

Б И Б Л И О Т Е К А

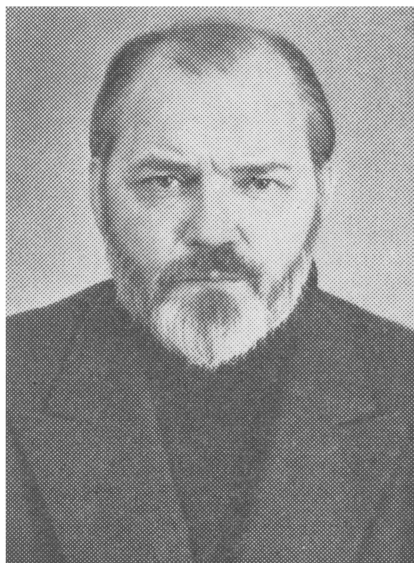
ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 23

1984



Юрий КАРЯКИН

М О С К В А
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«П Р А В Д А»

ДОСТОЕВСКИЙ

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 23

Юрий КАРЯКИН

ДОСТОЕВСКИЙ

ОЧЕРКИ

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1984

Юрий КАРЯКИН

Юрий Федорович Карякин родился в 1930 году в Перми. Окончил философский факультет Московского университета. Работал в журналах «История СССР», «Проблемы мира и социализма», был спецкором газеты «Правда». В настоящее время старший научный сотрудник Института международного рабочего движения АН СССР, член Союза писателей СССР. Автор книг «Запретная мысль обретает свободу» (1966) — совместно с Е. Плимаком — о Радищеве; «Чернышевский или Нечаев?» (1976) — совместно с А. Володиным и Е. Плимаком; «Самообман Раскольникова» (1976); исследований, посвященных творчеству Ф. М. Достоевского, а также инсценировок по его произведениям («Преступление и наказание», «Записки из подполья», «Сон смешного человека», «Бесы», «Подросток»). Лауреат премии «Огонька» 1981 года. Живет в Москве.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Почему, читая Достоевского, все время невольно «путаешь» искусство и действительность, образы и живых людей? Но настоящая-то путаница, по-моему, как раз тогда, когда одно от другого отделяют настолько, что можно подумать, будто не было у Достоевского никаких забот и целей, кроме как снабдить «чистых» литературоведов «чистым» материалом, чтобы они «разбирали» одни образы, сюжеты, фабулы и проч. с тем, чтобы потом еще лучше «разбирать» другие, третьи и т. д.

У Достоевского — особая художественность, художественность такой глубокой, беспощадной и мужественной правды, которая только одна и является спасительной. «И тут кончается искусство...»

Один французский писатель сказал: «Мне помешал стать гением слишком большой вкус». Я думаю, что вкус этот выразился и в самом этом афоризме. Только, может быть, не о слишком большом вкусе к литературе — нет, о слишком малом вкусе к самой жизни шла здесь речь.

Достоевский занимался болезнями смертельно опасными, а не такими, от которых и следов-то никаких не бывает, и, уж конечно, не его профессией было выдавать злокачественную опухоль за какой-нибудь флюс. Социальная чума и холера, рак и проказа духовные — вот что он исследовал. Куда уж тут до «вкуса» (в традиционном смысле слова), в отсутствии которого его тоже так долго и часто обвиняли. А его главный вкус — это безграничная любовь к жизни, к человеку, к своему народу, к красоте.

«Мы видим доблесть в даре *одно худое видеть*, тогда как это одна лишь подлость».

«Мир спасет красота».

«...хоть и трудно предугадать, а значки в темной ночи догадок все же можно наметить, хоть мысленно, я и в значки верю».

Вот один такой «значок». Раньше можно было сказать (почему — особый вопрос): Пушкин людей мирит, Достоевский ссорит. Но теперь и Достоевский начинает все больше примирять нас, примирять неотложностью постижения глубины и спасительности того, что он называл «самым простым». Правда, слишком дорогой оказалась цена такого постижения и примирения... Об этом здесь и речь.

Эта работа — именно очерки, не больше, очерки в старинном смысле слова: наметка, контур, очертание. Каждый из них хотелось бы развить, уточнить, дополнить. Но если в этот труд вовлечется читатель, то главная их цель будет достигнута.

ВСТРЕЧИ СО СМЕРТЬЮ

«Чтобы написать роман, — повторял не раз Достоевский, — надо запастись прежде всего *одним* или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно». В истоках каждого его романа были, конечно, конкретные, неповторимые впечатления, и отыскать их — задача исследователя. Но было у него несколько столь сильных впечатлений, «запаса» которых хватило на всю жизнь. В их числе — две встречи со смертью.

22 декабря 1849-го его в числе других петрашевцев должны были расстрелять. Он был готов к смерти — без всякого раскаяния насчет вмененных ему обвинений. Это были минуты мертвого, безнадежного времени. И вдруг неожиданное помилование после садистской инсценировки казни, во время которой один из его товарищей сошел с ума.

Вечером того же дня он писал брату: «Никогда еще таких обильных и здоровых запасов духовной жизни не кипело во мне, как теперь... Ведь был же я сегодня у смерти три четверти часа, прожил с этой мыслью, был у последнего мгновения и теперь еще раз живу!.. Если кто обо мне дурно вспомнит, и если с кем я поссорился, если в ком-нибудь произвел неприятное впечатление — скажи им, чтоб забыли об этом, если тебе удастся их встретить. Нет желчи и злобы в душе моей, хотелось бы так любить и обнять хоть кого-нибудь из прежних в это мгновение. Это отрада, я испытал ее сегодня, прощаясь с моими милыми перед смертью... Как оглянуться на прошлое да подумаю, сколько даром потрачено времени, сколько его пропало в заблуждениях, в ошибках, в неумении жить; как не дорожил я им, сколько раз я грешил против сердца моего и духа, так кровью обливается сердце мое. Жизнь — дар, жизнь — счастье, каждая минута могла быть веком счастья... Брат! Клянусь тебе, что я не потеряю надежду и сохраню дух мой и сердце в чистоте... Теперь уже лишения мне нипочем, и потому не пугайся, что меня убьет какая-нибудь материальная трудность. Этого быть не может! Ах! кабы здоровье!..»

И хотя даже после всего этого Достоевский еще не раз «грешил против сердца своего и духа», не раз давал волю «желчи и злобе», не раз нарушал свою клятву, но именно это мощное ощущение жизни, ощущение времени как чудеснейшего дара, как величайшего счастья всякий раз спасало его и превращало минуты его творчества в века.

Он побывал там и вернулся оттуда, вернулся, открыв бесконечную ценность жизни, бесконечную ценность *живого времени*, бесконечную ценность каждой минуты, пока мы живы. И не этой ли встречей со смертью и объясняется еще, что все вопросы он ставил отныне в самой предельной остроте, как вопросы жизни и смерти — буквально, не переносно, не метафорически, как вопросы жизни и смерти всего человечества, как вопросы неотложные? И не отсюда ли еще и его провидческий дар? Отныне и до смерти своей всякую личную судьбу он и будет рассматривать в перспективе судьбы общечеловеческой. И не эта ли мысль-страсть зазвучит в отчаянном крике героя «Кроткой»: «Пять минут, всего, всего только пять минут опоздал!.. Опоздал!!! Говорят, солнце живет вселенную. Взойдет солнце и — посмотрите на него, разве оно не мертвец?...» — И не эта ли мысль-страсть пронизывает последние сны Раскольникова и «Сон смешного человека», где создан художественный образ истории, несущейся к своей гибели, к своему самоубийству? Не она ли и дает надежду: остановить эту сумасшедшую гонку?

Здесь небывалый перелом в мировоззрении, во всем мироощущении. Здесь начало мировоззрения нового. Этот перелом и это начало связаны с тем, что действительность неотразимо поставила перед людьми небывалые вопросы. Наше сознание и особенно наши чувства сначала наотрез отказались даже их выслушать, очень долго сопротивлялись им, не впускали их в себя, выталкивали как нечто абсолютно инородное, противоестественное. Но они наконец проникли, ворвались к нам и, заставив признать себя, потрясли нас так, как ничто и никогда еще не потрясало, потрясли тем более, что если будут найдены на них ответы, то последствий (положительных последствий) этого невозможно и представить. Вот эти вопросы. Речь идет сейчас не только о выборе между жизнью и смертью для всего человеческого рода, но и о времени для этого выбора, о времени, которого остается все меньше. А если их соединить, эти вопросы в один, то получится: не опоздать, не опоздать с решающим выбором.

Да, очень долго эти вопросы выталкивались нашим сознанием, очень долго не соглашались на них наши чувства: как? самоубийство всего человечества? гибель всей земной жизни? и время, вечное время, сжимается, как шагреновая кожа?! Нет, это слишком, слишком противоестественно. Не может этого быть, потому что этого не может быть никогда...

Но все сейчас даже и подсчитано, подсчитано политиками, учеными, художниками, писателями. И общий результат этого подсчета таков: живое время исчезает с такой же быстротой, с какой растут запасы новейшего оружия, с какой отравляется весь воздух и вся вода земная, вымирают растения и животные, с какой усыпляется, извращается, убивается ум, честь, мужество, красота и совесть людская. Но живое время — это время, когда еще можно

предотвратить катастрофу, когда еще можно спасти жизнь, мертвое — когда ничего сделать уже нельзя.

Сколько верно написано о катастрофическом, обвальном времени в эстетике Достоевского. Но вот, вдруг словно очнувшись, мы увидели это время воочию, догадались, наконец, что сами — давно, реально — и живем в этом самом катастрофическом обвальном, обрывном времени, отнюдь не эстетическом, но все-таки еще живом. Защищали диссертации о катастрофическом времени у Достоевского, а надо уже защищать самое жизнь от этого самого времени. Раньше мы жили как бы по песочным часам: проходил год, век — мы словно переворачивали песочные часы, и время начиналось заново, текло, как прежде. А теперь оно стало вытекать из бытия, из раненого бытия, как кровь. Живое время впервые — на глазах — стало превращаться в мертвое, и не позади, а именно сейчас, именно впереди. Раньше была в запасе вечность живого времени. Теперь — месяцы, годы, много — десятилетия. На самом деле, а не «беллетристически» вопрос стоит только так: выбор между жизнью и смертью должен быть сделан незамедлительно, не то непоправимо поздно будет, не то даже и кричать некому станет: «Пять минут, всего, всего только пять минут опоздал!.. Опоздал!!!»

Вернемся к Достоевскому, хотя, в сущности, мы никуда от него и не уходили.

Он испытал свою смерть как смерть всего человечества и разом увидел такое, что иным путем, вероятно, вообще непознаваемо. Да, да, встреча с бедой, с горем, со смертью — трагический, но ничем незаменимый способ познания, познания смысла жизни в первую очередь. «...Ведь настоящая горе, несомненное горе даже феноменально легкомысленного человека способно иногда сделать солидным и стойким, ну хоть на малое время; мало того, от истинного, настоящего горя даже дураки иногда умели, тоже, разумеется, на время; это уж свойство такое горя...» («Бесы»). А уж без смерти-то не было бы, может, и никакой нравственности вообще — к сведению иных «оптимистов», для которых смерть — это что-то вроде «родимого пятна» от старого, вроде предрассудка, который вот-вот должен отмереть. Не потому ли мы сейчас, когда впервые всему человечеству и грозит встреча со своей смертью, только-только начинаем понимать Достоевского во всей его глубине, во всей его неистребимой и спасительной жажде жизни?

У Достоевского познание и происходит как бы на самой границе бытия-небытия, на самой границе между жизнью и смертью, и точность, честность, мужество, красота и совесть этого познания оказываются условием самого бытия, самой жизни, условием спасения ее — ввиду смерти.

«...Человек на поверхности земной, не имеет права отвергиваться и игнорировать то, что происходит на Земле, и есть высшие нравственные причины на то».

Это сказано о казни человека людьми. Сказано человеком, побывавшим на плахе.

Когда Эварист Галуа, предчувствуя свою завтрашнюю смерть, в ночь перед нею гениально решил (а не только записал решения) несколько математических задач, он, может быть, решил их, в сущности, по ходу, решая главную задачу, отнюдь не математическую, — задачу неприятия смерти, задачу сопротивления смерти. «У меня нет времени», — записал он тогда на полях своей рукописи. Однако он нашел один-единственный способ добыть необходимое время, а именно: остановить, оживить, найти время внутри, в микрокосме самого времени, он действительно превратил минуты в века. Это и есть творчество как одоление смерти, одоление времени (ср. : «каждая минута могла быть веком счастья»). Все основные герои Достоевского — по-своему Галуа и, может быть, даже больше, чем сам Галуа. А больше потому, что все они — от самого Достоевского, побывавшего на этой границе жизни и смерти, потрясенного пережитым, постигнутого, что здесь открывается предел пределов духовного напряжения, здесь обнаруживаются вдруг такие бесконечные, действительно вообще ни с чем не сравнимые силы духа, о которых мы, наверное, и не подозреваем еще, а можем только смутно догадываться (если уж из обычной, «мертвой» материи можно, скажем, высечь неиссякаемую внутриядерную энергию, то какие же силы таятся в человеке?). Здесь встреча со смертью и есть именно способ познания, не заменимый ничем, а познание такое и есть именно способ сопротивления смерти, способ одоления ее.

Достоевский переживает свою судьбу (судьбу своих героев) как судьбу человечества. Но и судьбу человечества он переживает как собственную судьбу.

Здесь и болезнь его действительно многое объясняет. Представить только: около тридцати лет он живет под ежедневной, ежечасной угрозой припадков, каждый из которых может оказаться смертельным, последним. Составьте список его действительно случившихся припадков (многие десятки) — ведь каждый из них и был новой встречей со смертью, каждый беспощадным ножом-резцом — по живому — «обводил» ту «картинку», которая и без того навсегда была вырезана на его душе и без того кровоточила постоянно. Помимо всего прочего, это был просто невероятно мужественный человек. И не патологическая страсть двигала им, когда он смотрел, «не отвертываясь», и на смерть других. Не подсознанию он подчинялся, не инстинктом двигался — убеждением, ясным разумом и совестью, надсознанием, если угодно. Силы сопротивления смерти он искал. А потому и отвоевал (но какой страшной ценой) право отвечать тем своим критикам, которые объявляли его произведение «болезненным»: «Но самое здоровье ваше есть уже болезнь». Отвоевал право сказать им: «Да моя болезнь здоровее вашего здоровья...»

Страну знобит, а омский каторжанин
Все понял и на всем поставил крест.
Вот он сейчас перемешает все
И сам над перевозданным беспорядком
Как некий дух взнесется. Полночь бьет.
Перо скрипит, и многие страницы
Семеновским припахивают плацем...

(Анна Ахматова).

Встреча вторая. 16 апреля 1864 года. Ему сорок два. Перед этим заграница, роман с А. Сусловой. Жена, Мария Дмитриевна, в Москве, в чухотке. Суслова требует развода. Он отвечает: «Она же умирает...» Игра. Проигрыши. Займы. Долги. Невероятные унижения. Измена Сусловой. Попреки из дома. Пропасть. Омут. Нет, кажется, никакого выхода. У него вырывается отчаянное: «Не потерянный же я человек...» Но он, как прежде, как всегда, предчувствует (знает!) в себе такие творческие силы, о которых никто на всем свете, кроме него, и не подозревает. Да может быть, по одной только силе этого предчувствия, этого знания и берет себе право всем рисковать (тоже ведь отчасти право на «все дозволено»)...

И вот 15 апреля Мария Дмитриевна умирает. Он рядом. И, вероятно, в ночь с 15-го на 16-е делает такое исповедальное признание, пронзительнее и откровеннее которого даже у него трудно, да, пожалуй, и невозможно отыскать:

«16 апреля. Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?»

Возлюбить человека, как самого себя по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на Земле связывает. Я препятствует... Между тем... высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон я сливается с законом гуманизма...

Итак, человек стремится на земле к идеалу, — *противуположному* его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, т. е. не принесил *любвью* в жертву своего я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек непрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением исполнения Закона, т. е. жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе Земля была бы бессмысленна».

Это и была встреча со своей нравственной смертью (нечто подобное случилось и прежде — в письме от 22 декабря 1849-го есть об этом, — но в такой степени — никогда). И она оказалась ничуть не легче той, первой. И никто тут уж попомогать не мог. Никто не мог помочь, кроме самого себя. А он к себе беспощаден и потому только и находит силы воскреснуть.

Он уничтожает прекраснодушный самообман: будто «само собой разумеется», что всякий человек уже изначально и неуклонно любит все человечество больше себя. «Близких» — не «дальних» — оказываются, полюбить на деле — труднее всего.

И опять-таки он переживает и эту встречу со своей нравственной смертью как встречу с нею и других людей, всего человечества. И опять разом постигает такое, что иным путем постигнуть, наверное, и невозможно. И не отсюда ли тоже — многие его прозрения?

Из всех страданий самое глубокое для него — страдание от невозможности полюбить другого «как самого себя». Но страдание это есть лишь возмездие именно за безраздельную любовь к себе одному. Однако из всех радостей — наибольшая: преодолеть эту невозможность. Ад, напишет он позже, есть «страдание о том, что нельзя уже более полюбить». Неодоление этого — самоубийственно и для человека и для человечества. И многие страницы его откликаются не только Семеновским плачем, но и той ночью, когда: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?..»

И еще об одной встрече со смертью — на этот раз со смертью Некрасова, в декабре 1877-го. 28-го он пошел на квартиру Некрасова, постоял у его гроба. Некрасов вместе с Белинским подарил ему самую восхитительную минуту его жизни — приветствием «Бедных людей». С ним же он так много, жестоко, несправедливо ссорился («желчь и злоба»).

«Воротясь домой, я не мог уже сесть за работу; взял все три тома Некрасова и стал читать с первой страницы. Я просидел всю ночь до шести часов утра, и все эти тридцать лет как будто я прожил снова... и буквально в первый раз дал себе отчет: как много Некрасов, как поэт, во все эти тридцать лет, занимал места в моей жизни!.. А прожили мы всю жизнь врозь...»

Слова трагические, исповедальные, даже страшные: сказал бы он это, если б Некрасов не умер? А услышь это живой Некрасов? Неужели для понимания спасительного братства опять нужна была смерть?.. Опять и опять подтверждается страшная, трагическая цена познания: надо встретиться со смертью, чтобы постигнуть бесконечную ценность жизни, смысл примирения родных по духу людей.

Именно такое примирение — вот чем он дышит, вот в чем видит спасение и человека, и России, и всего человечества. «Мысль, все более меня занимающая, — где те пункты, в которых мы могли бы все, разных направлений, сойтись?»

Но еще раз подчеркну — не забудем о нем и такое (он сам не забывал): «Самое несносное несчастье, это когда делаешься сам несправедлив, зол, гадок; сознаешь все это, упрекаешь себя даже и не можешь себя пересилить. Я это испытал». Не забудем: «А хуже всего то, что натура моя подлая и слишком страстная: везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил. Бес тотчас

сыграл со мной шутку». И тут меньше всего идет речь о вещах «бытовых» (во втором случае — об игре в рулетку). Нет, тут моменты мировоззренческой нетерпимости («езде-то и во всем»).

Зато какие слова он находил, когда одолевал себя: «И чего мы спорили, когда дело надо делать! Заговорились мы очень, зафразировались, от нечего делать только языком стучим, желчь свою, не от нас накопившуюся, друг на друга изливаем, в усиленный эгоизм вдальсь, общее дело на себя одних обратили, друг друга дразним, ты вот и отстал, ты вот не так общему благу, а надо вот так, я-то лучше тебя знаю (главное: *я-то лучше тебя знаю*). Ты любить не можешь, а вот я-то любить могу, со всеми оттенками,— нет, уж это как-то не порусски. Просто заболтались. Чего хочется? Ведь, в сущности, все заодно. Нашу же сами разницу выводим, на смех чужим людям... ведь только чертей тешим раздорами нашими!»

Потрясающие, бесценные, спасительные слова — вспышка пушкинского света! Слова, безоговорочно подкупающие своей искренностью, признанием своего «усиленного эгоизма», страстью и мудростью одновременно,— вот истинное просветление. Но цена? Цена! А если дело, которое надо делать,— спасение человечества от самоубийства?

Вспомним вдохновенное слово Достоевского о толстовской сцене примирения у постели умирающей Анны Карениной: «Эти мелкие, ничтожные и лживые люди стали вдруг истинными и правдивыми людьми, достойными имени человеческого,— естественною силою природного закона, закона смерти человеческой. Вся скорлупа их исчезла и явилась одна их истина... гениальная сцена...»

Не подобную ли сцену, может быть, самую, самую героическую, в истории рода человеческого и предстоит теперь людям сыграть *в жизни*, для спасения жизни, для победы над смертью?

Не потому ли сейчас и открываешь заново: «Ведь был я же сегодня у смерти три четверти часа, прожил с этой мыслью, был у последнего мгновения и теперь еще раз живу!.. Жизнь — дар, жизнь — счастье, каждая минута могла быть веком счастья».

Не потому ли, как никогда, становится ясно: «...Эта живая жизнь есть нечто до того прямое и простое, до того прямо на нас смотрящее, что именно из-за этой-то прямоты и ясности невозможно поверить, чтоб это было то самое, чего мы всю жизнь с таким трудом ищем... Самое простое принимается лишь всегда под конец, когда уже перепробовано все, что казалось мудреней или глупей».

И еще: «Клейкие весенние листочки, голубое небо люблю я, вот что! Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь, первые свои молодые силы любишь... Понимаешь ли ты что-нибудь в моей ахинея, Алешка, аль нет? — засмеялся вдруг Иван.

— Слишком понимаю, Иван: нутром и чревом хочется любить — прекрасно ты это сказал, и рад я ужасно за то, что тебе так жить хочется,— воскликнул Алеша.— Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить.

— Жизнь полюбить больше, чем смысл ее?
— Непременно так, полюбить прежде логики, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики и тогда только я и смысл пойму».
И, конечно, Пушкин:

Друзья мои, прекрасен наш союз!..

А еще:

И речка подо льдом блестит...

И этому всему не быть? Не скажут люди: были у последнего мгновения и теперь еще раз живем?

«ЛЮБЛЮ ЖИЗНЬ ДЛЯ ЖИЗНИ...»

Давно, лет двадцать назад, я впервые прочитал такое признание Достоевского: «...несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо, люблю жизнь для жизни и, серьезно, все еще собираюсь *начать* мою жизнь. Мне скоро пятьдесят лет, а я все еще никак не могу распознать, оканчиваю ли я мою жизнь или только лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера; может быть, и деятельности».

Тогда же я обратил внимание на то, что есть черновой, опубликованный в 4-м томе писем Ф. М. Достоевского, вариант этой записи (в альбом одной женщине) и что по нему видно, как Достоевский работает над этими словами, чеканит их, стало быть, придавая им особое значение. Не есть ли это его жизненное и эстетическое кредо?

Слова эти мне полюбились, я невольно запомнил их наизусть и часто (устно и письменно) цитировал — особенно в ответ на очень распространённые тогда суждения о «мизантропии», «пессимизме» Достоевского. Тогда же я только-только начал понимать, что, например, «Бесы» и «Бобок» — произведения сложные, их нельзя оценивать однозначно, и когда встречался с отношением к ним как к беспросветно-черным картинам, я опять-таки вспоминал полюбившиеся мне слова. Выходило: да, мол, здесь он, Достоевский, такой, зато вот там...

Совсем недавно, сосредоточившись на «Бесах», я составил себе календарь, связанный с историей этого романа, и вдруг впервые дал себе отчет в смысле кое-каких дат.

«Бесы» (вернее — последние главы романа в «Русском Вестнике») вышли в ноябре—декабре 1872 года, отдельным же изданием — в 20-х числах января 1873-го.

«Бобок» помечен: 5 февраля 1873-го же.

А та светлая, солнечная, мужественная запись сделана 31 января 1873-го же!

Представим: «Бесы» только легли на стол Достоевского, критика их уже поносит («болезненное произведение»). «Бобок» — в рукописи, может быть, рядом с «Бесами», во всяком случае, в голове, и выйдет через четыре дня. А он в это же самое время пишет такое...

Но, может быть, это случайное высказывание? Или самооправдание? Или: просто один и тот же человек в абсолютно разных состояниях говорит то одно, то другое, прямо противоположное? Для многих мыслей-страстей Достоевского, для многих оценок его — это закон. Но здесь закон — другой, закон поразительно постоянный, ни разу не нарушенный. Посмотрите его письма, заметки за сорок лет. Посмотрите их в свете записи 31 января 1873-го, а эту запись — в свете всех писем, заметок.

Да, были у него страшные минуты отчаяния (и не раз и не два). Подивимся на тех, у кого их не бывает. Но что бы ни было, лейтмотивом у него звучит: планы, планы, работа, работа и — неистребимое жизнелюбие. Лишь несколько выписок.

Юношеские, молодые записи я опускаю, но еще раз напомним его состояние в роковой день 22 декабря 1849-го: «Брат! Я не уныл и не упал духом. Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди и быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее. Я сознал это. Эта идея вошла в плоть и кровь мою. Да! правда!.. Брат! Клянусь тебе, что я не потеряю надежду и сохраню дух мой и сердце в чистоте».

Это после Семеновского плаца, а на самом плацу, перед казнью он рассказывает другу о замысле нового произведения... Он и в мертвом времени, для него мертвом,— творил.

Таким и остался и на каторге, о которой писал: «Я был похоронен живой и закрыт в гробу».

Итог каторги: «...В несчастьи яснеет истина».

18 октября 1855-го: «Мне кажется, что счастье — в светлом взгляде на жизнь и в безупречности сердца, а не во внешнем. Так ли?»

19 января 1856-го, из Семипалатинска: «...выйдя из моей грустной каторги, я со счастьем и надеждой приехал сюда. Я походил на больного, который начинает выздоравливать после долгой болезни, и быв у смерти, еще сильнее чувствует наслаждение жить в первые дни выздоровления».

22 февраля 1857-го: «А не терять энергию, не упасть духом — это главная потребность моя».

9 марта 1857-го: «В будущее же я как-то слепо верую. Только бы дал Бог здоровья. Удивительное дело: из тяжкого несчастья и опыта я вынес какую-то необыкновенную бодрость и самоуверенность».

9 октября 1859-го, из Твери: «Жизнь моя здесь ужасна... Не понимаю, как еще я не падаю совершенно духом».

28 октября 1860-го: «Не старейтесь никогда сердцем и не теряйте (что б ни случилось в жизни) ясного взгляда на жизнь. Да здравствует вечная молодость! Верьте, что она настолько же зависит от власти времени и жизни, насколько и от нашей».

31 марта 1865-го (после смерти жены, брата, друга): «И вот я остался вдруг один, и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась разом надвое... Буквально — мне не для чего оставалось жить... Стало все вокруг меня холодно и пустынно... Из всего запаса моих сил и энергии осталось у меня в душе что-то тревожное и смутное, что-то близкое к отчаянью. Тревога, горечь, самая холодная суетня, самое ненормальное для меня состояние и вдобавок один,— прежних и прежнего, сорокалетнего, нет уже при мне. А между тем все мне кажется, что я только что собираюсь жить. Смешно, не правда ли? Кошачья живучесть».

А вспомним, в каких условиях он создавал «Преступление и наказание», вспомним о подвиге 26 дней октября 1866 года, когда был написан «Игрок».

«Я убежден, что ни единый из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я постоянно пишу. Тургенев умер бы от одной мысли».

Апрель 1867-го, жене, после проигрыша: «Но что мне делается! Я вынослив до грубости».

18 ноября 1867-го, жене: «Теперь роман, один роман спасет нас, и если б ты знала, как я надеюсь на это!.. Точно то же было в 65-м году. Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла» (это он опять пишет после проигрыша).

Почти всю жизнь он искал и находил выход из самых безвыходных (житейски) ситуаций, но парадокс состоял в том, что для этого выхода он должен был писать гениальные произведения — не иначе! А может, потому и находил, что не написать их не мог.

13 января 1868-го, об «Идиоте»: «...в романе и отдача моего долга, и жизнь насущная, и все мое будущее заключалось».

4 апреля 1868-го, тоже об «Идиоте» и тоже после очередного катастрофического уже проигрыша: «Знай, мой Ангел, что если б не было теперь этого скверного и низкого происшества... то может быть, не было бы и той удивительной, пресвосходной мысли, которая посетила теперь и которая послужит к окончательному общему нашему спасению!.. Я теперь в такой бодрости, в такой бодрости!»

Всегда у него — взрыв жизненных, духовных сил в самую отчаяннейшую минуту.

Все это — до 31 января 1873-го.

А вот несколько высказываний после.

1877-й: «С кем не бывает неудач? Да и стоила бы чего-нибудь жизнь, в которой все гладко. Побольше мужества и самосознания».

1877-й же: «Жизнь хороша, и надо так сделать, чтоб это мог подтвердить на земле всякий».

И последняя, 24 декабря 1880-го: «А теперь еще пока только леплюсь. Все еще только начинается».

29 января 1881-го он умер.

Признаюсь: когда я собрал эти выписки (их можно умножить), я сам был удивлен: конечно, ожидал, но чтобы так, чтобы такой закон и без единого нарушения?

Не правда ли, не знай мы, что все эти слова принадлежат ему, мы свободно могли бы отнести их и к Вийону, и к Пушкину, и к Уитмену?

Нет, запись 31 января 1873-го — это не случайность и не самооправдание, а действительно выражение высшего самосознания Достоевского и как человека и как писателя.

Все великие художники — от Гомера до Сервантеса, Данте и Рабле, до Шекспира и Гете, до наших Пушкина, Толстого, Достоевского — все они жизнелюбы, жизнетворцы, а потому-то еще и великие художники. Все они изначально «любили жизнь больше» и прежде, «чем смысл» ее (слова Алеши Карамазова), а потому и пробивались к смыслу. Это — общее искусство и на Западе и на Востоке. И, в сущности, искусство для всех таких художников и есть «лишь» способ жизнеутверждения, «лишь» способ заново открывать и проклинать тьму в человеке и заново открывать в нем солнце.

Духовные мизантропы и развратники не выживают, на них может быть только мода (иногда страшная). Мода вообще бывает только на вещи, без которых именно *можно* прожить. Не бывает моды на вещи, без которых жить нельзя. Потому и нет моды на хлеб, на воду, на воздух. Нет моды на детей, на любовь, на жизнь, нет и не будет.

Что такое «Капричос» Гойи? Беспросветность? Да нет же! В «Капричос» 80 листов. В 78 из них — только нечисть, нелюдь, только бесы и бесенята всех видов, разновидностей и рангов. Но на двух — сам Гойя. На 43-м листе («Сон разума») он сидит подавленный, поникший, закрыв лицо руками, а над ним и вокруг все та же нечисть. Но на первом Гойя совершенно другой: спокойный, суровый, надменный даже, измученный, но победивший. Он уже спиной обернулся к одоленной бесовщине. Она позади. И, перевернув 80-й лист, не забудем вернуться к первому.

Так и тут («Бесы», «Бобок»). Оба эти — самые «черные» — произведения и написаны во имя жизни для жизни. Это надо искать в них, и это в них есть. Неприятие бесовщины, само неприятие тьмы, черноты и есть солнце этих произведений. Ведь тьма, чернота, бесовщина уже освещены, уже вытащены на свет. Уже началось — идет! — их одоление духовное. И, прочитав «Бесов», прочитав «Бобок», вернемся к записи 31 января 1873 года.

Достоевский и Гойя, пусть сначала надрывно, трагически, но затем все саркастичнее, презрительнее смеются, хохочут над бесами. А те больше всего этого-то и боятся и — корчатся при свете, при солнце смеха.

Кстати, известный портрет Достоевского кисти Перова создан в мае 1872-го, то есть это Достоевский как раз в кульминационный период работы над «Бесами», Достоевский в борьбе с бесами, еще не победивший, но уже одолеваящий их.

Приведу теперь запись 31 января полностью: «Посмотрел ваш альбом и позавидовал. Сколько друзей ваших вписали в эту роскошную памятную книжку свои имена! Сколько живых мгновений пережитой жизни напоминают эти листы! Я сохраняю несколько фотографий людей, которых наиболее любил в жизни — и что ж? Я никогда не смотрю на эти изображения: для меня, почему-то, — воспоминание равносильно страданию, и даже чем счастливее вспоминаемое мгновение, тем более от него и мучения. В то же время, несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо, люблю жизнь для жизни и, серьезно, все еще собираюсь *начать* мою жизнь. Мне скоро пятьдесят лет, а я все еще никак не могу распознать: оканчиваю ли я мою жизнь или только лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера: может быть и деятельность».

Есть еще (кроме даты) три драгоценные детали в этой записи.

Во-первых, ее черновой вариант находится в записной тетради Достоевского, соседствуя с такими набросками к заключительной части «Бесов», как письмо Ставрогина к Даше, прозрение Степана Трофимовича перед смертью (проклятье бесам) и др. Совпадение замечательно: «*люблю жизнь для жизни*» — эти слова в черновиках романа, избличающего бесов, которые как раз ломают, уродуют, *ненавидят* жизнь.

Во-вторых, чистовик этой записи — в альбоме Ольги Козловой (жены поэта Павла Алексеевича Козлова). А в альбоме этом оставили свои заметки: Гюго, Дюма-сын, Мериме, А. Н. Островский, К. Фет, А. К. Толстой, И. Гончаров, Писемский, И. Аксаков, Я. Тургенев, Н. Салтыков-Щедрин, Н. Некрасов и многие другие — цвет тогдашней литературы, и русской и западной. Достоевский читал эти автографы (и, надо полагать, с каким ревностным интересом!). Стало быть, зная их, он тем более ответственно отнесся к своей записи: ведь он свое место среди этих имен должен был определить.

Наконец, в-третьих. Он записал: «Мне скоро пятьдесят...» Какая прекрасная ошибка, какая обаятельная оговорка: Достоевский просто не заметил (в непрерывной страстной работе), что ему уже *за* пятьдесят...

Двадцатые числа января 1873-го — отдельное издание «Бесов». 5 февраля — «Бобок». А посередине — 31 января — запись в альбом О. Козловой.

Факт плюс факт. И еще один. Это уже не просто два-три факта. Здесь факт плюс факт дает какой-то взрыв нового понимания, дарует какое-то прозрение. Даже самые обыкновенные даты приобретают вдруг огромный смысл.

Конечно, роман должен отвечать за себя сам по себе — вне зависимости от каких бы то ни было намерений автора. Конечно, читатель может не знать ничего об этих намерениях, не обязан знать (хотя для меня это-то и сомнительно: почему не обязан? почему, если действительно интересуется сутью?). Но правомочен ли принципиальный (так сказать, методологический) отказ от всякого знания о них? Разве мешает такое знание чистоте анализа, объективности исследования? Разве не помогает оно именно этой чистоте и этой объективности? Разве не углубляет оно нашу мысль, не обостряет наш слух? Какое счастье, что сохранились, например, записи Достоевского о том, что он «разоблачил уродливую и трагическую сторону» духовного подполья (особенно если учесть вековую традицию смещения автора с героем). А не сохранись? Несомненно: процесс познания «Записок из подполья» затормозился бы еще сильнее. Какое счастье, что осталось и такое самоопределение Достоевского: «Я лишь реалист в высшем смысле...» А не будь письма от 22 декабря 1849-го? Или записи 16 апреля 1864-го? Или этой записи в альбом О. Козловой? Лучше было бы, что ли? «Чище» бы стало исследование?

«Люблю жизнь для жизни...» Вот внутреннее солнце Достоевского, всегда светившее ему, всегда его спасавшее. Вот внутренний эпитаф и к «Бесам» и вообще ко всему его творчеству.

И вдруг благодаря именно этому знанию действительно глубже, острее начинаешь воспринимать, например, что и как говорит Кириллов о листе с дерева: «Я видел недавно желтый, немного зеленого, с краев подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и — представлял лист — зеленый, яркий с жилками, и солнце блестит. Я открывал глаза и не верил, потому что очень хорошо, и опять закрывал...» (Странное обаяние этого отрывка: хочется самому закрыть глаза, и действительно видишь это.)

Такой человек говорит о таком и — так (а завтра — самоубийство). Вот лучик от того солнца Достоевского.

«Повреждения ума, а не сердца», — запишет позже Достоевский и добавит (через запятую): «Кирилловы». И еще: «Кириллов, русский идеалист».

В Кириллове «одна двадцатая» (т. е. логика, рассудок) пытается назвать себя целому, пытается узурпировать власть над этим целым, над всей натурой. Но какая неистовая жажда жизни у этого идейного, логического самоубийцы! Как не хочет он умирать! Как сопротивляется его «идее», его «уму» поврежденному — его «сердце»! Жажда жизни его — та же самая, что в прорастающем семечке, раскалывающем камень. И как-то сердечнее понимаешь, сколько света в этом ночном человеке, почему любят его, тянутся к нему дети, почему он сам любит играть с девочкой: потому именно, что он любит жизнь,

излучает эту любовь. И та же девочка — плачет, убегает, когда появляется Ставрогин, духовно-мертвый, «теплый», беспросветный...

Не мог бы Достоевский никогда «отнизать» (говоря его словом) эти гениальные штрихи, не будь главной чертой его характера и деятельности — любовь к жизни для жизни. И как кирилловский лист напоминает (предваряет) «клейкие весенние листочки» Ивана Карамазова...

Так что главная черта характера Достоевского не параллелью сторонней шла мимо главной черты деятельности, а врвалась в нее, сливалась с нею. Не противостояли они друг другу, а кровно взаимодействовали, помогали друг другу, спасали. Да и ни в чем главная черта его характера не выразилась столь полно и законченно, как в главной черте деятельности, в работе, в труде, в планах, в результатах труда — вот они, тридцать томов, начиненных страстной неутолимой любовью к живой жизни для жизни. Мог ли все это создать «мизантроп» и «пессимист»?

«Да здравствует солнце, да скроется тьма!» — под этими пушкинскими словами стоит подпись и Достоевского (они светили ему, когда он писал «Идиота», светили всегда). И нельзя же выдернуть из текста этого одно словечко — «тьма», да еще с восклицательным знаком, да еще прочитать весь текст так: «Да здравствует тьма!» Другое дело (и труднейшее), что мало кому солнце доставалось столь дорого, как Достоевскому. Разве еще Гойе?

Достоевский весь изначально был пронизан пушкинским доверием к вечной жизни. Но...

...И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть...

А если не будет? То есть если нет уже гарантии этого прекрасного вечного круговорота жизни? Вот вдруг какой страшный и мужественный вопрос не побоялся задать, вернее — не побоялся увидеть Достоевский.

Чем могущественнее было жизнелюбие, житнетворчество Достоевского, тем более чутким становился он и к смертельным опасностям для рода человеческого. И наоборот: чем очевиднее, ближе, страшнее становились эти опасности, тем больше находил он в себе и в людях, тем неистовее искал силы спасительные, силы сопротивления смерти.

Потому-то он один из самых мужественных людей в истории человечества, не признающий безвыходных ситуаций. Он не только гений *предупреждения* о смертельных опасностях, но и гений *преодоления* их, гений *выхода*, а не тупика. Потому-то верил в спасение, в спасение подвигом, верил до конца, пусть остается всего лишь один-единственный шанс из тысячи.

«Я ВИДЕЛ ИСТИНУ...»

Перечитайте, прочитайте «Сон смешного человека». Подзаголовок: «Фантастический рассказ». Одно из самых таинственных, тревожных и солнечных творений. Всего двадцать книжных страничек. Читать — минут сорок — пятьдесят. Но как постичь, хотя бы отчасти?

Он появился в апреле 1877-го. Современники остались к нему абсолютно глухи, даже не заметили (хорошо еще, что не обругали). Близкие потомки тоже. Лишь в 1929-м о «Сне» сказал свое слово М. Бахтин, но слово это, как, впрочем, и вся его знаменитая теперь на весь свет книга, было воспринято, в общем, как слово Смешного же человека. Было тогда совсем не до этого.

А ведь «Сон» — именно о судьбе, о жизни и смерти всего человеческого рода нашего, именно о последнем — и неотложном уже — выборе нами этой судьбы. Услышим ли мы его сегодня?

1

Прежде всего: невероятен, фантастичен — масштаб. Под масштабом теперь обычно подразумевают почему-то размер абсолютный. Но ведь это же отношение: сколько, скажем, реальных километров вмещается условно в реальный же миллиметр. Здесь — миллиарды. Время исчисляется здесь в световых годах. Маленькая карта звездного неба — вот масштаб, как и в «Маленьких трагедиях» Пушкина.

Но как при этом усмотрены здесь и выписаны такие вещи, что и на верстовой карте не углядишь, а разве только вживе, воочию, вплотную? Откуда такая широта дыхания, такая свобода творческого полета, такой необозримый художественный простор?

И написан-проговорен он, этот рассказ, единым духом. И читаешь-слушаешь его — будто время исчезает.

Голубая звездочка и — мрачные ночные петербургские улицы с тусклыми газовыми фонарями.

Вся история человечества на многие тысячелетия назад, на века вперед и — мизерная история какого-то «русского прогрессиста, гнусного петербуржца».

Нет, пожалуй, точнее будет сказать: здесь — небывало-пластичное сочетание двух масштабов, крупнейшего и мельчайшего, — в одном — художественном.

Будто перед тобой огромная фреска «Страшного суда» Микеланджело, и ты попеременно смотришь на нее то издали (снизу), то вблизи (поднявшись).

Мириады персонажей далеким, едва различимым планом, и тут же план крупный, близкий: девочка, молящая о помощи, «Лет восьми, в платочке и в одном платьишке, вся мокрая, но я запомнил особенно ее мокрые разорванные башмаки и теперь помню...»

Где-то, на далекой планете живут люди — «дети солнца»: «О, как они были прекрасны!.. Они любили слагать песни друг о друге и хвалили друг друга, как дети... Да и не в песнях одних, а, казалось, и всю жизнь свою они проводили в том, что любовались друг другом. Это была какая-то влюбленность друг в друга, всецелая, всеобщая». А тут, на пятом этаже, комнатенка с чердачным окном. Смешной не спит в ней до самого рассвета («свечка сгорает за ночь вся»). За перегородкой — содом: карты, водка, брань, драки (таскают друг друга за волосы). Здесь царюет отставной капитан. «Хозяйка хотела жаловаться, но она боится капитана ужасно. Прочих жильцов у нас в номерах всего одна маленькая ростом и худенькая дама, из полковых, приезжая, с тремя маленькими и заболевшими уже у нас в номерах детьми. И она и дети боится капитана до обмороку и всю ночь трясутся и крестятся, а с самым маленьким ребенком был от страху какой-то припадок. Этот капитан, я наверно знаю, останавливает иной раз прохожих на Невском и просит на бедность».

Там люди любят деревья и животных так, как любят друг друга. Они разговаривают с природой, и та понимает их, отвечает им и любит их тоже. А тут: «какой-то даже грозный дождь с явной враждебностью к людям».

Начинаешь читать и сразу же, с первых слов, звуков подпадаешь под обаяние невозможной, непостижимой искренности, подпадаешь под власть голоса, под власть музыки этой открытой настежь, жалкой и гордой, израненной, изломанной и милой души: «Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим. Это было бы повышение в чине, если б я все еще оставался для них таким же смешным, как и прежде. Но теперь я уже не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной — и тогда чем-то особенно милы. Я бы сам смеялся с ними, — не то что над собой, а их любя, если бы мне не было так грустно, на них глядя. Грустно потому, что они не знают истины, а я знаю истину. Ох, как тяжело одному знать истину! Но они этого не поймут. Нет, не поймут».

Начинаешь читать и сразу же возникает еще какое-то странное чувство: будто существуют люди, которым он все это рассказывает: «они». Эти «они» и там, на той планете, и здесь, на Земле. О них и говорится в рассказе, они упоминаются в нем, но они и словно присутствуют во время рассказа, вне его, слушают его сейчас. Удивительный эффект: их нет, о них ничего, и они есть. Будто он сам, словом своим, словом, обращенным к ним, и создает, вызывает их к жизни. В самом деле: где он рассказывает все это? Кому? Всем встречным, случайным, где-нибудь на площади, в поле, на дороге, в трактире придорожном. Он ведь уже вышел из своего гроба-каморки, вышел на большую дорогу, он ведь уже не мышь в подполье, а с т р а н н и к. И не нас ли он встретил тоже? Не есть ли эти «они» — мы сами? Мы как будто включены в рассказ, входим в него и

выходим, участвуем в нем в качестве его персонажей и слушаем его в качестве именно непосредственных слушателей. Станный, удивительный эффект — и предельного соучастия и совершенной отстраненности, но сама эта отстраненность лишь усиливает соучастие.

Мы узнаём-слышим, что сначала Смешного постигло одно тоскливое, леденящее убеждение, «убеждение в том, что на свете везде в с ё р а в н о. Все равно, был ли свет прежде, есть ли сейчас, будет ли когда. Это «всё равно» — абсолютное духовное небытие, по сравнению с которым и физическое — лишь мираж. Это «все равно» — какое-то мертвое, безнадежное время.

«И добро бы я разрешил вопросы; о, ни одного не разрешил, а сколько их было? Но мне стало все равно, и вопросы все удалились.

И вот, после того уж, я узнал истину. Истину я узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября...»

В тот вечер он сидел у приятелей. «Они говорили о чем-то вызывающем и вдруг даже разгорячились. Но им было всё равно, я это видел, и они горячились только так».

Только ихнее «всё равно» было горячим (а его — леденящим). Только они вовсе не страдали от него — напротив (а для Смешного — это смерть заживо). Но ледяное или горячее, оцепенело-бесстрастное или восторженно-суетное, это было — «всё равно». И можно ли сказать, что ихнее, самообманное и самолюбующееся, — лучше? Оно еще больше укрепило Смешного в своем. Их мираж еще беспощаднее обнажил (для Смешного) пустоту. У него: так как «все равно», то и нет никаких вопросов. У них: так как «все равно», то вопросы кипят, но вопросы эти лишь прикрывают эту пустоту.

«Они говорили о чем-то вызывающем и вдруг даже разгорячились. Но им было всё равно, я это видел, и они горячились только так». Так ли уж много разговоров, собраний, коллоквиумов, симпозиумов, конференций не попадут в эту картинку? Так ли уж мало из них заслуживают такого эпиграфа? И у кого на памяти, на совести нет таких случаев? «Горячились только так»...

Смешной молчал, молчал, да вдруг и высказал:

«Господа, ведь вам, говорю, всё равно». Они не обиделись, а все надо мной засмеялись. Это оттого, что я сказал без всякого упрека и просто потому, что мне было всё равно. Они и увидели, что мне всё равно, и им стало весело».

Представим себе эту сцену...

Еще добродушная компания случилась, а в другой...

Он выходит. Между разорванными облаками — бездонные черные пятна. «Вдруг я заметил в одном из пятен звездочку и стал пристально глядеть на нее. Это потому, что эта звездочка дала мне мысль: я положил в эту ночь убить себя... А почему звездочка дала мысль — не знаю».

«И вот, когда я смотрел на небо, меня вдруг схватила за локоть эта девочка. Улица уже была пуста и никого почти не было. Вдали спал на дрожках извозчик... Она была от чего-то в ужасе и кричала отчаянно: «Мамочка! мамочка!» Я обернул было к ней лицо, но не сказал ни слова и продолжал идти, но она бежала и дергала меня, и в голосе ее прозвучал тот звук, который у очень испуганных детей означает отчаяние. Я знаю этот звук...»

А он? Он... прогоняет ее! Топают. Кричат. И уходит к себе на пятый этаж, стреляться.

«И уж, конечно бы, застрелился, если б не та девочка».

На него нападает один вопрос: почему он все-таки жалеет девочку («Я помню, что я ее очень пожалел; до какой-то даже странной боли и совсем даже невероятной в моем положении»)? Почему — ему же все равно, а сейчас, перед смертью, особенно? Значит, не все равно?

И еще один вопрос: а соверши он какой-либо срамной поступок и очутись на другой планете, где об этом никто ничего не знает, было бы ему все равно?

«Одним словом, эта девочка спасла меня, потому что я вопросами отдалил выстрел. У капитана же между тем стало тоже все утихать: они кончили в карты, устраивались спать и лениво доругивались. Вот тут-то я вдруг и заснул... Да, мне приснился тогда этот сон, мой сон третьего ноября! Они дразнят меня теперь тем, что ведь это был только сон. Но неужели не все равно, сон или нет, если сон этот возвестил мне истину?»

Здесь уже другое «все равно», новое. Не пропустим его, вслушаемся. У Достоевского здесь тончайший и сильнейший контрапункт. Действительно, как в музыке. Одно и то же слово, выражение превращается вдруг в свою собственную противоположность и сталкивается с самим собой, прежним. Было: все равно (горячо спорить или молчать, сидеть или действовать, существовать или убить себя), потому что истины нет. Стало: все равно (верят или не верят, приснилось или не приснилось), потому что истина есть. Было: смерть, самоубийство. Стало: «О, теперь жизни и жизни!» Было: мертвое время, стало: живое.

И не пропустим еще один контрапункт: «Мне стало все равно, и вопросы все удалились» — «я вопросами отдалил выстрел».

Сон о звезде и девочка — спасли.

Девочка и звезда — предельно конкретный и предельно обобщенный (но одинаково живой) образ *совести*.

Спасла совесть: весть о беде девочки, о беде людей, весть о своей вине.

То, старое, «все равно» и было затуханием, умиранием совести. Во сне она, совесть, воскресла.

«Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающей ясностью, с ювелирски мелочной отделкой

подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая вовсе... перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка, и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце».

Может быть, самое странное в снах — это то, что во сне просыпается совесть, спящая наяву.

«Перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка» — перескакиваешь к совести.

«Останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце» — останавливаешься на точках совести.

Убитая днем, она и оживает ночью, но как: «здоровая» на людях, растленная и самодовольная, она вдруг кричит от боли в абсолютном одиночестве сна, ужасается самой себе, вершит над собой свой страшный суд, казнит себя или предупреждает. Самообманный ум, успокаивающий, заговаривающий совесть человека наяву, во сне разоблачается. В кошмаре снов срываются все и всякие самообманные маски. Это лишь наяву ум может сколько угодно развивать свои теории «преступления по совести», обманывая себя (в первую очередь себя) и других «успокаивающими, славными словечками». Но сны — обнаженная совесть, здесь все выходит наружу. Самообманных снов не бывает.

Во сне (после своего самоубийства во сне) Смешной и попадает на другую планету, где живут «дети солнца».

«Знаете ли, я скажу вам секрет: все это, быть может, было вовсе не сон! Ибо тут случилось нечто такое, нечто до такого ужаса истинное, что это не могло бы пригрезиться во сне... О, судите сами. Я до сих пор скрывал, но теперь доскажу и эту правду. Дело в том, что я... развратил их всех!

Да, да, кончилось тем, что я развратил их всех!.. Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю. Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи».

Смешной человек попал на новую Землю, к новым людям — но он прежний попал, принеся в себе какую-то «трихину». И не они его переделали — он их. Не «среда» (там прекрасная) его победила (то есть его подполье, его «трихину»), не «среда» его спасла — он погубил ее. Чем? Ложью? Просто ложью, красотой лжи?

«О, это, может быть, началось не в и н н о, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердца и понравился им. Затем быстро родилось сладострастие. сладострастие породило ревность, ревность — жестокость... О, не знаю, не помню, но скоро, очень скоро брызнула первая кровь: они удивились и ужаснулись, и стали расходиться и разъединяться». А до этого: «У них была любовь и рождались дети, но никогда я не замечал в них порывов того ж е с т о к о г о сладостра-

ствия, которое постигает почти всех на нашей земле, всех и всякого, служит единственным источником почти всех грехов нашего человечества».

Читаешь, перечитываешь эти страницы, и то как будто на мгновение что-то раскрывается, то опять исчезает. Здесь много мучительно неясного, непосильного и в то же время столь же мучительно точного, а непосильность эта, может быть, непосильность вынести истину?

Ясно, однако, что ложь, красота лжи — лишь средство, средство самоутверждения, самовозвышения за счет унижения других, орудие самолюбия. Смешной и заразил их самолюбием, а точнее, быть может, у м о л о б и е м. Тоже «трихина», тоже «атом чумы». «Гнусный петербуржец» (как его тысячу раз изображал, изучив, Достоевский) — это человек, который — при всем своем чудовищном и подпольном самолюбии — готов стерпеть, простить, проглотить даже, облизнувшись, любые упреки, любые обвинения в свой адрес (в нечестности, в бессовестности, в жестокости, в недоброте), но не простит только одного: малейшего сомнения в его уме, то бишь в «таланте», в «гении». А уж обвинение-то в недоброте склонен или вовсе не заметить, или даже в заслугу себе поставить и очень умно объяснить, что недоброта необходима, потому что неизбежна, а главное, дескать, она всегда умнее доброты, стало быть, лучше, нужнее, правее, «прогрессивнее». Хотя в глубине души его живет убеждение противоположное — то, о котором проговаривается вдруг Раскольников Разумихину: «Ты всех их добрее, то есть умнее».

«Скверная трихина», «атом чумы» — это и есть еще самолюбие ума, проникшее даже в сердце и развратившее его. Человек с такой трихиной, с таким атомом не может любить без ненависти, не может и ненавидеть без любви.

«Ум-зверь», — писал Достоевский, — зверь сладострастный, жестоко-сладострастный, гневливый, мстительный и неутолимый в своем жестоком сладострастии.

Конечно, «ум-зверь» — это здесь не ум вообще, а лишь тот ограниченный и самодовольный в своей ограниченности, самонадеянный рассудок, который во всем и абсолютно положился на самого себя. «Ум-зверь» не образ знания как такового, а образ лишь того смертоносного знания, вагнеровского, которое, даже не подозревая, что такое «вечное древо жизни», пытается рубить его, и, вдруг оказывается, безуспешно. Или (уже не по Гете, а по Достоевскому) это какая-то «одна двадцатая» человеческой природы, «одна двадцатая», которая узурпирует всю власть над всей этой натурой и очень успешно извращает ее, а в конце концов ставит на грань самоубийства.

В «Сне смешного человека» вечное древо жизни рубится «умом-зверем» под корень: «Знание выше чувства, сознание жизни — выше жизни. Наука даст нам премудрость, премудрость откроет нам законы, а знание законов счастья — выше счастья». Вот что говорили

они, и после слов таких каждый возлюбил себя больше всех, да и не могли они иначе сделать. Каждый стал столь ревнив к своей личности, что изо всех сил старался лишь унижить и умалить ее в других, и в том жизнь свою полагал».

И вот итог этой рубки, итог узурпации этой власти, вот художественный образ истории («Сон» ведь это не трактат), образ, совпавший бы, вероятно, с теми представлениями об этой истории, которое создалось бы у какого-нибудь инопланетянина, понаблюдавшего нашу Землю со стороны: «Когда они стали злы, то начали говорить о братстве и гуманности и поняли эти идеи. Когда они стали преступны, то изобрели справедливость и предписали себе целые кодексы, чтоб сохранить ее, а для обеспечения кодексов поставили гильотину... Стали появляться люди, которые начали придумывать: как бы всем вновь так соединиться, чтобы каждому, не переставая любить себя больше всех, в то же время не мешать никому другому, и жить таким образом всем вместе как бы и в согласном обществе. Целые войны поднялись из-за этой идеи. Все воюющие твердо верили в то же время, что наука, премудрость и чувство самосохранения заставят, наконец, человека соединиться в согласное и разумное общество, а потому пока, для ускорения дела, «премудрые» старались поскорее истребить всех «непремудрых» и не понимающих их идею, чтоб они не мешали торжеству ее. Но чувство самосохранения стало быстро ослабевать, явились гордецы и сладострастники, которые прямо потребовали всего иль ничего. Для приобретения всего прибегалось к злодейству, а если оно не удавалось — к самоубийству. Явились религии с культом небытия и саморазрушения ради вечного успокоения в ничтожестве»...

Даже христианство в этой всемирной панораме — лишь *о д н о* из вероучений: «...но, странное и чудесное дело: утратив всякую веру в бывшее счастье, назвав его сказкой, они до того захотели быть невинными и счастливыми вновь, опять, что пали перед желаниями сердца своего, как дети, обоготворили это желание, настроили храмов и стали молиться своей же идее, своему же «желанию», в то же время вполне веруя в неисполнимость и неосуществимость его, но со слезами обожая его и поклоняясь ему».

А Смешной? Прислушаемся к его голосу: то стон, лепет, жалкая, сбивающаяся речь юродивого, то крепнущая, звучная, с металлом в голосе, вдохновенная и величавая даже речь пророка. Наверное, весь рассказ и держится личностью, судьбой, словом, голосом, музыкай голоса самого Смешного. Перебивы, паузы, переходы, тон, интонации этого голоса — такое действительно бывает только в поэзии, в музыке. Это и есть, быть может, одно из самых поэтических и музыкальных произведений всей мировой прозы.

«Я говорил им, что все это сделал я, я один: что это я им принес разврат, заразу и ложь».

Но они лишь смеялись над ним, объявили юридическим и пригрозили, наконец, сумасшедшим домом. И он проснулся от невыразимой скорби.

«Было уже утро, т. е. еще не рассвело, но было около шестого часу. Я очнулся в тех же креслах, свечка моя догорела вся, у капитана спали, и кругом была редкая в нашей квартире тишина».

И вот она, идея идей, мысль мыслей, истина истин: прочь, револьвер! «О, теперь жизни и жизни! Да, жизнь и проповедь!.. Я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей. А ведь они все только над этой верой-то моей и смеются. Но как мне не верить: я видел истину,— не то что избрал умом, а видел, видел, и живой образ ее наполнил мою душу навеки... Итак, как же я собьюсь? Уклонюсь, конечно, даже несколько раз, и буду говорить даже, может быть, чужими словами, но не надолго: живой образ того, что я видел, будет всегда со мной, и всегда меня поправит и направит. О, я бодр и свеж, я иду, иду, и хоть бы на тысячу лет».

И здесь следует такой сбив слова, такой всплеск искренности, который, кажется, не может не поколебать самого твердокаменного, не может не растопить самое ледяное недоверие: «Знаете, я хотел даже скрыть, вначале, что я развратил их всех, но это была ошибка,— вот уже первая ошибка! Но истина шепнула мне, что я лгу, и охранила меня и направила».

И еще один сбив, еще один всплеск: «Но как устроить рай — я не знаю, потому что не умею передать словами. После сна моего потерял слова. По крайней мере, все главные слова, самые нужные».

Старыми словами новую истину отдать, передать и нельзя.

Не продолжение ли здесь пушкинского «Пророка»:

И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый...

Не вспоминается ли:

Как труп, в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал...

Начинаешь вдруг понимать, что всегда, даже в самые черные часы, в самую черную минуту, был у Смешного идеал, а сейчас — восстал, воскрес. Было, было с самого начала какое-то пусть смутное убеждение в своем призвании. Не потому ли он и закричал, затопал на девочку, что она ему и напомнила тогда об этом, задела не порвавшуюся еще струну совести? Он ведь от боли этой именно и затопал и закричал, от боли совести.

Тогда, перед решением окончательным о самоубийстве, ему «ясным представлялось, что жизнь и мир как бы от меня зависят»: застрелись

он — исчезнет и мир. Но только сейчас дошла до него глубинная тайна этого убеждения: не в представлении только исчезнет, а на самом деле. Сейчас вдруг эта отрицательная зависимость мира от него превратилась в положительную. Как раньше от него (и от каждого) зависело — погибнуть миру, так теперь от него (и от каждого) зависит — спастись. Не расскажи он о своей истине всем, всем, уклонись от нее, не найди для нее новых слов — и мир действительно погибнет. Он здесь, как Толстой (тоже ведь великий Смешной человек): «Весь мир погибнет, если я остановлюсь».

«Но вот этого насмешники и не понимают: «Сон, дескать, видел, бред, галлюцинацию». Эх! Неужто это премудро? А они так гордятся! Сон? Что такое сон? А наша-то жизнь не сон? Больше скажу: пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уж это-то я понимаю!) — ну, а я все-таки буду проповедовать. А между тем так это просто; в один бы день, в один бы час — все бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровню ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться. А между тем ведь это только — старая истина, которую миллион раз повторяли, да ведь не ужилась же!»

Здесь, может быть, и заключен главный, самый главный вопрос: а не утопия ли все это прекрасодушная (то есть вообще весь рассказ)? «Честь безумцу, который навевает человечеству сон золотой»? Не будем спешить с ответом: вопрос действительно самый, самый главный. Закончим чтение, дослушаем Смешного.

Вот, наконец, последняя — самая последняя — пронзительная строчка. Она подготовлена всем тоном, ритмом, всем содержанием рассказа. А непосредственно перед ней:

«Сознание жизни — выше жизни, знание законов счастья — выше счастья» — вот с чем бороться надо! И буду! Если только все захотят, то сейчас все устроится».

И здесь — посмотрите! — Достоевский делает какое-то отступление, какую-то типографскую отбивку, что ли (оно, это отступление, обозначено и в наборной рукописи). Достоевскому как будто недостает (ему всегда недостает) всех привычных знаков, общепринятых средств, приемов, чтобы точнее выразить свою мысль-чувство. Здесь эта отбивка означает паузу, долгую-долгую и тихую-тихую, в которой слышится, однако, прерывистое, лихорадочное дыхание Смешного, и чувствуется, как не хватает ему воздуха, как колотится его сердце, готовое выпрыгнуть из груди. Слово как бы прямо переходит в музыку, смысл — в звук. И музыка прямо говорит человеческим голосом. И звук прямо становится мыслью-чувством:

«А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!»

О девочке было только в самом начале. Потом она исчезла, и о ней до этой последней строчки — ни слова. Но, оказывается, она-то и жгла все время его совесть. Она-то, может (его вина перед ней), и породила

сон. А проснувшись, не мог он «идти! идти!» — не отыскав ее: сил бы не достало, себе бы не поверил в своей истине, убил бы ее, истину. Он и начал с того, что отыскал девочку.

Представим: он закончил рассказ о сне. Замолчал. Молчат и слушатели. И тут он словно испугался: а вдруг они подумают, что он позабыл о девочке? (Да уж скорее они могли о ней забыть.) «А ту маленькую девочку я отыскал...» Это — о т в е т на невысказанный, но существующий и услышанный им вопрос. Следует опять пауза (отточие). Он, наверное, думает о ней. А они, слушатели? Наверное, о том, как он ее отыскивал, как расспрашивал о ней, искал ее следы (расспрашивал и, конечно, рассказывал тем людям о своем сне — самым первым им рассказывал, но, впрочем, он и капитану тому мог первому рассказать, и хозяйке, и той маленькой худенькой даме, из полковых). Он думает о ней и, словно очнувшись, возвращается к своей идее идей («Я иду проповедывать, я хочу проповедывать, — что? Истину...»):

«И пойду! И пойду!»

И надолго она остается звучать в душе, вся эта последняя фраза, надолго врезается в память сердца, царапает его, как стон-всклик Юродивого в «Борисе Годунове».

Нет, быть может, во всей мировой прозе строки более значимой, выразительной, обжигающей, строки более натуральной, свободной и мастерской, с бесконечным подтекстом. Сама строка эта — гениальный животрепещущий образ, образ искупления человеческой вины перед людьми, о б р а з в о л и и с к у п л е н и я.

Отбросим ее и сразу увидим, ч т ó потеряно. Восстановим и сразу поймем, что она вобрала в себя и выкрикнула всю судьбу Смешного, выразила весь его живой образ. В ней, в «снятом» виде весь рассказ. Это последний аккорд, вместивший в себя всю симфонию, заставляющий услышать ее всю заново, в одно мгновение. И в поэзии такое встречается редко. Да рассказ этот и есть, конечно, поэма. Он и написан, кажется, каким-то особым стихом.

«А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!»

Как все это встретили те неведомые слушатели, те случайные дорожные люди? Мне почему-то кажется, что говорил он негромко, тихо, чуть ли не шепотом (особенно именно в самых «восклицательных» местах), но каким-то раскаленным шепотом. И кажется еще (это чувствуется и в тоне, в ритме его), что он реагирует даже на взгляды, на выражение лиц своих слушателей, ясно видит их мысли и чувства, предвосхищает их вопросы. Он, в сущности, ведет сложнейший д и а л о г. Сам он говорит, что его слово — проповедь. Но это, конечно, и с п о в е д ь. Точнее так: весь рассказ — меньше всего проповедь, отчасти притча, но больше всего исповедь. Ее и слушали, наверное, затаив дыхание, не прерывая или почти не прерывая. Она не могла не захватить с первых же слов: «Я смешной человек. Они называют

теперь меня сумасшедшим...» Уже в этих словах скрыта и притягивает к себе целая история, завораживает какая-то тайна.

«После сна моего потерял слова...» — Ищет, находит, нашел! Нашел, конечно. Достоевский. Отдай он эти мысли, чувства более «авторитетному» или, так сказать, официальному, официозному герою, сделай их открыто-проповедническими, возвысь их впрямую — и художественное воздействие их ослабло бы. Но он их так «снижает», что в результате они — возвышаются, оказываются художественно неотразимыми. Начинаешь сострадать гонимому Смешному и, сострадая, вдруг проникаешься его истиной, которая хотя бы на миг становится твоей. И уже не просто ты входишь в рассказ и выходишь из него в качестве персонажа или слушателя. Вдруг Смешной входит в тебя.

Так что же те слушатели? Поверили? Хотели поверить? Сблизились между собой — вот хотя бы на это мгновение и в этой вере? Или насмеялись в глаза? Сблизились в хамстве? Плюнули в душу (себе, себе прежде всего)? Или уж потом насмеялись, потом плюнули — за глаза, вслед, когда он побрел дальше? А может быть, он все-таки пробил хоть одно сердце? Может быть, кто-нибудь (даже из плевавших на него, из оскорблявших) вспомнит потом его так же, как он сам вспоминает свою девочку и свой сон? Вспомнит и — отыщет его, поможет ему и пойдут, пойдут они вместе?..

Человек хочет отдать — не взять. Хочет отдать истину, истину с п а с и т е л ь н у ю для людей. А они не берут, не хотят брать, насмеяются, издеваются, бьют и спешат, спешат к гибели своей. Вот и все. Вот и вся история, страшнее которой, может, и нет ничего на свете. А он все равно идет, идет, их любя, а себя в и н я (за то, что не нашел новых слов).

Но, конечно, я не выразил здесь и одной сотой смысла и красоты «Сна смешного человека». Я ведь понимаю, что рискнул пересказывать музыку, а потому лишь тогда был чуть-чуть точен, когда цитировал, то есть когда она звучала сама (да и то оборванная). Прочитайте, перечитайте «Сон» и убедитесь в этом.

II

«Сон» — последнее законченное художественное произведение Достоевского, если не считать его Пушкинской речи и «Братьев Карамазовых» (которые, как известно, должны были иметь продолжение). Поэтому неудивительно, что в нем «почти полная энциклопедия ведущих тем Достоевского» (М. Бахтин).

Посмотрим на «Сон» и «снизу», с точки зрения прежних открытий художника, и «сверху», с точки зрения открытий более поздних. Одно дело «Сон» сам по себе, другое — в лучах «Записок из подполья», «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Подростка»,

«Бобка», «Приговора», «Кроткой», в лучах Пушкинской речи и «Братьев Карамазовых».

Сколько у Достоевского таких комнатенок в таких домах пятиэтажных («каморок», «шкафов», «гробов»)! Сколько таких штабс-капитанов, таких женщин с выводком забытых детей (Катерина Ивановна хотя бы из «Преступления и наказания»!)

И девочка здесь не просто эта девочка, а именно живой образ, заставляющий вспомнить десятки других, таких же. И в Лондоне: «Помню раз, в толпе народа, на улице, я увидел одну девочку, лет шести не более, всю в лохмотьях, грязную, босую, испитую и избитую: просвечивавшее сквозь лохмотья тело ее было в синяках... На нее никто не обращал внимания. Но что более всего меня поразило, — она шла с видом такого горя, такого безвыходного отчаяния на лице, что видеть это маленькое создание, уже несущее на себе столько проклятия и отчаяния, было даже как-то неестественно и ужасно больно. Она все качала своей всклокоченной головой из стороны в сторону, точно рассуждая о чем-то, раздвигала врозь свои маленькие руки, жестикулируя ими, и потом вдруг сплескивала их вместе и прижимала к своей голенковой груди...» («Зимние заметки о летних впечатлениях»). И в Петербурге (тут и не счесть). А та девочка, что снится Свидригайлову, или та, Матреша с кульчиком, которую оскорбил Ставрогин. И «Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит!»

Вечная девочка — как образ вселенской беды, образ греха, над нею сотворенного, образ совести.

И сколько у Достоевского таких разговоров «о чем-то вызывающем», таких «горячих» споров, где спорящим, в сущности, все равно. Вспомним только о суде над Дмитрием Карамазовым или над Раскольниковым.

В «Сне» «премудрые» старались поскорее истребить всех «непремудрых». Но это же и есть те «два разряда», на которые делят людей Раскольников, Иван Карамазов. Это и есть те, о которых говорил Мармеладов в трактире: «И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: «Господи! Почто сих приемлеш?» И скажет: «Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...»

И буквально тот же вопрос — каково будет человеку на другой планете, человеку, совершившему грех на земле? — и у Свидригайлова и у Ставрогина.

Сны о прекрасном потерянном рае — опять-таки у Ставрогина, у Версилова...

А «скверная трихина» была и в последних раскольниковских снах: «Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же

бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга... Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе... В городах целый день били в набат, созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, и все были в тревоге... Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались на что-нибудь, клялись не расставаться,— но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. Начались пожары, начался голод. Все и все погибало...»

Не правда ли, эти строки трудно, почти невозможно отличить от строк «Сна», описывающих войну «премудрых» против «непремудрых»? И там и здесь образ истории. И там и здесь барахтаются, копошатся и Петруши Верховенские из «Бесов» и «Великие инквизиторы» из «Братьев Карамазовых». Но это пророческие образы истории: и для нас в этих «снах» копошатся и гитлеры и полпоты... И не может не поразить нас мысль-образ: «чувство самосохранения стало быстро ослабевать...» Или: «Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались на что-нибудь, клялись не расставаться,— но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сами же предполагали...»

Наконец, сам Смешной. Черточки его есть уже и в Макаре Девушкине («Бедные люди»), и, конечно, в князе Мышкине, и в Аркадии Долгоруком из «Подростка».

А вот начало «Записок из подполья» (1864-й): «Я человек больной. ...Я злой человек. Непривлекательный я человек... Я уже давно так живу...» Не напоминает ли: «Я человек смешной... Я всегда был смешон...» Даже интонационно, музыкально здесь — сходство. Но зато какое и различие: Лиза, прогнанная, оскорбленная Подпольным, прогнанная и навсегда потерявшаяся. И — пропавшая, но найденная девочка. В Смешном есть подполье (было), но он выбирается из него. А в Подпольном есть искра от Смешного, но она гаснет.

«Бобок» (1873-й). Маленькая модель человечества. Кладбище. Покойники. Но им даровано еще что-то сказать напоследок, может, вымолить что-то или пусть уйти, но просветленными. А они бормочут это страшное словечко: «бо-бок» (откуда только Достоевский взял его?), словечко, означающее самоубийство последнего шанса на спасение, саморастление последней надежды. «Бо-бок», «бо-бок», сиречь: «обнажмся и заголимся»... Подполье в пределе пределов, уже на том свете.

В Смешном побеждает живое время. Подпольный (как и Свидригайлов, как и Ставрогин) корчится, задыхается в мертвом. И мертвое же безраздельно господствует в «Бобке».

А в октябре 1876-го (за полгода до «Сна смешного человека») выходит «Приговор», где тоже Подпольный, который кончает самоубийством, не выдержав своего «все равно».

В ноябре 1876-го же — «Кроткая», герой которой не просто потерял, прогнал свою «девочку», а в сущности, сам убил ее, а потому и кричит: «О, нам еще можно было сговориться... Почему, почему мы не могли сойтись и начать опять новую жизнь? Я великодушен, она тоже — вот и точка соединения! Еще бы несколько слов, два дня — не больше, и она бы все поняла... Пять минут, всего, всего только пять минут опоздал!.. Опоздал!!!» И все же, пусть с страшным опозданием, он приходит к правде: «правда неотразимо возвышает его ум и сердце». Это уже относится и к Смешному, который восстал, воскрес, спас. Не опоздал.

А вот из «Братьев Карамазовых» — «от автора» (об Алеше): «...это человек странный, даже чудак. Но странность и чудачество скорее вредят, чем дают право на внимание, особенно когда все стремятся к тому, чтоб объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чудак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?»

Вот если вы не согласитесь с этим последним тезисом и ответите: «Не так» или «не всегда так», — то я, пожалуй, и ободрюсь духом насчет значения героя моего Алексея Федоровича. Ибо не только чудак «не всегда» частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь напльвным ветром, на время почему-то от него оторвались...»

Не знай мы, что это сказано об Алеше, мы наверняка приняли бы это на счет Смешного и не ошиблись бы: в Смешном именно «сердцевина целого» при «странности и чудачестве».

И еще из «Братьев Карамазовых» же:

«Вот я раз в жизни взял да и поступил искренно, и что же, стал для всех вас точно юродивый...»

«Но непременно будет так, что придет срок и сему страшному уединению, и поймут все разом, как неестественно отделились один от другого. Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели... Но до тех пор надо все таки знамя беречь и нет-нет, а хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, хотя бы даже в чине юродивого. Это чтобы не умирала великая мысль...»

«Если же злодейство людей возмутит тебя негодованием и скорбью уже необоримою, даже до желания отмщения злодеям, то более всего страшись сего чувства... и поймешь, что и сам виновен, ибо мог светить

злодеям даже как единый безгрешный и не светил. Если бы светил, то светом своим озарил бы и другим путь, и тот, который совершил злодейство, может быть не совершил бы его при свете твоём».

«...воистину и ты в том виноват, что не хочешь тебя слушать».

Опять и опять: это мог бы сказать наш Смешной и говорил; это можно сказать и о нем.

Действительно, в «Сне» — все главные темы, а еще идеи, образы, все голоса всех основных героев Достоевского. Масса раскавыченных «самоцитат». Но вот новая загадка: как при такой невероятной, небывалой концентрации, при такой «тесноте» вышла не «опись», а создана настоящая поэма? Почему не задыхаешься в этой «тесноте», а чувствуешь себя так, будто находишься на вершинах поэзии и музыки? Одной судьбой, одним голосом, одной музыкой голоса Смешного этого не объяснишь.

Да, «Сон» — как бы мозаика из всех прежних произведений Достоевского и даже из будущих. Но нет здесь ни одного «шва», ни одного «зазора» между этими «кусочками». Все переплавлено в новое, цельное, самостоятельное.

Как финал «Сна смешного человека» («А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!») свободно и сжато, а главное, художественно, «снимает» в себе весь «Сон», так и сам этот «Сон» «снимает» художественно почти все произведения Достоевского. А ведь он живет еще и в контексте русской и мировой культуры («Иванушка-дурачок», «мудрый дурак» — об этом точно и прекрасно писал М. Бахтин). И если каждый великий художник как бы строит свой храм (художественную модель мира), то Достоевский строит его, используя в качестве «кирпичей», «блоков» и подручный материал «текущей действительности», но часто и свои собственные творения и как бы целые храмы предшественников и современников, а здесь, в «Сне», он строит уже из целых мировоззрений, из целых эпох, даже будущих. И к а к это сделано!

Но вот это-то и непостижимо. Перечитываешь «Сон» еще и еще раз: «Я полюбил их оскверненную ими землю еще больше, чем когда она была раем, за то лишь, что на ней явилось горе», — читаешь о страдании как красоте... Опять что-то знакомое, но уже не только из художественных произведений Достоевского. Ведь он и сам — прямо — думал, говорил, писал, не от персонажей — от себя:

«...покупаются счастьем страданием. Таков закон нашей планеты...»

«Чтоб хорошо писать, страдать надо, страдать!»

«Великое дело любить и настоящего просвещения. Вот моя утопия!»

«Эта жалость — драгоценность наша, и искоренять ее из общества страшно...»

«Ведь я знаю, что выше этой мысли *обняться* ничего нет; что вы мне с вашим позитивизмом дадите мне взамен. Тогда пойду за вами, когда дадите мне лучшее. А пока от вас еще этого не видно. Вы только головы рубили и еще хотите рубить...»

«Пробить сердце.— Вот глубокое рассуждение, ибо что такое пробить сердце? Привить нравственность, жажду нравственности... Пробили всех идея и чувство, значит доросли до идеи и до чувства...»

«Отчего же реальным миром до сих пор управлял лишь идеал?»

«Сильные люди. Не сильные лучшие, а честные. Честь и собственное достоинство только сильнее всего».

«Где наши лучшие люди? Всплывут во время опасности».

«...в наш век негодяй, опровергающий благородного, всегда сильнее, ибо имеет вид достоинства, почерпаемого в здравом смысле, а благородный, походя на идеалиста, имеет вид шута».

Еще: «Простить из идеала только свято, а простить из цинизма, из срама, из цинизма эгоизма, т. е. трусости,— подло...»

И еще: «... я всего только хотел бы, чтоб все мы стали немного получше. Желание самое скромное, но, увы, и самое идеальное.

Я неисправимый идеалист; я ищу святых, я люблю их, мое сердце их жаждет, потому что я так создан, что не могу жить без святых, хоть капелку посятее; не то стоить ли им поклоняться!»

А еще тут-то и вспомним письмо 22 декабря 1849-го: «Жизнь — дар, жизнь — счастье...» Вспомним лейтмотив жизнелюбия, жизне-творчества во всех его письмах, заметках. Вспомним и сравним со словами Смешного: «О, теперь жизни и жизни!» И как раз в том же, 1877 году, перед самым выходом «Сна», Достоевский писал: «Жизнь хороша, и надо так сделать, чтоб это мог подтвердить на земле всякий». А Смешной: «...я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны, не потеряв способности жить на земле».

Поражает не только совпадение (часто буквальное) слов, не только сходство идей, но и родство тона, интонаций.

Смешной уверен: мир, спасение мира, теперь зависит от него. Это-то и придает ему силы («и хоть бы на тысячу лет»). Непокколебимое и мужественнейшее убеждение Достоевского: не только и не столько человек зависит от мира, сколько мир от человека.

«Но пуще всего не запугивайте себя сами, не говорите: «один в поле не воин» и пр. Всякий, кто искренно захотел истины, тот уже страшно силен. Не подражайте тоже некоторым фразерам, которые говорят поминутно, чтобы их слышали: «Не дают ничего делать, связывают руки, вселяют в душу отчаяние и разочарование!» и пр., и пр. Все это фразеры и герои поэм дурного тона, рисующиеся собою лентяи. Кто хочет принести пользу, тот и с буквально связанными руками может сделать бездну добра».

«Знаете ли вы, сколь силен может быть один человек?»

Но сколько раз его самого, Достоевского, именно за все это объявляли — буквально, буквально! и публично — смешным, большим, юродивым и, повышая в чине, сумасшедшим.

Когда Микеланджело изобразил себя в «Страшном суде», это было настоящее открытие. Он изобразил себя не так, как многие делали это

до него и после: где-нибудь в углу, за спинами, в стороне, с ручным мольбертом (именно сторонним). Нет, он здесь в виде собственной выпотрошенной кожи, шкуры, которую, как ветошку, держит в левой руке фарисей-кардинал, его заклятый враг. (Не так ли хотел выпотрошить Достоевского его «меценат» Победоносцев?)... Микеланджело осмелился представить себя (автор гениального творения!) в качестве персонажа мировой трагедии, трагического персонажа мировой истории, и не здесь ли, не в его ли именно фигуре и находится истинный — внутренний, не видный сразу — духовно-нравственный, художественный центр всей картины? А не будь его?..

Не решился ли и Достоевский на такое? Не проступают ли, не сверкают ли в «Сне» черты и его духовного облика? Не является ли «Сон» опытом и его духовной исповеди, духовной автобиографии, конечно, художественно преображенной. Именно преображенной: не о тождестве я говорю, а лишь о точках, моментах, штрихах пронзительного сходства. И не эти ли могучие, но невидимые сразу сила, воля, судьба художника и являются в конечном счете истинным духовно-нравственным, художественным центром и этой картины, что и объясняет ту небывалую творческую свободу при небывалой широте охвата и концентрации, «тесноте» идей, чувств, образов?

В России до него лишь Пушкин (конечно, и здесь Пушкин) совершил подобное в «Моцарте и Сальери». Эта «маленькая трагедия» — может быть, самое полное художественное слово Пушкина и о себе: пушкинский Моцарт, солнечный и трагический, это же и есть еще духовный автопортрет самого Пушкина.

III

«Сон смешного человека» опубликован в апреле 1877-го. Смешной увидел свой сон «в прошлом ноябре, и именно третьего ноября».

А теперь от этой конкретно точной (апрель 1877-го) и, очевидно, сочиненной даты (третьего ноября) перенесемся в 1866 год.

С 4 по 29 октября Достоевский диктует юной «стенографке» Анне Григорьевне Сниткиной десять листов «Игрока». Момент высшего творческого вдохновения, а еще и момент зарождения любви. Тайное тайных вдвойне, в совпадении.

В четверг 3 ноября он впервые посещает свою «стенографку» в ее доме на Костромской улице. Анна Григорьевна: «...он сказал мне, что без меня скучал это время и говорил, что нам непременно следует работать, потому что без меня он никак не может написать своего «Преступления и наказания» 3-ю часть...»

8 ноября Анна Григорьевна приходит к нему (в Столярный переулок). Он крайне возбужден и радостен.

— Не случилось ли с вами чего-либо хорошего?

— Да, случилось! Сегодня ночью я видел чудесный сон! Я придаю снам большое значение. Мои сны всегда бывают вещими. Когда я вижу

во сне моего покойного брата Мишу, а особенно, когда мне снится отец, я знаю, что мне грозит беда.

— Расскажите же ваш сон!

— Видите этот большой палисандровый ящик?.. В нем я храню мои рукописи, письма и вещи, дорогие мне по воспоминаниям. Так вот, вижу я во сне, что сижу перед этим ящиком и разбираю бумаги. Вдруг между ними что-то блеснуло, какая-то светлая звездочка. Я перебираю бумаги, а звездочка то появляется, то исчезает. Это меня заинтересовало: я стал медленно перекладывать бумаги и между ними нашел крошечный бриллиантик, но очень яркий и сверкающий.

— Что же вы с ним сделали?

— В том-то и горе, что не помню! Тут пошли другие сны, и я не знаю, что с ним случилось. Но то был хороший сон!

— Сны, кажется, принято объяснять наоборот, — заметила я и тотчас же раскаялась в своих словах.

Лицо Федора Михайловича быстро изменилось, точно потускнело.

— Так вы думаете, что со мною не произойдет ничего счастливого? Что это только напрасная надежда? — печально воскликнул он...

А потом он рассказывает ей о замысле своего нового романа.

Герой, пожилой человек, больной и несчастный, влюблен в молодую девушку..

— Поставьте себя на минуту на ее место, — сказал Достоевский дрожащим голосом. — Представьте, что этот художник — я, что я признался вам в любви и просил быть моей женой. Скажите, что вы бы мне ответили?

— Я бы вам ответила, что вас люблю и буду любить всю жизнь...

Когда Анна Григорьевна уходила, Достоевский остановил ее.

— А ведь я теперь знаю, куда девался бриллиантик.

— Неужели припомнили сон?

— Нет, сна не припомнил. Но я наконец нашел его и намерен сохранить на всю жизнь...

Звезда. Девочка.

«Мой сон третьего ноября», — говорит Смешной. Сон Достоевского — восьмого, но третьего он побывал у нее впервые (и он часто путал имена и даты).

Не эта ли искорка, звездочка счастливого мгновения залетела в «Сон смешного человека»?

Еще совпадение: покойный брат снится и Смешному.

И всегда-то он, Достоевский, искупал «свои грехи огромные» работой, главным образом работой, творчеством.

«Мое житье, конечно — работа... Одно убежище, одно лекарство — искусство и творчество...»

«Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла...»

Искупал, а все равно страдал, все равно корил себя за то, что мало дает, мало спешит дать непосредственного добра людям, близким, родным.

Но тут все сошлось, как никогда.

Накануне свадьбы с Анной Григорьевной он писал ей: «Ты мое будущее всё и надежда и вера и счастье, блаженство всё... Мне Бог тебя вручил, чтоб ничего из задатков и богатств твоей души и твоего сердца не пропало, а напротив, чтоб богато и роскошно взросло и расцвело; дал мне тебя, чтоб я свои грехи огромные тобою искупил...»

И еще сильнее чудится, что в той картине, в картине «Сна смешного человека», не мерцает — сверкает, живет, навсегда запечатлен образ самого художника, и убитого и воскресшего.

«А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!»

И еще об одном сне. Достоевский — неизвестному (начало 1860 годов): «Объясните мне мой сон, я у всех спрашивал; никто не знает: на Востоке видна была полная луна, которая расходилась на три части и сходилась три раза... Потом из луны вышел щит (на щите два раза написано «да-да» старинными церковными буквами), который прошел все небо, от востока на запад, и скрылся за горизонтом. Щит и меч осиянные».

Что́ это? Сон о призвании? о судьбе? о том, что надо «идти, идти»?..

IV

Но остается еще главный — самый главный — вопрос: утопичен ли «Сон»?

Прежде всего и тоже самое главное: «Сон» светносен.

Достоевский так писал о задаче «изобразить положительно прекрасного человека»: «Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного — всегда пасовал». В литературе, продолжает он, «стоит всего законченнее Дон-Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время смешон... Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному — а стало быть, является симпатия и в читателе. Это возбуждение страдания и есть тайна юмора».

Не правда ли, здесь как будто наметка и образа нашего Смешного? Он и не знает себе цены, да и знать не хочет. Совсем он не о том, не для того, не за то ратует. Он и прекрасен и убедителен именно потому, что смешон. Является сострадание, является симпатия...

И еще Достоевский о Дон-Кихоте: «Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли, это самая горькая ирония, которую только мог выразить человек, и если б кончилась земля и спросили там где-нибудь людей: «Что вы, поняли ли вашу жизнь на земле и что об ней заключили?» — то человек мог бы молча подать Дон-Кихота: «Вот мое заключение о жизни и — можете ли вы за него осудить меня?»

Можно ли, надо ли осуждать Смешного? За что? Он утопист?

Конечно. А все-таки не совсем, а если разобраться, то и далеко не совсем, а если еще разобраться, то в главном даже и совсем не утопист, а самый что ни есть реальнейший реалист. Вот это я и попытаюсь доказать.

Во-первых, нет у него никаких иллюзий насчет страшной реальности мира. Он видит, знает, понимает такое, на что иной «реалист» боится взглянуть и краешком глаза. Неизбежность гибели человечества он видит, неизбежность, если все будет происходить по-прежнему. Мало? Хорошо, а когда люди начали осознавать реальность этой угрозы? Давно ли? Сколько лет (десятилетий) отмахивались от нее? Смеялись — со смеху умирали — и не то что над Смешным (образ, сочинение все-таки), но и над реальным Достоевским и над реальным Эйнштейном. И вот досмеялись. А он, Смешной, об этой угрозе больше ста лет назад заговорил. И он утопист?

Во-вторых, он же с себя все начинает. Не сваливает свою вину на «среду». Он все дурное о себе признал и вытравил. Он прежде всего отыскал ту девочку. Не так уж мало для начала. Он знает: никто не поверит ему без этого (и с этим-то не верят). Как писал Достоевский: «Прежде, чем проповедывать людям: «как им быть» — покажите это на себе. Исполните на себе сами и все за вами пойдут. Что тут утопического, что тут невозможного — не понимаю!.. Исполни сам на себе прежде, чем других заставлять, — вот в чем вся тайна первого шага». Да если б каждый так поступил! Утопия? Ну, тогда те, кто этого не сделал, и есть утописты, а Смешной о с у щ е с т в и л эту утопию. Осуществил и опять всех виноватей?

В-третьих. Утопия, утопия, привыкли мы повторять. Но ведь даже прежняя история показывает: и самая немыслимая утопия не раз становилась реальностью перед лицом смерти. Так, может быть, время самой острой, небывалой, смертельной угрозы всему роду человеческому и станет временем небывалых, неслыханных еще подвигов людей и станет временем осуществленной утопии? Все зашло так далеко, что спастись без подвига, без возвышения, без одухотворения невозможно. Веками, тысячелетиями люди учились и выучились — не слушать, не выслушивать, не дослушивать, не понимать друг друга (из «принципа») и в этом видели высшую добродетель свою. Веками, тысячелетиями люди учились и выучились главным, решающим аргументом споров своих считать огонь, нож, пулю, казнь, войну — короче убийство. Убийство — как критерий правоты, критерий истины... Веками исподволь насаждалось и царило убеждение, будто чем дешевле человеческая жизнь (а она ценилась все дешевле, до нуля дошла, по мере роста численности людей), тем, дескать, обеспеченнее будущее человечества. Веками, наконец, шло чудовищное состязание различных изуверских теорий, каждая из которых обосновывала необходимость как можно более длинного проскрипционного списка (чем он длиннее, тем, мол, «чище» будет оставшееся человечество,

и короткие списки воспринимались даже как несолидные, несерьезные, неавторитетные, что ли)... И вот все человечество попало уже в единый проскрипционный список, и люди оказались тем самым наконец перед выбором: либо выучиться слушать и понимать друг друга, пожелать этого, заменить критику оружием на оружие критики, относиться к каждой личности, к каждой народности, к каждой расе как к неопценимому достоинию человечества всего, сжечь все и всякие проскрипционные списки — либо погибнуть в самоубийстве.

А еще вдумается: «живой образ истины» в «Сне» есть не что иное, как художественная картина духовно, нравственно реализованного социализма, как его представлял себе Достоевский. Не этот ли пламенный «образ истины» и привел его на Семеновский плац, дал ему силы выжить «в гробу» и, оказалось, не только не потух, не перегорел, а вот вдруг — вспыхнул невиданным протуберанцем и осветил конец его жизни, а может быть, и смысл всех его исканий каким-то неожиданным светом? «Сон смешного человека» — не понять, не принять ни ортодоксальному христианству, ни — тем более — чисто буржуазному рассудку: для того и другого — он ересь, заслуживающая анафемы, или в лучшем случае высокомерной снисходительности именно, именно за «утопизм». «Реализмом» же почитается ими согласие («смирненное» и «трезвое») на самоубийство человечества.

«Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» — что здесь утопического? Признай люди это утопией — и что же останется? Вмиг человечество обессилится и расглится, вмиг забормочет: «бо-бок», «бо-бок». Нет, идеал — это не утопия. Тогда и все искусство и вся культура — утопия.

Наконец, в-четвертых. Да, скажут, все это так, ну, а как быть с такими словами Смешного: «...в один бы день, в о д и н б ы ч а с все бы сразу устроилось!.. Если только все захотят, то сейчас все устроится»? Это-то уж явная утопия. Утопичнее ничего и быть не может. Решить за день, за час то, что не сумели за века, за тысячелетия?! Сам Смешной называет это утопией. Сам Достоевский считает так же. Как тут быть?

Если Достоевский считает так (в чем есть, по-моему, очень большие сомнения), то осмелюсь сказать, что тогда он неправ. А точнее, он может быть, сам не знал, насколько был прав, когда мечтал «устроиться в один день, в один час». В том-то и самый главный парадокс, что человечеству придется, приходится «устраиваться» за исторически считанные дни и часы, придется, приходится неотложно начинать реализацию выношенного веками и тысячелетиями идеала или... Вот и утопия. Как не вспомнить здесь опять-таки Достоевского: «Никогда фантазия не может выдержать сравнения с действительностью». Как не вспомнить: «Действительность превышает всякое воображение».

Именно не о простом «спасении животишек» идет речь, но о возвышении, о подвиге, об одухотворении людей, — без этого и никакое «спасение животишек» невозможно, потому что оно само по себе, писал Достоевский, «есть самая бессильная и последняя идея из всех идей единящих человечество. Это уже начало конца, предчувствие конца». Слепая жажда жизни не поможет — не надо ее идеализировать, такую жажду (сама, дескать, «вывезет», сама спасет). Слишком часто она оборачивается слепым, животным страхом смерти и не только не спасает, а еще скорее, еще вернее губит, губит ужасом, паникой, оцепенением, цинизмом.

Вспомним: Смешной спас себя, потому что «вопросами отдалил выстрел». Слова эти вдруг наполняются каким-то неожиданным смыслом: человечеству предстоит великими вопросами о тайне своего существования, своего духовного бытия, вопросами, которые откладывались до бесконечности (будущее-то до сих пор было гарантировано), вопросами, над которыми билась веками лучшие умы его, — теперь всему человечеству предстоит этими вопросами отдалить выстрел и сделать его невозможным.

И еще скажут: все это, может, прекрасно с художественной, эстетической точки зрения, но ведь вся жизнь сегодняшняя насквозь пронизана политикой. Еще Наполеон сказал в разговоре с Гете: «Политика — вот судьба!» (Изрек, чтобы, так сказать, приструнить искусство, поставить его на свое место.) Так. Но в том-то и дело, что идеализм сегодня (от идеала, от гуманистического идеала, над которым смеялись все и всякие наполеоны) и есть единственно реальная, спасительная, самоспасительная политика. Достоевский: «Выставляют числа, пугают цифрами. Кроме того, выступают политики, мудрые учителя: есть, дескать, такое правило, такое учение, такая аксиома, которая гласит, что нравственность одного человека, гражданина, единицы — это одно, а нравственность государства — другое. А, стало быть, то, что считается для одной единицы, для одного лица — подлостью, то относительно всего государства может получить вид величайшей премудрости! Это учение очень распространено и давнишнее, но — да будет и оно проклято!»

Я отвлекся от художественности? Да может быть, и вся художественность, высшая художественность, давно уже, изначально даже (а сегодня, как никогда), и состоит в идее спасения человека и человечества, в спасении путем подвига, возвышения, одухотворения. Говорят, хорошая теория есть самая практическая вещь. Сегодня художественность (то есть литература, искусство) становится чрезвычайно политической вещью. А если уж человечеству предстоит покончить самоубийством, то никакой художественности при этом не будет. Апокалипсис — это мерзость, совокупная мерзость, а не красота. «Некрасивость убьёт» (из «Бесов»). «Мир спасет красота» (из «Идиота»).

Что такое Смешной? Это образ, живой образ идеала в безыдеальном обществе, образ нравственности в обществе безнравственном, образ совести в обществе бессовестном (а другого Достоевский не знал). Там, где господствуют трусость, корысть, наглость, некрасивость, глупость, невежество, злоба, зависть, бессовестность, — там мужество, бескорыстие, скромность, красота, ум, знание, мудрость, добро, доброжелательность, совесть, — все это и проходит по «чину Юродивого», «по чину» Смешного. Смешным был Сократ. Смешными были Сервантес и Джордано Бруно, Эйнштейн и Толстой. Смешными были десятки тысяч русских учителей и врачей, которые не за страх, а за совесть учили и лечили свой народ. Смешным был Швейцер, бросивший свою славу и уехавший в Африку помогать тамошним больным. Смешными мир держится. И если цель реализма, по Достоевскому, найти «в человеке человека», то это означает еще — найти в человеке Смешного, того Смешного, которого он часто сам в себе боится, стесняется, но который живет в нем, очеловечивает, спасает. Каждый может вспомнить своего любимого Смешного, каждый может вспомнить Смешного в себе. Может быть, все лучшее, что есть в человеке, бывает, проявляется тогда, когда он не боится, имеет мужество быть Смешным.

V

Достоевский словно первый из людей посмотрел, сумел посмотреть на Землю оттуда, из космоса, из будущего, и первый увидел то, о чем узнали мы только сейчас, сто лет спустя, от людей, впервые побывавших там физически и поразившихся (все одинаково!): как прекрасна и мала эта изумрудная звездочка, и как страшно представить, что она потухнет в самоубийстве, и как легко ей потухнуть. А что, если с нее во всю вселенную, в бездонную черноту, будет доноситься какой-то чудовищной «азбукой Морзе»: «бо-бок», «бо-бок»? Не «Дон-Кихота» туда предъявят, а «Бобок»?.. Для того «Бобок», для того «Сон смешного человека» и написаны, потому и выстраданы, чтобы этого не случилось, чтобы идеал не потух, чтобы он разгорелся и спас.

Он многое разглядел оттуда (и своих петербуржцев, и прошлых всех, и новых будущих, и нас, и себя) и вернулся: «О, теперь жизни и жизни!» И он пошел, пошел, писал, говорил, кричал, но мало кто его слушал тогда, мало кто слышал и понимал. «Сон» рассказал не только о Достоевском прошлом, но и о будущем, о Достоевском Пушкинской речи. Тогда, 8 июня 1880 года, люди замерли на минуту, слушая эту речь, оторопели, осветились, засветились и ни ему, ни себе долго не могли простить этой минуты. Опять: большой, юродивый, смешной, сумасшедший...

Оказалось: гениальный.

«ТАЙНА ПЕРВОГО ШАГА»

Предположим: мы знаем текст Пушкинской речи Достоевского, знаем, что было до нее, и ничего не знаем о том, что произошло 8 июня 1880 года, когда она была произнесена. Что можно о ней сказать?

Во-первых, по сравнению со всеми предыдущими высказываниями Достоевского о Пушкине ничего нового, по существу, в ней нет. Можно взять каждый абзац этой речи и, как это делается обычно, подобрать к нему (параллельно, в два «столбика») соответствующие, в большинстве случаев дословно совпадающие цитаты. Речь — «минус» все предыдущее: «остаток» будет минимальным. Впрочем, было бы даже странно, случись это иначе.

Во-вторых, если проследить его настроенность с момента работы над речью (самое начало мая) до ночи с 7 на 8 июня, то возникает ощущение нарастающего ужесточения. Достоевский готовится дать настоящее генеральное сражение (своего рода Аустерлиц) всем своим давним противникам. Сплошная военная терминология: «война», «бой», «ратовал», «поле боя»... Все время об «интригах» («нас хотят унизить», «клакеры»). Особенно раздражает его вождь противной «партии» — Тургенев. С ним давние счеты, от него (и ему) забываемые обиды, еще с 40-х годов. Тут и финансовые недоразумения (Достоевский брал у него в долг деньги на несколько недель, отдал через несколько лет). Тут и карикатура на Тургенева в «Бесах» (Кармазинов), и Тургенев в долгу, конечно, не остался. Каждый из них заочно говорил о другом такое, за что в пору было вызывать на дуэль, и почти все это обоим было хорошо известно. А тут еще всплыла как раз в эти дни история с «каймай» (дескать, Достоевский в 40-х годах потребовал, чтобы его произведения в отличие от произведений других авторов печатались обведенными какой-то претенциозной каймой). Прибавим сюда слухи, опасения: дадут — не дадут выступить, в каком порядке... Высокое, идейное, бытовое, сиюминутное, давнее, мелкое — все спелось, перемешалось. Неужели и тут осуществляются давнишние слова: «везде-то и во всем я до последнего предела дохожу, всю жизнь за черту переходил. Бес тотчас же сыграл со мной шутку...»

Что можно, что надо было ожидать от речи 8 июня? Чего угодно, только не того, что произошло: самое неожиданное, самое, казалось, немислимое, невозможное: небывалый энтузиазм примирения. Тургенев и Анненков Достоевскому: «Вы гений, вы более чем гений!» Объятия. Праздник. И даже Глеб Успенский был растроган...

В чем дело?

Одного-единственного объяснения быть не может.

Потеплела, «подошла» почва, чтобы принять брошенное семя.

Устное, живое слово оказалось сильнее письменного, а люди изголодались по живому слову, по живому общению, и люди эти впервые в новой истории российской собрались не официально, а даже оппозиционно по отношению к властям.

Но куда девался воинственный настрой Достоевского? Да просто своим прежним мыслям, прежним словам он придал некое «чуть-чуть», которое и сделало их неотразимыми. Это «чуть-чуть» и превратило живое слово в художественное произведение. Речь стала литературой, искусством. Искусство, может быть, впервые столь властно и непосредственно вторглось в жизнь. Искусство примирило, как, собственно, и «положено» настоящему искусству. И на мгновение все злободневные страсти умолкли, как бывает это, скажем, когда разные люди слушают Баха или Моцарта. Тайна речи — тайна высшего искусства.

Убедительно? Очень. А все-таки остается какой-то «икс», какое-то «но». Куда же девалась нарастающая воинственность? Просто смягчилась искусством? Не просто.

Сколько раз (не счесть) он писал: будь братом, иначе не будет братства. Одолей себя и станешь всемогущим...

Он постиг «естественную силу природного закона, закона смерти человеческой», закона, который примиряет людей, и это особенно неотразимо открывалось ему лично и 22 декабря 1849 года («Нет желчи и злобы в душе моей...»), и 16 апреля 1864 года («я и Маша»), и в декабре 1877-го, когда умер Некрасов.

А сейчас вся читающая Россия жила «Братьями Карамазовыми» и уже прочла о том, что если человека в ужас приводят злоба и ложь людские, то не сам ли он виноват в том, ибо дан ему был светильник и, стало быть, он сам мог светить светлее. Прочитала: «Воистину и ты в том виноват, что не хочешь тебя слушать». Прочитала и ждала финала, не зная еще, каким он будет. А он, Достоевский, знал: будет потрясающая сцена у постели умирающего Илюши, а потом — у «Илюшиного камня»...

Он знал еще, что должен читать из Пушкина — монолог Пимена и «Пророка». Не эти же стихи должны были подлить масла в огонь его воинственности! Величавое спокойствие старца и духовная исповедь Пушкина: это ведь не о ком-то — о себе — Пушкин писал: «И вырвал грешный мой язык, и празднословный и лукавый...»

И что же? В день Пушкина — Пушкина! — поднять знамя войны?

К этому все шло, но этого не случилось.

«Прежде чем проповедывать людям: «как им быть? — покажите это на себе. Исполните на себе сами и все за вами пойдут... Исполни сам на себе прежде, чем других заставлять, — вот в чем вся тайна первого шага».

В 33-м номере гостиницы Лоскутной (на Тверской) поздним вечером 7 июня он пишет Анне Григорьевне: «Завтра 8-го мой роковой день... Анненков льнул, но я отворотился... видишь Аня, пишу тебе, а еще речь не просмотрена окончательно. Надо еще речь исправить... Завтра мой главный дебют...»

Не в эту ли ночь с 7-го на 8-е и произошло окончательное изгнание

беса? Оно предчувствовалось и прежде. Среди воинственных заявлений предыдущих дней мелькало: «Эх в какую суетню я въехал...» Оно, конечно, предопределялось всей его натурой, всей его историей.

Имя Тургенева в речи было произнесено сочувственно и с благодарностью, а имя Белинского опущено. Судя же по черновикам, Тургенева благодарить он отнюдь не собирался, а на Белинского готовился напасть в открытую...

А самое главное — тон. Тон всей речи, тон, который действительно и сделал всю музыку. Жар самоодоления, накаливший каждое слово его живое, дух всенародной исповеди — не в этом ли тайна неотразимого воздействия речи на слушателей?

Это был не «скорый подвиг». Эти сорок пять минут делались сорок лет и останутся на века, навсегда.

«Настроение может быть передаваемо только художественным произведением» (Л. Толстой). Настроение изгнания бесовщины, настроение одоления себя, решимости самому сделать «первый шаг», — не было ли это тем главным «чуть-чуть», которое и создало действительно художественное произведение? Достоевский прожог глаголом сердца людей, глаголом любви — не ненависти, глаголом мира — не войны, прожог потому, что вырван был свой язык грешный, празднословный и лукавый. И боль этой самоказни и радость одоления себя передались слушателям. Содержание наживо, как никогда, вросло в «форму». «Форма» и сделалась содержанием, слилась с ним абсолютно. Ответная волна сочувствия, сострадания, сорадования могла, должна была вызвать — уже по ходу речи — неожиданные для самого Достоевского не записанные им слова, но все это было уже предопределено главным.

Вышла «гениальная сцена», вышла в жизни.

Была одержана победа, перед которой все наполеоновы победы — суета.

Достоевский был счастлив, как никогда.

«Подлинно высшее правило жизни: ловить точку».

«Точка» была уловлена.

«Клянусь, это не тщеславие... этими мгновениями живешь, да для них и на свет являешься».

Но иллюзий уже не было.

О. Миллер, друг Достоевского, писал: «Памятник Пушкину собрал нас воедино лишь на минуту, и русскому Мефистофелю остается только потирать себе руки и приговаривать: *divide et impera*».

Назавтра сбылось то, чего так страшился Достоевский (и в чем сам так часто принимал участие): «Только чертей тешим раздорами нашими».

Назавтра открылось новое сражение — из тех бесчисленных малых сражений, из которых и построена страшная мозаика последних раскольниковских снов: «Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, — но

тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались».

Но: «...хоть и трудно предугадать, а значки в темной ночи догадок все же можно наметить, хоть мысленно, я и в значки верю».

8 июня 1880 года и был такой «значок»: «...это залого будущего, залого всего, если я даже умру».

9 И 10 ФЕВРАЛЯ

29 января 1881 года (10 февраля по нашему стилю) на вечере памяти Пушкина, в день смерти поэта, Достоевский должен был произнести о нем речь и читать его стихи — «Пророк», «Подражания Корану», «Странник», «Из Данта» («И дале мы пошли — и страх обнял меня»; «Тогда я демонов увидел черный рой»).

Отыщем и перечитаем их, подумаем над этим его выбором, которому суждено было оказаться последним...

В воскресенье 25 января он внезапно и серьезно занемог, а в среду 28 января (9 февраля) скончался, в 8 часов 38 минут вечера.

10 февраля умер Пушкин, 9-го — Достоевский.

Странно, знаменательно, навсегда сошлись эти даты, эти имена.

...Достоевскому было пятнадцать, когда умер Пушкин. Пятнадцать лет вместе прожили они на этой земле, то есть могли встретиться! Мечта страстная, заветная — он мог видеть Пушкина живым, слышать его, спросить о чем-то...

«У нас все ведь от Пушкина...» «Пушкин — знамя, точка соединения всех жаждущих образования и развития...» «Скажи мне одно слово (Пушкин), но самое нужное слово...»

Вот исторический факт, вот уже заслуга навсегда: никто так много не сделал для утверждения этих мыслей и чувств, как Достоевский (вслед за Гоголем — не забудем, конечно). Всю жизнь он и прожил с ними. Здесь он был однолюб. Всю жизнь он и искал «самое нужное слово» и особенно ясно, исповедально, пламенно сказал его 8 июня 1880 года.

А в ночь с 8 на 9 июня подъехал в пролетке к Пушкину — с тяжелым лавровым венком, которым сам был увенчан днем, и возложил его к подножию — в одиночестве, в полутьме... Мгновение тихое, великое. О чем он тогда думал? Что чувствовал?...

Но вскоре произошла встреча другая: 29 января (10 февраля) 1881 года, на вечере памяти Пушкина. Председатель Орест Миллер говорил: «Нам приходится поминать не только Пушкина, но и Достоевского... Вот теперь, именно в это время, должен был бы приехать Достоевский и быть горячо приветствован нами...» Вместе с портретом Пушкина выставлен был и портрет Достоевского, обрамленный черным крепом...

Как привыкли мы к фразам: «Пушкин, Достоевский, Толстой не умерли, они только ушли в бессмертие свое...» О да, конечно. Они (как и Сервантес, Шекспир, Гомер) вроде бы и не умирали вовсе для нас, даже и не рождались, а всегда были и есть. Почему так? Не потому ли, что жили и умерли они *не при нас*? «Ушли в бессмертие»... А сколько унесли с собой навсегда! А как не хотелось им уходить туда, в бессмертие это, из живой жизни своей.

Пушкин и об этом сказал за всех:

Но не хочу, о други: умирать,
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...

А потом — Ахматова:

Но я предупреждаю вас,
Что я живу в последний раз...

И не хотелось им уходить туда не потому только, что недозвляли они от жизни, от людей, а потому больше всего, что недодали ей, жизни этой, недодали им, людям этим, нам — всего, что жаждали, мечтали, могли отдать.

Как представить себе всю остроту, боль, всю безмерность этой потери?

Вообразить, будто Достоевский живет сейчас, здесь, среди нас, и вдруг умирает?..

Или вспомнить его планы, наброски, оставшиеся неосуществленными?..

Или самим перенестись туда, в то время...

50-тысячная процессия от Кузнечного переулка, через Владимирскую, Невский, к Александро-Невской лавре, а потом — на Тихвинское кладбище при ней...

«Похороны, вынос, вообще все эти дни были что-то никогда не виданное. В России никого так еще не хоронили...» (из письма современника).

Иван Аксаков: «Достоевский умер! Потеря незаменимая!.. В нашей современной литературе это была чуть ли не единственная положительная сила, не растлевающая, не разрушающая, а укрепляющая и зиждательная...»

Лев Толстой: «Достоевский был для меня дорогой человек и, может быть, единственный, которого я мог бы спросить о многом и который бы мне на многое мог ответить!.. Я его так и считал своим другом, и иначе не думал, как то, что мы увидимся, и что теперь только не пришлось... И вдруг... опоздал — читаю умер. Опора какая-то отскочила от меня...»

Никто не знал еще тогда его слов из записной книжки:

«О том, что литературе (в наше время) надо высоко держать знамя чести. Представить себе, что бы было, если б Лев Толстой, Гончаров оказались бы бесчестными? Какой соблазн, какой цинизм и как

многие бы соблазнились. Скажут: «если уж эти, то и т. д.» То же и наука».

Никто не знал и таких его слов: «Во мне много есть недостатков и много пороков. Я оплакиваю их, особенно некоторые, и желал бы, чтоб на совести моей было легче. Но чтоб я вилял, чтобы Федор Достоевский сделал что-нибудь из выгоды или из самолюбия — никогда вы этого не докажете и факта такого не представите... С гордостью повторю это... Направление! Мое направление то, за которое не дают чинов».

Какая здесь мощь, твердость и молодость, какое достоинство и простодушие, а еще какая боль от непонимания, от нелюбви людской и какая тоска, мольба (так и оставшаяся молчаливой) о любви, понимании, помощи...

Никто не знал этих слов, но они были воплощены в его произведениях, в жизни, и услышаны, и нашли отклик.

Как и недавние пушкинские праздники, похороны Достоевского оказались проявлением какой-то неведомой еще в России духовной, общественной силы, вышедшей из официальных берегов и перепугавшей тогдашние «верхи»: все это стало для них расплатой за воровские похороны Пушкина (ночь; сани; гроб в рогоже; жандарм...).

Среди поистине невиданной похоронной процессии преобладала молодежь. Она многое не принимала (а многое и не понимала еще) в Достоевском, но словно магнитом притягивалась к нему, доверяла неподкупности, искренности, прямоте его слова, стремилась к соединению страстной социальности с высшей духовностью.

Было много казенных благонамеренных речей, но был и такой вызывающий ответ на вопрос из толпы: «Кого хоронят?» — «Каторжника!»

Были, конечно, церковные службы, а на студенческих поминках по нему юноша и девушка играли на двух роялях траурный марш из «Героической симфонии» Бетховена. Не Наполеона — Достоевского отыскала эта симфония.

Смерть Достоевского (как и пушкинская речь его) примирила на мгновение самых непримиримых, примирила не только понятной, естественной скорбью самой смерти, но и вдруг открывшейся беспощадностью и неотложностью самых «последних», самых высших, таинственных вопросов духовного (оказалось, и физического) бытия человечества.

А еще: люди как-то интуитивно поняли и физически, что ли, почувствовали, что гений нации — это ее высший цвет, ее величайшая гордость, ее дар и труд, это и есть не отложенный куда-то, но уже осуществленный, уже воплощенный, уже реализованный идеал, идеал национальный, народный, общечеловеческий. И пусть это было только мгновение, только момент, пусть его вскоре забудут, а самые веселые и осмеют, но, может быть, это и был момент прозрения, момент из тех, каких мало случается на веку, но ими тоже жива, и движется,

и спасается живая жизнь, из тех, без которых горе и человеку, и народу, и человечеству.

Вспомним еще раз слова Достоевского о почти неодолимой трудности «изобразить положительно прекрасного человека»...

Эти слова можно было бы оспорить: а Пушкин? А несравненный пушкинский Моцарт? А, главное, лирический герой всей его поэзии?.. Эту мысль можно было бы оспорить, если бы ее не оспорил фактически уже сам Достоевский. Еще Гоголь сказал: Пушкин — это русский человек, каким он станет через 200 лет... Неизвестно, впрочем, как отнесся к этим словам сам Пушкин — сострил, наверное, гениально-грустно (кстати, 150 лет уже почти прошло — три четверти отмеренного срока)... Но и Достоевский был буквально одержим этой идеей: Пушкин как реальный положительный герой русской истории, именно как не отложенный идеал прекрасного. И вот еще малоизвестный и драгоценный факт. Раздумывая над «Житием великого грешника», Достоевский записал: «Монастырь. Там отец Тихон. Тут же в монастыре посажу Чаадаева... К Чаадаеву могут приехать в гости и другие, — Белинский, например, Грановский, Пушкин даже...» Какие умы, какие души столкнулись бы там, в каком-нибудь трактире или в монастырской трапезной...

И рождается вдруг мысль: да не являются ли те, кто столь страстно, мучительно, трагически искал положительного героя, не являются ли они сами такими героями? Ведь действительно, эти писатели России не просто писатели, а пророки, ни в каком не мистическом, в чисто пушкинском смысле слова: титаны духа. Мойка 12, Михайловское, Болдино, Ясная Поляна, гоголевский дом на Никитском, наемные угловые квартиры Достоевского — не здесь ли совершались настоящие, небывалые духовные подвиги?

9 февраля, как и 10-е, — вечно памятный для нас день. Это тоже день великого всенародного сиротства, день скорбного и позднего прозрения, но все равно день святой, просветляющий.

М. Цветаева — из ее детских впечатлений: «Памятник Пушкина был не памятник Пушкина (родительный падеж), а просто Памятник-Пушкина, в одно слово, с одинаково непонятными и порознь не существующими понятиями памятника и Пушкина...»

А. Блок: «Наша память хранит с малолетства веселое имя — Пушкин».

Но верно и другое: с юношеских лет, а то и позже, наш ум, совесть нашу начинает тревожить угрюмое имя — Достоевский.

Но еще верно: понимание их кровного духовного родства.

И, быть может, когда-нибудь против нынешнего «Памятника-Пушкина» на Тверском будет стоять и «Памятник-Достоевского»: как много вдвоем они скажут нашим сердцам.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Встречи со смертью	4
«Люблю жизнь для жизни...»	11
«Я видел истину...»	18
«Тайна первого шага»	41
9 и 10 февраля	44

Юрий Федорович КАРЯКИН

ДОСТОЕВСКИЙ
(очерки)

Редактор В. П. Енишерлов

Технический редактор О. Н. Ласточкина

Сдано в набор 11.03.84. Подписано к печати 03.05.84. А 09977.
Формат 70×108¹/₃₂. Бумага газетная. Гарнитура «Школьная». Офсетная
печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,23. Усл. кр-отт. 2,28. Тираж 94 000.
Изд. № 1438. Зак. № 2410. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография
газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва,
А-137, ул. «Правды», 24.

ВЫИГРЫШЕЙ — ДЕСЯТКИ МИЛЛИОНОВ

● Билеты спортивной денежно-вещевой лотереи «Спринт» можно приобрести в киосках «Спортлото». Их стоимость — 50 копеек, а в специальных выпусках — один рубль.

● В серии со стоимостью билета 50 копеек разыгрывается 10 автомобилей («Волга», «Жигули», «Москвич», «Запорожец»), три мотоцикла («Днепр», «Иж-Юпитер», «Урал») и денежные суммы от одного до 5 000 рублей.

● В серии со стоимостью билета один рубль разыгрывается двадцать автомобилей, в том числе две «Волги», и денежные суммы от трех до 10 000 рублей.

● «Спринт» — лотерея без тиража. Чтобы узнать результат, достаточно купить билет и вскрыть его. Размеры денежных и наименования вещевых выигрышей указаны на запечатанных в конверты билетах.

● Выигрыши до 25 рублей включительно выплачиваются по месту приобретения билета общественным распространителем. Для получения более крупного денежного или вещевого выигрыша билеты сдаются на экспертизу в Центральную сберегательную кассу или сберегательную кассу первого разряда.

● По окончании экспертизы денежные выигрыши можно получить в сберкассе, а вещевые высылаются в адреса владельцев Роспосылторгом.

● Выигрышный фонд каждой серии составляет 50 процентов суммарной стоимости выпущенных билетов. Доходы лотереи направляются на развитие физкультуры и спорта, главным образом на строительство спортивных сооружений, на организацию массовых соревнований. Общий выигрыш участников лотереи — новые стадионы, дворцы спорта, спортивные залы и бассейны, возможность систематически заниматься физкультурой и спортом, укреплять свое здоровье.

Главное управление спортивных лотерей Спорткомитета СССР