

E 50
E 52

шкаф

~~Э. М.~~ Э. Янненскій.



50
52

ф 1-71
17959

Э. М. Достоевскій.

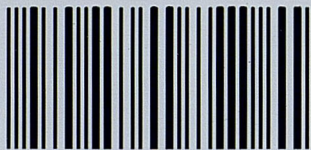


КАЗАНЬ

Типо-итогр И. С. Перова, въ Казани, Булакъ, с. д.

1905.

Отдельный оттискъ изъ
„Обновленія“ № 35.



2007067317

Доз. ценз. г. Казань, 24 февраля 1906 г.

Достоевскій.

Я помню Достоевскаго въ его послѣдніе годы. Много народу бѣгало къ нему тогда въ Кузнечный переулокъ, точь въ точь какъ еще недавно досу-жіе велосипедисты разыскивали на Ауткѣ Чехова, какъ ѣздить и теперь то въ Ясную Поляну, то къ кронштадтскому протоіерею.

По недостатку литературнаго честолюбія я избѣжалъ въ свое время соблазна, смотрѣть на обое великихъ людей и мнѣ удалось сберечь иллюзію поэта-звѣзды, хотя, вѣрно, ужъ я такъ и умру, не узнавъ, ни припадалъ-ли Достоевскій на ногу, ни какъ онъ пожималъ руку, ни громко-ли онъ сморкался.

Я видѣлъ Достоевскаго только съ эстрады и потомъ въ гробу. Но зато я его слышалъ.

Въ послѣдніе годы онъ охотно читалъ обоихъ „Пророковъ“, особенно Пушкинскаго.

Помню, какъ Достоевскій поспѣшно выходилъ на сцену артистическаго клуба. При этомъ онъ не добирался даже до середины эстрады, гдѣ на столикѣ даромъ ожидалъ чтеца стаканъ воды, столь же, кажется, традиціонный, какъ

и тотъ, въ которомъ должна купаться душа покойника первые девять дней своихъ загробныхъ скитаній.

Достоевскій останавливался у самага края, шага этакъ за три отъ входа— какъ сейчасъ вижу его мѣшковатый сюртукъ, сутулую фигуру и скуластое лицо съ рѣдкой и свѣтлой бородой и глубокими глазищами,—и голосомъ, которому самая осиплость придавала нутряной и зловѣщій оттѣнокъ, читалъ, немного торопясь и какъ-бы про себя, знаменитую оду.

Я не удержалъ памятью въ передачѣ Достоевскаго всѣхъ деталей того жестокаго акта, которымъ вводился въ новую жизнь древній іудей, будущая жертва деревянной пилы. Помню только, что въ заключительномъ стихѣ:

„Глаголомъ жги сердца людей“

Достоевскій не забиралъ вверхъ, какъ дѣлаютъ иные чтецы, а даже какъ-то опадалъ, такъ что у него получался не приказъ, а скорѣе предсказаніе, и притомъ невеселое.

А мы то тогда въ двадцать лѣтъ представляли себѣ пророковъ чуть что не социалистами. Пророки выходили у насъ готовенькими прямо изъ лабораторіи, чтобы немедленно же приступить къ самому настоящему дѣлу,—такъ что этотъ новый, *осужденный* жечь сердца людей и при этомъ твердо знающій, что уголь въ сердцѣ прежде всего му-

чительная вещь,—признаюсь, не мало таки насъ смущалъ.

Главное, мы никакъ не могли примирить его съ образомъ писателя, который за 30 лѣтъ передъ тѣмъ самъ пострадалъ за интересъ къ фаланстерѣ. Получалась какая-то двойственность.

Теперь,—правда, черезъ много лѣтъ,—„Пророкъ“ Достоевскаго сталъ для меня ясныѣ.

Мало того, самое Пушкинское стихотвореніе освѣщаетъ мнѣ теперь его творчество.

Пророкъ Достоевскаго отнюдь не проповѣдникъ и не учитель, но всего менѣе въ немъ ужъ, конечно, мессіонизма. Это скорѣе сновидецъ и мученикъ, это эпилептикъ, до котораго дѣйствительность доходитъ лишь болѣзненно-острыми уколами.

Если онъ беретъ на себя грѣхи міра, этотъ пророкъ, то вовсе не потому, чтобы этого хотѣлъ, или чтобы ему такъ жаль было этого скорбнаго чело-вѣчества, а лишь потому, что онъ не можетъ не бремениться его муками, какъ не можетъ обращенная къ солнцу лупа не вбирать въ себя солнечныхъ лучей.

Вотъ одна изъ иллюстрацій къ моей мысли. Еще до катастрофы, фурьеристомъ, Достоевскій написалъ „Прохарчина“, вещь непонятую тогда и забытую потомъ.

Въ этой повѣсти изображена была душа, выскобленная и вывѣтренная жизнью почти до полного идиотизма и одичанія; Прохарчинъ растерялъ даже всѣ свои слова, но зато передъ смертью, въ горячешномъ снѣ онъ дѣлается на мигъ обладателемъ цѣлаго и удивительно-яркаго міра обездоленныхъ, вопіющихъ и надорванно-грозящихъ ему созданій: на мигъ онъ видитъ свое же я, только внезапно вспыхнувшее и бесчисленно дробимое въ мучительныхъ кристаллахъ осѣвшихъ паровъ безумія—таковъ былъ первый абрисъ пророка въ поэзіи Достоевскаго.

Пророкъ былъ для Достоевскаго скудельнымъ сосудомъ Божества, т. е. созданиемъ прежде всего отмѣченнымъ и опустошеннымъ, изъ котораго вынули его смертный языкъ, сердце, глаза, вынули все, что могло служить цѣлямъ обихода и давать ему счастье по нашей мѣркѣ. Пророкъ Достоевскаго былъ человѣкомъ трагически-одинокимъ и, если слова его и теперь еще иногда просвѣтляютъ ваше сердце, такъ вовсе не потому, чтобы самъ то пророкъ когда-нибудь объ этомъ думалъ.

Самое перерожденіе человѣка въ пророка не имѣетъ ничего общаго съ аскезой сектанта или революціонера.

Пророкъ весь въ случайности, въ наитіи, онъ весь въ переработкѣ воспринятаго извнѣ, столь же мало зави-

сящей отъ него, какъ зависить отъ матери развитіе носимаго ею плода.

Пророкъ говоритъ намъ лишь объ исконной подчиненности и роковой пассивности нашей натуры, тогда какъ дѣятель, наоборотъ, героизируетъ въ ней мужское начало протеста и дерзанія.

Пророкъ Достоевскаго ближе всего, по моему, подходитъ къ нашимъ представленіямъ о поэтѣ. Я нисколько не хочу этими словами отрицать идеи служенія пророка-поэта. Теорія искусства для искусства давно и всѣми покинутая глупость.

Если поэтъ не маниакъ и не профессиональ, то онъ непременно служить, идеѣ-ли, или идеямъ, точнѣе—отдается имъ во власть, тѣмъ болѣе, что и сама то поэзія ужь очень тонкая эссенція, и едва ли она могла бы даже отлиться въ форму индивидуальности.

Да и что въ мірѣ и когда могло избѣгнуть необходимости служить? Если только подумать, что въ теченіе цѣлаго ряда вѣковъ всѣ политическія комбинаціи эллиновъ должны были проходить черезъ блѣдную женщину-медіумъ съ ядовитой травиною между побѣлѣвшихъ губъ, не говоря уже о томъ, что сами боги не брезгали служить въ почталъонахъ и даже по кузнечной части.

Связь поэзіи Достоевскаго съ пред-

ставленіемъ о пророкѣ интересуеть меня вотъ съ какой стороны. Какъ извѣстно, древность дала намъ два прототипа поэтовъ,—если не двѣ героизированныхъ теоріи творчества.

Первая—эллинская, съ преобладаніемъ въ ней активнаго момента. Это былъ похититель огня, платоновскій посредникъ между богами и людьми. Поэтъ, геній, по теоріи этой, былъ—демонъ, а поэзія оказывалась чѣмъ то вродѣ божественной игры.

Второй прототипъ—сохранился Библией. Это была пассивная форма генія, и здѣсь поэтъ являлся *пророкомъ*, одержимымъ. Это былъ пророкъ, т. е. сосудъ съ скрытымъ въ немъ и вѣчно бодрымъ пламенемъ, а отъ этого сосуда волнами расходились среди людей ихъ же, только просвѣтленные страданія, ихъ же, только обостренные сомнѣнія.

Гете, Пушкинъ, Гейне, парнасцы говорили намъ не разъ о первомъ поэтѣ и звали за нимъ въ прохладные сады Академа; но читая Достоевскаго, Эдгара По, Гоголя, Толстого или Бодлэра, мы чаще думали о второмъ,—тамъ, на выжженныхъ берегахъ Мертваго моря.

II.

Въ связи съ тѣмъ, что только что сказано, легко опредѣлить въ творчествѣ Достоевскаго его характерный принципъ. Надъ Достоевскимъ тяготѣла

одна власть. Онъ былъ поэтомъ нашей совѣсти.

Оттого именно онъ такъ болѣзненно близокъ читателю, и притомъ не только на своихъ патетическихъ страницахъ, но даже въ „скверныхъ анекдотахъ“, — и это вовсе не тотъ интересъ, которымъ захватываетъ насъ Уэлсъ, а что то гораздо болѣе интимное, но что иногда кажется поистинѣ страшнымъ.

Вмѣстѣ съ поэтомъ мы покорно переживаемъ молчаливыя муки честнаго вора, умирающаго на своемъ промасленномъ тюфячишкѣ; вмѣстѣ съ нимъ страдаемъ мы и съ героемъ записокъ изъ подполья отъ предательскаго пятна на его пьедесталѣ и отъ всей его мизерной, замухрыщатой фигурки; мы не можемъ не мучиться трауромъ на сѣрой шляпѣ Павла Павловича Трусоцкаго; и вмѣстѣ со статскимъ генераломъ Пралинскимъ, сквозь его отравленные водкой грезы, насъ безконечно тревожить именно вотъ это нелѣпое золотое кольцо надъ пологомъ оскверненнаго имъ ложа. А эти праздничные вечера въ острогѣ? А омбрелька Сонечки вечеромъ у постели умирающаго отца? А закатные сны Раскольниковова? или еще эта холодная телятина, шаркающія туфли корридорнаго и зигзаги призрачной мыши на трактирной постели Свидригайлова въ ночь передъ его во-
яжемъ?

Если поэзія Достоевскаго такъ насыщена страданіемъ, и притомъ непременно самымъ заправскимъ и подлиннымъ, то причину, конечно, надо искать именно въ томъ, что это была поэзія совѣсти.

Совѣсть и сама любитъ рисовать; только произведенія ея рѣдко въ краскахъ, скорѣе это художница по части blanc et noir и больше всего она заботится объ отчетливости линий; масштабы тоже любить побольше.

Достоевскій—реалистъ. Все, что онъ пишетъ, не только принадлежитъ дѣйствительности, но страшно обыденно. Совѣсть, видите-ли, не любитъ тѣшить себя арабскими сказками. Она угрюма.

Всѣ эти распивочныя, безсовѣстныя Дуклиды, чахлые трактирные садики, писаришки съ кривыми носами, яичная скорлупа и тухлая масляная краска на лѣстницахъ, лакейская пѣсня краснощекаго ребенка, чихающая утопленница, комната у портного Капернаумова съ однимъ тупымъ и другимъ страшно-острымъ угломъ, канцеляристы съ сквернымъ запахомъ и слѣпыя желтые домишки Петербургской Стороны въ мокрое осеннее утро,—все это конечно было-бы только бессмысленно въ своемъ нагроможденіи, если бы не двѣ больныя совѣсти, которымъ была мучительно нужна и грязь, и убожество, и даже безстыдство обстановки.

Я различаю въ романахъ Достоевскаго два типа *совѣсти*. Первый это—совѣсть Раскольникова, совѣсть активная: она дѣйствуетъ бурно, ищетъ выхода, но мало по малу смиряется и начинаетъ залѣчивать свои раны. Другая,—и Достоевскій особенно любилъ ее рисовать,—это совѣсть пассивная, Свидригайловская; эта растеть молча, незамѣтно, пухнетъ, какъ злокачественный наростъ, бессильно осаждаемая призраками (помните, что у Свидригайлова и самые призраки-то были не только обыденны, но склонялись даже въ комическую сторону), и человѣкъ гибнетъ наконецъ отъ задушенія въ кругу, который роковымъ образомъ оцѣпляетъ его все уже и уже. Таковы были у Достоевскаго Ставрогинъ, Смердяковъ, Крафтъ.

Одинъ изъ критиковъ назвалъ талантъ Достоевскаго жестокимъ—это не кардинальный признакъ его поэзіи; но она все-же несомнѣнно жестока, потому что жестока и безжалостна прежде всего человѣческая совѣсть. Одна Кат. Ив. Мармеладова чего стоитъ? Сколько надо было накопить въ сердцѣ неумолимыхъ упрековъ совѣсти—своихъ ли, или воспринятыхъ извнѣ, все равно—для этого эшафодажа бессмысленныхъ и до комизма нагроможденныхъ мукъ.

Кстати, Достоевскаго упрекаютъ въ сгущеніи красокъ, въ плеоназмахъ и

нагроможденіяхъ,—но пусть каждый провѣритъ себя въ минуты насторожившейся или властно упрекающей совѣсти,—и онъ отвѣтитъ на это обвиненіе самъ. Да нагроможденіе стало бы не художественнымъ, откройся въ немъ хотя одна черта не подлиннаго, мелодраматическаго ужаса, но кто и когда могъ поставить на счетъ своей заговорившей совѣсти ея многорѣчіе или преувеличенія?

На фонѣ *творческой совѣсти*—у насъ, обыкновенныхъ людей, она говоритъ, много что вопіетъ, у Достоевскаго же она творила и рисовала—выросли въ романахъ Достоевскаго цѣлые образы, таковы: сестра закладчицы Лизавета, Сонечка Мармеладова, жена Ставрогина, кроткая, и Илюшечка Снѣгиревъ.

Этимъ я хочу сказать, что были въ его поэзіи лица *художественно подчиненныя* другимъ, необходимыя не столько сами по себѣ, сколько для полноты и яркости переживаемыхъ другими, часто незримыхъ драмъ.

Сопоставьте только всю ненужную риторичность Раскольниковова, когда онъ, нагнувшись къ ногамъ Сонечки Мармеладовой и цѣлуя ихъ, покланяется всему человѣческому страданію, „сопоставьте“ этотъ ораторскій жестъ съ тѣмъ милымъ движеніемъ, которымъ та-же Сонечка послѣ панихиды по Катеринѣ Ивановнѣ нѣжно прижимается

къ Раскольникову, будто ища его мужской защиты, а про себя инстинктивно желая влить хоть немножко бодрости въ это изнемогающее отъ муки сердце,—сопоставьте, и вы поймете, что долженъ былъ испытывать, оставаясь одинъ, убійца Лизаветы...

А Илюшечка? Бѣдность, обида опозореннаго отца, болѣзнь и эта полоумная мать съ ея тяжелымъ запахомъ... Зачѣмъ, кажется, нужны были еще эти краснощекіе товарищи съ ихъ пушечкой и булавка, проглоченная Жучкой? Зачѣмъ,—если не для окончательнаго надрыва Дмитрія, или, можетъ быть, для безумія Ивана Карамазова?

А развѣ эта Лебядкина съ ея наивнымъ смѣхомъ и хромою ножкой, страшно худая и гладко причесанная, съ ея старой колодой картъ и тихими разговорами съ Шатушкой, съ ея мечтами о принцѣ и внезапно всыхивающей ядовитой злобой на самозванца,—развѣ она не вся въ томъ жирно-намыленномъ шнурѣ, на которомъ повисъ „гражданинъ кантона Ури“?

Въ „слабомъ сердцѣ“ Достоевскій выполнилъ удивительную художественную задачу.

Писарекъ Вася Шумковъ гибнетъ тамъ у него отъ упрековъ совѣсти: онъ—видите-ли, не успѣлъ перебѣлнить для своего благодѣтеля какихъ-то пяти толстѣйшихъ и глупѣйшихъ, и при этомъ

вовсе даже ненужныхъ тому тетрадей. Тутъ не столько страхъ, сколько совѣсть, такъ какъ его превосходительство—добрый и даже не безъ великодушія.

Но намъ этотъ несчастный писарекъ, сошедшій съ ума на томъ, будто ему забрили лобъ, предстоитъ воплощеннымъ упрекомъ уже нашей совѣсти.

Когда Достоевскій изображалъ Лужиныхъ и Факитиныхъ, которымъ совѣсть ненужна, которые противъ нея приняли даже зависящія мѣры,—изображеніе выходило у него грубымъ и страшнымъ. Рѣшительно ни черточки нѣтъ въ томъ-же Лужинѣ забавной. Поэту совѣсти былъ вполнѣ чуждъ смягчающій и расплыватый юморъ Писемскаго или Гончарова. Какъ я, моль, буду судить того, въ комъ часть меня же самого, Адуева что-ли какого-нибудь или Калиновича? Какъ судить? Да если это ты, то его не судить, его распинать надо.

Самый страшный изъ безсовѣстныхъ Достоевскаго—это, несомнѣнно, Петръ Степановичъ Верховенскій, только какая близорукость сводитъ его чуть-ли не цѣликомъ на политическую сатиру и даже полемику съ нигилистами. Петръ Верховенскій это—живой и больной упрекъ, стоящій передъ самимъ Достоевскимъ, т. е. передъ поколѣніемъ Степана Трофимовича Верховенскаго. И развѣ могла реакція противъ фразисто-

сти и сантиментальной жестокости 40-х годовъ не выйти столь безоглядной и грубо-циничной?

Поэзія совѣсти сказалась и на самой структурѣ произведеній Достоевскаго.

Сочтите дни въ „Преступленіи и Наказаніи“ и особенно въ „Идіотѣ“,—какъ ихъ мало, какъ сгущено дѣйствіе и нагромождены эпизоды! Точно мысли, которымъ тѣсно въ головѣ, измученной совѣстью, а все-же онѣ боятся выйти оттуда эти мысли и еще ближе жмутся другъ къ другу.

А стиль Достоевскаго? Эти плеоназмы, эти гиперболы, эта захлебывающаяся рѣчь....

Вдумайтесь только въ эту странную форму, и вы откроете въ ней значительность: таковъ и долженъ быть языкъ взбудороженной совѣсти, который сгущаетъ, мозжитъ, твердитъ, захлебывается и при этомъ все еще боится довѣрять густотѣ своихъ красокъ, силѣ своего изображенія.

Въ языкѣ Достоевскаго есть особая, ему лишь свойственная и надобная точность, есть и рѣзкая отчетливость, когда это нужно. Но онъ презираетъ всякую украсу, всѣ звучныя слова и метафоры, если онѣ не лиричны и всѣ *только живописныя* сравненія. Вы не найдете у него „чернаго излома бѣлоствольной березы“, ни камней, которые въ сырую ночь сползли на холмикъ,

точно на совѣщаніе. Но за то люди у него *оппадаютъ* отъ страха, сердце *стучитъ*, точнось крючка сорвалось, и глаза *приклеиваются* къ лицу собесѣдника.

Говорятъ, что поэзія Достоевскаго воспитываетъ въ насъ вѣру въ людей. Можетъ быть.

Но въ ней-то самой было, несомнѣнно, ужь слишкомъ много боли, такъ что наше воспитаніе обошлось не дешево.

Право, мнѣ кажется, что я понимаю, почему падалъ голосъ декламатора на стихѣ:

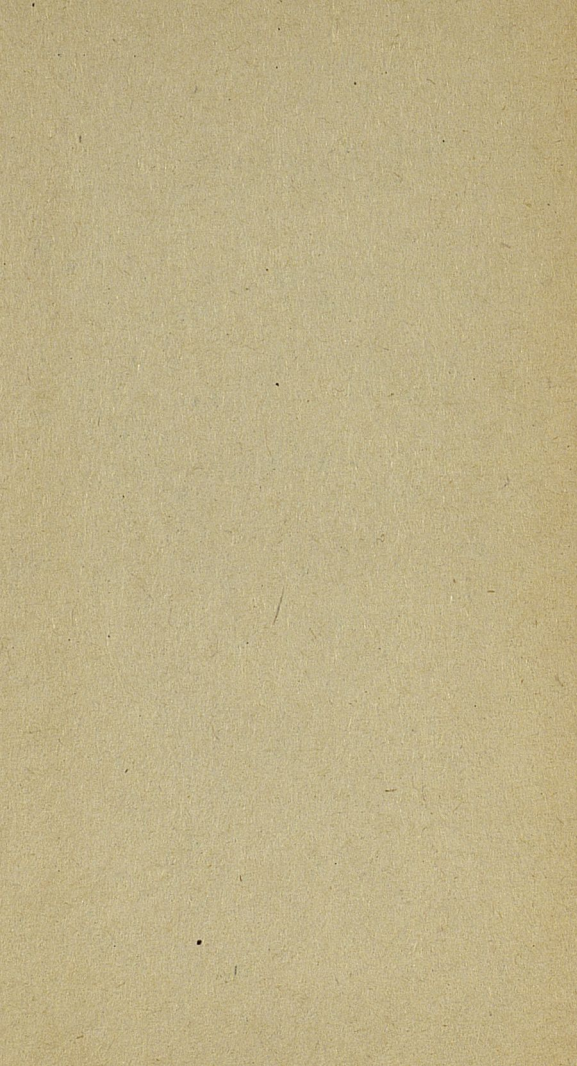
„Глаголомъ жги сердца людей.“

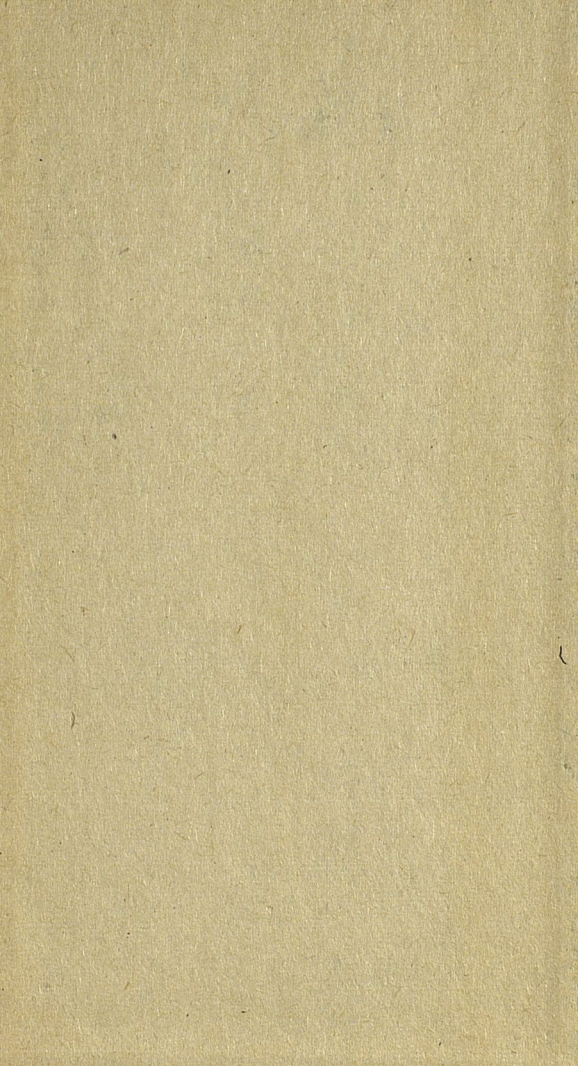
И. Анненскій.

Царское Село.

Январь 1906.









2007067317