «личности» и «творчества». Поэтому главное содержание книги отведено не анализу религиозных идей Толстого и Достоевского, а характеристике определяющих склад личности обоих писателей социально-бытовых и психологических особенностей и отражению этих особенностей в образной канве их творчества и в отношении к традиционным догматам и ценностям нравственно-религиозного порядка. Именно подобный подход Мережковского к Толстому и Достоевскому обусловил несомненную и сегодня большую ценность его книги. Еще А. С. Долинин справедливо отметил в свое время главный недостаток Мережковского, писателя и критика, — стремление его подчинить всякий раз развитие своей мысли заранее заданной абстрактной схеме.²³

²² Там же. С. 9—10.

²³ Русская литература XX века. 1890—1910. С. 310.

Недостаток этот даст себя знать и в книге «Л. Толстой и Достоевский», где автор постоянно возвращается к одной и той же главной мысли, не развивая, но скорее иллюстрируя ее все новыми и новыми примерами, нанизанными на одну общую нить. С ним тесно связаны и другие недостатки книги «Л. Толстой и Достоевский»: ее многословность, обилие повторений, вариаций уже знакомых читателю общих исходных положений автора. Тем не менее попытка Мережковского путем привлечения все время разрастающегося числа примеров обрисовать основные, определяющие облик Толстого и Достоевского общие черты, их *facultés-maitresses* (или воспользоваться выражением Тэна) в немалой степени способствовала особой меткости и выпуклости вылепленных им образов обоих художников.

Для своей характеристики личности Достоевского Мережковский воспользовался его биографией, написанной О. Ф. Миллером, дополняя ее воспоминаниями Н. Н. Страхова, а также теми письмами писателя, которые были напечатаны вдовой его в издании 1883 г., и опубликованными к тому времени немногочисленными мемуарными свидетельствами. Поэтому первая часть его книги не представляет особого интереса. Известную оригинальность ей придают лишь усиленная акцентировка мысли о противоположности Достоевского как человека, испытывавшего постоянную острую нужду, таким его современникам, происходившим из обеспеченной дворянской среды, как Тургенев или Толстой; применение к самому Достоевскому его характеристики своих героев как выходцев из «случайного семейства»; подчеркивание органической связи Достоевского с миром «отверженных»: Достоевский, по словам Мережковского, «всем существом своим чувствовал и мерил бездну, отделяющую народ от культурного общества...».²⁴ Мережковский немало популяризировал своей книгой мысль о Достоевском как о «человеке крайностей» и о значении для его творчества его «священной болезни» (эпилепсии). При всем различии личного склада Толстого и Достоевского общей чертой их, отличающей их от Пушкина, Мережковский признал свойственную им внутреннюю дисгармоничность.

Вторая часть книги Мережковского («Творчество Л. Толстого и Достоевского»), несмотря на то, что по своему объему она значительно уступает третьей — о религии обоих писателей, представляет наиболее живой внутренний нерв всей книги. По обилию и меткости разбранных в ней художественных наблюдений она несомненно занимает в исследовании творчества Толстого и Достоевского уникальное место.

Основные идеи Мережковского, отчетливо сформулированные здесь (хотя они были намечены уже в его первой статье), — что «главное произведение Достоевского, в сущности, вовсе не романы, не эпос, а трагедия» и что главное содержание их составляет утверждение идеи человеческой личности и ее «героической борьбы»

²⁴ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 99.

с миром и самою собой. «Война и мир» и «Анна Каренина» — действительно романы, подлинный «эпос». Здесь «художественный центр тяжести не в диалогах (...), а в повествовании (...). У Достоевского наоборот: повествовательная часть — второстепенная, а объясняющая в архитектуре всего произведения (...). Рассказ — еще не текст, а как бы мелкий шрифт в скобках, примечания к драме, объясняющие место действия, предшествующие события, обстановку и наружность действующих лиц; это построение сцены, необходимых театральные подмостки; 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 (...). 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 (...). 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».²⁵

Толстой, по Мережковскому, — величайший мастер изображения не только плоти и всего зримого мира в его бесконечности и разнообразии, но и тех психофизиологических движений и страстей, которые имеют чувственный или подсознательный характер. У Достоевского же *самая мысль человека становится страстью*. И притом его герои — «самые умные, сознательные, культурные, самые европейские из русских людей» — они потому и русские, что «в высшей степени европейцы». И их «страстные» отвлеченные мысли, их «мысли-страсти» — «наши особые, чуждые людям прежних культур новые страсти». Поэтому Достоевский расширяет нашу «умственную впечатлительность», раскрывая перед нами мир борьбы человеческого духа в его болезнях, но и в его героической внутренней борьбе и непрестанном, бесконечном стремлении к истине. Художественный опыт Достоевского — «опыт с душами человеческими», которые он ставит в «редкие, странные, исключительные, искусственные условия», чтобы узнать все человеческие грехи и соблазны, но и все «непроявившиеся стороны, силы, сокрытые в „глубинах души человеческой“...».²⁶

Размышляя о человеческой жизни, ее «концах» и «началах», герои Достоевского в конце концов неизбежно приходят к идее «о последнем завершении всех земных судеб человечества».²⁷ Отсюда — апокалиптический характер его религии и его романов, которому Мережковский посвящает завершающую часть второй и третью часть своей книги: «Л. Толстой и Достоевский — это две вершины русской культуры озарилась первыми лучами страшного

²⁵ Там же. С. 231, 235.

²⁶ Там же. С. 239, 243.

²⁷ Там же. С. 251.

солнца, которым не озарялась еще ни одна из вершин культуры западноевропейской. Это страшное солнце есть мысль о конце всемирной истории».²⁸

Несмотря на мистический характер этой мысли Мережковского, из всего текста его книги, и в особенности из его анализа жизненных путей героев Толстого и Достоевского, очевидно, что, говоря о конце всемирной истории, Мережковский отнюдь не имеет в виду близость реального конца мира. После европейского Возрождения XV—XVI вв. XX век должен, по мысли Мережковского, стать вском второго, нового Возрождения для России и всего человечества. Пророками конца старого мира и провозвестниками грядущего обновления человечества являются и Толстой, и Достоевский. До них, за время «от Петра до Пушкина», Россия духовно пережила «три тысячелетия западноевропейского человечества» и вместе со всей Европой — подошла к новому историческому рубежу. Рубеж этот ознаменован «новой трагедией свободы, противоположной старой трагедии совести», «открытым нами, как бы четвертым, трагическим измерением мира и духа».²⁹ Современный «апокалипсис» знаменует собою крушение «трагедии свободы», понятой как ничем не ограниченное своеволие отдельной личности. Выход же из кризисного, апокалипсического состояния мира — в отказе от принципов равно и «богочеловечества», и «человекобожества», т. е. отказе как от самодержавно-церковного, так и от революционного насилия над свободной личностью и ее совестью, а вместе с тем и от абсолютизации принципа личного произвола. И именно через неизбежность крушения царства насилия (в любых его формах) и утверждение царства свободы (понятой не как противопоставление свободы одной личности другой, не как ее ущемление и угнетение, но как гармоническое восстановление прав духа и плоти в их просветленном и очищенном единстве) — ведет путь из мира антихриста в мир Христа, знаменующий будущее обновление человечества.

Уже в книге «Л. Толстой и Достоевский» Мережковский провозгласил мысль о том, что «революция — огромный политический», но «в гораздо меньшей степени сословный, общественный и уж вовсе не нравственный переворот». После революции XVIII в., писал он, «подчинение личности обществу не только не уменьшилось, но увеличилось в новом строе». Результатом этого явилось «последнее, еще небывалое в мире» возмущение личности, отразившееся во всей передовой литературе XIX в. И точно так же в России после Петра «бунту сверху отвечает бунт снизу, белому террору — красный». Из «отвлеченного научного содержания» социализм в России «впервые (...) становится всеобщим, всепоглощающим, философским, метафизическим учением...», приобретающим мистический и анархический оттенок. И именно этот характер русского социализма отражают бунтующие герои Достоевского — от Раскольникова до

²⁸ Там же. С. 248.

²⁹ Там же. Т. 8. Ч. 3. С. 141.

Ивана Карамазова. Платон Каратаев Толстого и разбойник Орлов из «Записок из Мертвого дома» — «представители двух великих течений, которые борются не только на культурной поверхности, но и в стихийной глубине русского народа». Однако ни победа одного из этих начал (смирения и кротости), ни победа другого (личного бунтарства и свосволия) не могут привести к освобождению России и человечества; «идея Анархии» неизбежно «сливается с идеей Монархии», от утверждения «безвластия» как противоположности старой власти неизбежно рождается новос «единовластие».³⁰ Такова опасность, которая заложена в идее политической революции, если она не сопровождается (или не подготавливается) революцией нравственной.

Указанный круг идей получил дальнейшее развитие в третьей книге Мережковского о Достоевском «Пророк русской революции» (1906).

В отличие от двух первых работ Мережковского, книга «Пророк русской революции» была опубликована после революции 1905 г., когда политические взгляды автора ее, как было отмечено, претерпели, по собственному его признанию, существенные изменения. В книгу вошли речь «Пророк русской революции», написанная в конце 1905 г. к юбилею Достоевского (28 января 1906 г.), и три отрывка из уже известной нам книги «Л. Толстой и Достоевский» — «Бесноватый или пророк?», «Загадка Достоевского» и «Кана Галилейская».³¹

Основная мысль книги в том, что Достоевский «носил в себе начало той бури», первым предзнаменованием которой был день 1 марта и которая окончательно разразилась в России в 1905 г. Он был, уточняет свою мысль Мережковский под влиянием событий 1905 г., «первым воплем (. . .) рождения» надвигавшейся на Россию революционной бури, ибо «носил в себе начало этой бури, начало бесконечного движения, несмотря на то, что хотел быть или казаться оплотом бесконечной неподвижности, он был революцией, которая притворилась реакцией».³²

«Достоевский, — продолжает развивать мысль Мережковский, — пророк русской революции. Но как это часто бывает с пророками, от него был скрыт смысл его собственных пророчеств». Между «внутренним существом» и «внешней оболочкой», между сковывающей его мысль «мертвой скорлупой временной пыли» и скрытым в ней «живым ядром вечной истины» «существует непримиримое противоречие». И потомкам Достоевского «надо разбить скорлупу, чтобы вынуть ядро».³³

Утверждение органической связи между мыслью Достоевского и движением русской революции, резкая критика самодержавия,

³⁰ Там же. Т. 9. С. 115—167.

³¹ Отрывки эти соответствуют второй половине главы V и главе VI второй части и ряду фрагментов из главы V третьей части.

³² Мережковский Д. С. Пророк русской революции [СПб.], 1906. С. 3.

³³ Там же. С. 4.

православия и народности — трех «мнимых твердынь прошлого», которые на деле, как показала революция 1905 г., представляют «три провала на неизбежных путях России к будущему», определяют пафос юбилейной речи Мережковского, посвященной Достоевскому. Именно отсюда пристокает его стремление отделить в Достоевском политического публициста, «звавшего к тому, что он считал истинной», и вечным «нетленным ядром» его мировоззрения и творчества.³⁴

«Основная ошибка Достоевского» состоит в том, что, утверждая идеал христианского гуманизма, он принял «будущее за настоящее, возможное за действительное, свое новое апокалипсическое христианство за старое историческое православие», замечает Мережковский. Но историческое православие стало уже давно опорой самодержавия. А потому между исконным крестьянским стремлением к земле и церковью, которая в 1905 г., как и прежде, осталась глуха к крестьянскому требованию земли, возникла историческая трещина. «Нет земли, эта, некогда тихая жалоба делалась все громче и громче, превратилась, наконец, в отчаянный вопль, рев мятежа крестьянского и всенародного, великой русской революции». Христианство же, «уйдя на небо, покинуло землю; и крестьянство, отчаявшись в правде земной, готово отчаяться в правде небесной».³⁵

Противопоставлять восточное христианство западному, а «самодержавие папству как духовную христианскую свободу — государственному языческому насилию, как теократию — демократии, — делает вывод Мережковский, — значит объявлять черное белым и белое черным». Ибо «не было такого насилия, такого кощунства самодержавной власти, которые не благословлялись бы православной церковью».³⁶

Отсюда — обилие в «Дневнике писателя» софизмов, «достойных Великого инквизитора», невольное двоение лица Достоевского между «Христом» и «Антихристом»³⁷ — отрицание писателем европейской промышленности и демократии, русской интеллигенции и вообще «Русской Европы»,³⁸ утверждение спасительной роли войны и т. д.

И однако, все эти софизмы Достоевского не помешали ему понять главное, а именно то, что русская революция может оказаться ложной дилеммой по отношению к самодержавию. Ибо, заменив одно насилие другим, она может привести не к освобождению народа, а к возрождению анархии и деспотизма.

Отрицая западное государство как орган насилия, Достоевский одновременно идеализирует русское самодержавное государство. В то же время, колеблясь между государственностью и ее отрица-

³⁴ Там же. С. 3—4.

³⁵ Там же. С. 7.

³⁶ Там же. С. 11.

³⁷ Там же. С. 5, 19.

³⁸ Там же. С. 16.

нием, он угадывает возможность перехода общества от патриархального деспотизма к анархии и от анархии — к новому деспотизму. Это предвидение Достоевского как «пророка русской революции» доказала, по Мережковскому, революция 1905 г.: «Петр Верховенский, гениальнейший из русских революционеров, первый понял, что в русском самодержавии, которое доньше казалось только силою реакционною, задерживающей, скрывается величайшая разрушительная революционная сила. Революция не что иное, как обратная сторона, изнанка самодержавия, самодержавие — не что иное, как изнанка революции. Анархия и монархия — две стороны одной и той же *prima materia*, „первого вещества“ — насилия, как начала власти: насилие одного над всеми — монархия, насилие всех над одним — анархия. Постоянный и узаконенный ужас насилия, застывший „белый террор“, обледенелая, кристаллизованная анархия и есть монархия; расплавленная монархия и есть анархия. Мы это видим на опыте в том, что перед нашими глазами теперь происходит: тающая глыба самодержавия течет огненною лавою революции».³⁹

Русское самодержавие, полсмически заявляет Мережковский, возражая кадетам, — не охранительная и спасительная, а разрушительная сила. Борьба с революцией, попытка подправить и тем самым укрепить авторитет царя, — историческая чепуха. И это — также один из уроков, преподанных Достоевским русскому обществу — в «Бесах», т. е. в том самом романе, который традиционно, в течение более двадцати лет принято было считать выражением вражды Достоевского к революции.

«Первую половину пророчества Достоевского о русской революции его утверждение о том, что „такая раскочка пошла, какой мир еще не видел“ (...) и не сегодня завтра „рухнет балаган“ — революция 1905 года превратила во вполне реальную возможность. Но отсюда возможность превращения в реальность и „второй половины“ пророчества Достоевского о том, что падение самодержавия может привести Россию к господству „Самозванца“, окруженного в глазах народа таким же мистическим ореолом и обладающего такой же деспотической властью, какой обладал прежний монарх, который никогда не был тем грядущим царем, которого ожидал народ как мессию, и в этом смысле был всегда всего лишь „самозванцем воли народной“».⁴⁰

Правда, пока у русской революции нет своей «религиозной идеи». Но в дальнейшем она легко может возникнуть. Так же, как «самодержавие тоже религия» (символами которой являются «царь-батюшка», «красное солнышко, грядущий Мессия народный»), так и лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» может в свою очередь породить свою религию «всмирного объединения человечества», таит в себе «бессознательно религиозное начало», — мысль,

³⁹ Там же. С. 35.

⁴⁰ Там же. С. 36—37.

которую Достоевский выразил устами Петра Верховенского, повелевающего Ставрогину свою заветную мечту об Иване-царевиче, который до поры до времени будет скрывать свой лик от народа, чтобы явиться к нему по зову Верховенского в нужный момент, чтобы на месте рухнувшего балагана построить «строение каменное».⁴¹

«Кто проливает кровь, тот преступает черту, отделяющую возможное от невозможного, действительное от призрачного. В том-то и ужас революций, что в них целые народы преступают эту черту крови и тем вовлекаются в область, где „все возможно“. Когда же пролито столько крови, что земля уже не может выпить, и всюду стоят кровавые лужи, как лужи осенних дождей, тогда поднимаются от них страшные мглы, с чудовищными маревами, всемирно-историческими призраками. Один из таких призраков — „Иван-царевич“, который уже есть, хотя никто его не видал, который „скрывается, но явится, явится“. Он — вверху, вокруг него вожди религиозной всемирной революции, ученики Великого инквизитора, „страдальцы, взявшие на себя подвиг познания добра и зла“, под ними „шигалевица“, т. е. воснная диктатура пролетариата, социал-демократия, и «наконец, в самом низу — „стомилионное стадо всемирных младенцев“» — такова угроза, предугаданная Достоевским — «пророком русской революции».⁴² Ибо «низвержение какой-либо династии еще вовсе не означает падения самодержавия в его последней мистической сущности. Перемена династии — дело исторического случая: если были Рюрики, Шуйские, Годуновы, Романовы — почему бы не быть и Ставрогиным».⁴³ Таков грозный вопрос, который Достоевский поставил перед русским обществом, оставшийся не услышанным и не понятым им.

В момент революции 1905 г. слова Мережковского могли казаться многим его читателям фантастическими. Однако последующая история подтвердила, что пророческие опасения Достоевского, на которые Мережковский пытался обратить внимание своих современников, не были плодом его больной фантазии. Уже Керенский, Корнилов, эксцессы времен гражданской войны и военного коммунизма показали, что предостережения Мережковского, адресованные его современникам, не были беспочвенными. А последовавшая за ними эпоха сталинщины превзошла худшие опасения критика-символиста: Ибо даже Мережковский не мог предполагать, что его идейные противники — «ученики Великого инквизитора» удовлетворятся в качестве претендента на роль нового Мессии вместо подлинно русского «Ивана-царевича», «красавца, гордого, как Бог», «пророка двух величайших идей, которые когда-либо существовали на земле — Богочеловечества и Человекобожества»,⁴⁴ Сталиным, а позднее Брежневым или Черненко, т. е. не Ставрогиным, а всего лишь новым ивонным Петром Верховенским.

⁴¹ Там же. С. 39.

⁴² Там же. С. 37—38.

⁴³ Там же. С. 36.

⁴⁴ Там же. С. 37.

В 1911—1926 гг. Мережковский вернулся к занятиям Достоевским в качестве одного из руководителей его собрания сочинений, выходявшего в Мюнхене, в издательстве Пипер на немецком языке. Однако этот этап биографии Мережковского представляет скорее биографический, чем культурно-исторический интерес. Проложив (так же, как и А. Л. Волынский) своими работами дорогу В. И. Иванову, А. Белому, Н. А. Бердяеву, Л. Шестову, Мережковский к этому времени как критик и исследователь Достоевского уже сыграл свою историческую роль. Тем не менее думается, что значения его работ о Достоевском 1890—1906 гг. не следует преуменьшать: они сохранили свою научную ценность и сегодня.

Н. Ф. БУДАНОВА

ДОСТОЕВСКИЙ О ХРИСТЕ И ИСТИНЕ

Вряд ли я ошибусь, если предположу, что ни одно из суждений Достоевского не вызывает столько недоумений и споров, сколько вызывают широкоизвестные его слова о Христе и истине.

Впервые это суждение было высказано Достоевским в письме к Н. Д. Фонвизиной 1854 г. Приведу его в широком контексте, что существенно.

«Я скажу Вам про себя, что я — дитя вска, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки, — пишет Достоевский своей корреспондентке. — Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28, 176).

Поразительны признания писателя о присущей ему огромной жажде веры и о мучительных религиозных сомнениях, среди которых личность Христа выступает как якорь спасения, как путеводная звезда. «Символ веры» молодого Достоевского зиждется на признании нравственного и эстетического совершенства Христа, этого «вечного от века идеала, к которому стремится и по законам природы должен стремиться человек» (20, 172). Христос предстает как воплощение и критерий совершенных Нравственности, Добра и Красоты, а тем самым и воплощением абсолютной, вечной, высшей Истины, противостоящей всем относительным, временным, преходящим истинам. Самый факт апелляции Достоевского к математическому (см. далее) доказательству, бессильному, как известно, в делах веры, и служит свидетельством, что в данном случае речь идет о вполне реальной, земной истине.

На констатации этих общих соображений можно бы и закончить, если бы суждение молодого Достоевского о Христе и истине