

# КУЛЬТУРА И ЖИЗНЬ

## НОВѢЙШАЯ ЛИТЕРАТУРА О ДОСТОЕВСКОМЪ

### I

Не юбилейными торжествами, конечно, объясняется расцветъ за послѣдніе два, три года литературы о Достоевскомъ и возросшій всюду интересъ къ его творчеству. Если созданія Достоевскаго и идеи его становятся какъ бы центромъ русскаго мышленія, вокругъ нихъ кристаллизуясь, въ борьбѣ противъ нихъ или, въ воспріятіи ихъ себя опредѣляющаго, то зависить это отнюдь не отъ временныхъ, случайныхъ обстоятельствъ. Причины здѣсь — болѣе глубокія: психологическія, социальныя, философія и религіозныя.

Все болѣе выясняется, что Достоевскаго нельзя разсматривать, какъ одного только изъ величайшихъ русскихъ художниковъ и мыслителей, но что онъ — явленіе въ русской жизни дѣйствительно исключительное, въ точномъ значеніи этого выраженія — изъ ряда выходящее, что въ немъ воз-

жесся, и прежде всего для насъ, русскихъ, какой-то особый свѣтъ, что имъ сказано о настоящемъ и будущемъ человѣка какое-то новое слово, которое нужно понять, которое, быть можетъ, слѣдуетъ преодолѣть, но которое необходимо, во всякомъ случаѣ, пережить до конца. Всѣ мы, хотимъ-ли этого или не хотимъ, ориентуемся по Достоевскому, отношеніе наше къ нему является опредѣляющимъ для каждаго изъ насъ; мы идемъ съ Достоевскимъ, или противъ него; или черезъ него, наконецъ, но не мимо. Можно ненавидѣть Достоевскаго, испытывать даже къ нему, къ его искусству, къ его героямъ, къ его мысленію, органическое отвращеніе; можно любить его, быть влѣбленнымъ имъ, зачарованнымъ, но безразличіе или пренебреженіе невозможно.

И полонъ значенія, конечно, тотъ фактъ, что именно послѣ революціи возникъ чуть-ли не культъ Достоевскаго, влеченіе

къ нему и тревога: лишь пережиты нами социальныя потрясенія и связаннныя съ ними душевныя и духовныя кризисы, всколыхнувшіе насъ, лишь они дали намъ возможность глубже осознать Достоевскаго и почувствовать истинный смыслъ его свидѣтельства о человѣкѣ. Кризисы духовныя, и политическія и социальныя революціи обычно, не синхроничны; но въ связи съ революціей и послѣ нея постигается сущность предшествовавшаго ей духовнаго сдвига. Такъ было съ французской революціей 1789 г., раскрывшей подлинное значеніе и объемъ развернувшейся въ теченіи XVIII в. умственной и сентиментальной эволюціи, явленной еще для самихъ ея дѣятелей. То же повторилось и въ русскую революцію. Основоположныя для изученія Достоевскаго работы Мережковскаго, Розанова, Шестова, Волынского появились еще до революціи 1917 г., отдѣльныя, рѣдкіе умы понимали уже тогда, что дано намъ въ творчествѣ Достоевскаго; но все значеніе этого новаго, углубленнаго пониманія Достоевскаго, дальнѣйшее его развитіе и, въ особенности, личное, непосредственное, чуть ли не каждаго изъ насъ, отношеніе къ Достоевскому, какъ къ событію нашей собственной жизни, требующему оцѣнки, рѣшенія, окончательнаго принятія или отказа, Достоевскій — какъ дра-

ма нашего сознанія, — все это стало возможнымъ лишь на почвѣ душевной, вспаханной революціей и войной, которыя раскидали, разсѣяли верхніе слои души и подняли на поверхность, на свѣтъ, глубочайшіе ея пласты.

Среди книгъ о Достоевскомъ, появившихся въ теченіи послѣднихъ мѣсяцевъ, остановлюсь на трехъ; онѣ очень отличны одна отъ другой по тону своему, по заданіямъ, по самому подходу своему къ твореніямъ Достоевскаго. Общее у всѣхъ трехъ — признаніе несравнимой, исключительной цѣнности совершеннаго Достоевскимъ дѣла, принятіе его творчества; но первыя двѣ ставятъ себѣ болѣе узкія, частныя задачи.

## II

Проф. И. И. Лапшинъ посвятилъ свою книгу изслѣдованію «Эстетики Достоевскаго» (Изд. «Обелискъ», Берлинъ, 1923 г.). Тема сложная, богатая, почти вовсе неразработанная.

Подъ «Эстетикой Достоевскаго» можно понять вѣдь не только теоретическіе взгляды писателя на искусство, на красоту, на художественное творчество, какъ они проявляются въ письмахъ, въ дневникахъ, въ эстетическихъ статьяхъ, въ высказываніяхъ его героев и въ его собственныхъ высказываніяхъ, но выраженію Лапшина, но

также совокупность художественных приёмов писателя, осуществляющих на дѣлѣ его теоретическіе взгляды (не всегда), практика художника. И нужно сказать, что эта «практическая», реализованная эстетика гораздо цѣннѣе, гораздо характернѣе для художника, чѣмъ его теоретическія высказыванія. Мнѣнія Достоевскаго о реализмѣ и идеализмѣ — очень интересны, конечно; но они нисколько не свидѣтельствуютъ намъ о томъ, чѣмъ было дѣйствительно его искусство, въ чемъ сила его, какъ построены его романы, что въ нихъ отъ реалистическаго метода и что — отъ идеалистическаго. Но этой эстетики, практической, Лапшинъ вовсе не касается. Однако, какоенибудь одно только открытіе въ области формы у Достоевскаго показательнѣе, для его эстетическаго «мірочувствованія» и «міросозерцанія», подробнѣйшаго воспроизведенія его эстетическихъ мнѣній. Мнѣ скажутъ, быть можетъ, что Лапшинъ вполне сознательно ограничилъ свою задачу; возможно; но въ этомъ именно и вижу его ошибку.

Что сказали бы мы объ историкѣ, озаглавившемъ свой трудъ — «Политика Бисмарка» и ограничившемся воспроизведеніемъ взглядовъ Бисмарка, выраженныхъ имъ въ рѣчахъ, и ни однимъ словомъ не обмолвившемся о политиче-

ской дѣятельности своего героя?

Эстетику Достоевскаго, въ томъ даже узкомъ смыслѣ, который придаетъ ей Лапшинъ, возможно было связать, съ другой стороны, со всѣмъ строемъ мышленія писателя, съ его религиозной и общественной философійю, съ его мистикой. Наибольше значительныя мысли Достоевскаго о красотѣ лишь въ этомъ метафизическомъ аспектѣ приобретаютъ весь смыслъ свой. Но Лапшинъ уклонился отъ этой трудной задачи и, такимъ образомъ, напримѣръ, извѣстная фраза о красотѣ, спасающей міръ, получаетъ слѣдующее упрощенное и благодушное толкованіе: «Достоевскій, заявляя, что красота спасаетъ міръ, не думаетъ, однако, объ субординаціи нравственности искусству или обратно: искусства — нравственности, но объ ихъ координаціи, подобно Канту и Шиллеру и, въ новѣйшее время, Когену. Слово «красота» въ приведенной тирадѣ слѣдуетъ понимать въ смыслѣ высшей гармоніи, а не въ смыслѣ специально искусства, художества». Потрясающая рѣчь Мити Карамазова о красотѣ: «Красота—это страшная и ужасная вещь!» и т.д., приводится какъ иллюстрація положенія: «влеченіе къ красотѣ иногда нравственно унижаетъ человѣка».

Въ общемъ «Эстетика Достоевскаго» И. И. Лапшина пре-

бываетъ всецѣло въ области психологіи. Область формальной эстетики была автору заказана, потому что онъ отказался отъ изслѣдованія «практической» эстетики Достоевскаго, его художественныхъ созданий; что же касается религиозно-философской трактовки эстетической проблемы, то она оказалась ему не подъ силу. Пришлось, такимъ образомъ, ограничиться психологіей творчества и въсколькими эстетическими общими мѣстами, уже давно почуяющими по популярнымъ руководствамъ: точное воспроизведеніе дѣйствительности — не есть искусство; подѣлка подѣ дѣйствительность приведетъ къ мистификаціи, а не къ художественной иллюзии и пр. и пр. Верхниность и банальность всѣхъ этихъ мыслей еще подчеркивается научнымъ аппаратомъ, пускаемымъ въ ходъ проф. Лапшинымъ: мелочными подраздѣленіями, ссылками на Гегеля, на Платона, на Меймана, сопоставленіемъ взглядами Гюго, Пушкина, Гоголя, Ап. Григорьева. Результаты же всей этой кропотливой работы самые ничтожныя. Нѣкоторые же замѣчанія поражаютъ своей наивностью. Такъ шутка чорта въ кошмарѣ Ивана Карамазова: «насчетъ этого даже цѣлая задача; одинъ министръ говорилъ мнѣ, что всѣ лучшія идеи приходятъ къ нему; когда онъ спитъ» — при-

водится по поводу вопроса «объ изобрѣтательности во снѣ», въ подтвержденіе значенія, придаваемого Достоевскимъ художественному творчеству во снѣ.

Книжка Лапшина мнѣ представляется, однако, весьма симптоматичной, и я намѣренно началъ именно съ нея обзоръ свой новѣйшей русской литературы о Достоевскомъ.

Какъ вѣрно замѣчаетъ Лапшинъ, «въ настоящее время вопросъ объ эстетикѣ Достоевскаго никому не покажется страннымъ, но четверть вѣка тому назадъ онъ вызвалъ бы у многихъ литераторовъ недоумѣніе... Въ настоящее время подобное отношеніе къ эстетической сторонѣ твореній Достоевскаго, представляется... лишь историческій интересъ». Въ дальнѣйшемъ, однако, самъ Лапшинъ, какъ мы видѣли, не построилъ анализа своего на томъ основномъ фактѣ, что Достоевскій — художникъ, и произведенія его — суть именно произведенія художественныя. Какъ мы дальѣе убѣдимся, таковъ же юрениной порокъ и книги Вышеславцева и Бердяева: объ онѣ пренебрегаютъ тѣмъ именно, что составляетъ своеобразие Достоевскаго, единственную, неповторимую черту его творческой дѣятельности.

Достоевскій не есть вовсе художникъ плюсъ психологъ, плюсъ метафизикъ, плюсъ мистикъ и пророкъ; нельзя точно

также разсматривать художественные его образы въ качествѣ воплощенія его идей, и видѣть геній его именно въ томъ, что онъ сумѣлъ придать отвлеченнымъ идеямъ живую конкретность. При такомъ истолкованіи личности и творчества Достоевскаго, художественная дѣятельность его приобретаетъ характеръ дополнительный, случайный: онъ могъ написать свои романы, но могъ и не написать ихъ и ограничиться публицистикою, критическими и политическими статьями «Дневника Писателя». Но достаточно продумать мысль эту до конца, чтобы обнаруживалась ея ложь: здѣсь какъ разъ обратное отношеніе: если бы Достоевскій не былъ именно тѣмъ художникомъ, какимъ онъ былъ, если бы онъ не написалъ «Преступленія и Наказанія», «Подрустка», «Братьевъ Карамазовыхъ» и пр., то не написалъ бы и статей своихъ, т.е. написалъ бы иначе, проводилъ бы въ нихъ другія мысли, и публицистика его и филологія его были бы иныя. Не воплощеніемъ вовсе его идей служатъ его романы, но идеи эти выросли изъ его эстетическаго творчества; онъ обусловленъ своеобразиемъ формальнымъ, эстетическими особенностями прозаическими, ихъ формой, въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова. Не романы вовсе Достоевскаго являются результатомъ, послѣднимъ этапомъ его мышленія,

но мышленіе — плодъ его творческой, художественной дѣятельности.

Уже давно отмѣчено, что длинная подчасъ теоретическія разсужденія, встрѣчающіяся въ романахъ Достоевскаго, никогда не производятъ впечатлѣнія вставокъ, того, что французы называютъ «hors d'oeuvre»: «Легенда о великомъ инквизиторѣ» входитъ органически въ романъ; она — необходимый моментъ его развитія, дѣйствующая въ немъ сила, существенный элементъ его конструкции, формально оправдываемый, необходимый для характеристики и Алехи и Ивана. Формальное значеніе этой легенды очевидно, точно такъ же, какъ психологическое, характеристическое ея значеніе. Но такое эстетическое истолкованіе легенды еще недостаточно: необходимо совершить и дальнѣйшій шагъ и признать, что и самое содержаніе ея обусловлено эстетическимъ, т.е. признать, что идеи, развиваемыя въ ней Достоевскимъ, обусловлены жизнью художественныхъ образовъ Ивана, Алехи, Дмитрія, всей семьи персонажей романа и ихъ взаимоотношеніями, что Достоевскій могъ притти къ этимъ именно идеямъ лишь черезъ образъ Ивана и лишь въ процессѣ творческаго развертыванія этого образа. Не о воплощеніи въ образахъ теорій и идей нужно говорить примѣнительно

къ творчеству Достоевскаго, но, наоборотъ, о возникновеніи теорій, идей черезъ конкретный образъ и его развитіи, обусловленномъ эстетически, т.е. формально, а это значитъ: своеобразнымъ языкомъ Достоевскаго, своеобразной, трагической конструкціей его романовъ, концентраціей въ нихъ дѣйствія до предѣла, особенностями техническихъ, литературныхъ приемовъ его.

Но отсюда слѣдуетъ, что характеристика Достоевскаго, какъ художническаго типа и анализъ его романовъ, какъ художественныхъ произведеній, какъ эстетическихъ феноменовъ должны лечь въ основаніе изученія мыслей Достоевскаго, выросшихъ изъ этихъ эстетическихъ феноменовъ, съ ними вмѣстѣ развившихся, въ коренной интимной связи; ибо диалектика Достоевскаго не есть вовсе диалектика Гегеля или даже Платона, но совершенно особая диалектика идей-образовъ, точнѣе — жизнь этихъ образовъ.

Эстетики Достоевскаго у насъ, однако, еще нѣтъ. Имѣются отдѣльныя, порою мѣткія и глубокія, замѣчанія объ искусствѣ Достоевскаго у Вячеслава Иванова, напр., но мы не располагаемъ еще общей работой о Достоевскомъ, какъ о художникѣ, о произведеніяхъ его, какъ о художественныхъ созданіяхъ; а такая именно работа и могла бы дать намъ

ключъ къ уразумѣнію его мышленія.

### III

Разительный примѣръ пренебреженія эстетическимъ моментомъ уже не только въ дѣятельности Достоевскаго, но и во всей русской культурѣ — небольшая книжка, скорѣе брошюра, Б. Выщеславцева — «Русская стихія у Достоевскаго» (изд. Обелискъ, Берлинъ, 1923 г.). Характеристика русской стихіи, излагаемая авторомъ по Достоевскому, вполне соответствуетъ популярному о стихіи этой представленію, ставшему уже въ литературѣ общимъ мѣстомъ.

«Русская стихія — она чувствуется каждымъ русскимъ какъ непонятная и непередаваемая иностранцамъ сущность русской души, русскаго характера, русской судьбы, даже русской природы».

«Русская стихія есть хаосъ, но въдѣ въ хаосѣ содержатся потенциально все — и добро и зло, и гармонія и диссонансъ, и красота и безобразіе, въ немъ все титанически нагромождено и дико смѣшано. Такова и русская душа, полная невѣроятныхъ противорѣчій». Изъ этого, конечно, должно слѣдовать, что французская душа, или нѣмецкая душа не знаетъ противорѣчій, что она добра или зла, прекрасна или безобразна, отнюдь не хаотична и потенциаль-

но бѣдна; но откуда же черпать въ такомъ случаѣ силы свои европейское искусство?.. Не пора-ли отказаться разъ на всегда отъ этихъ элементарныхъ, дѣтски-наивныхъ и *пещельныхъ* характеристикъ!..

Дальше — «Сущность русской души есть непредѣльность». «Душа Россіи неформлена». «Она полна страшныхъ неопредѣленностей; она безобразна и потому порою безобразна». «Вотъ загадка русской души — она какъ бы любить безформенность, незавершенность». «Вотъ (Ставрогинъ) русская стихія во всемъ ея трагизмѣ... Но сила ея, мощь этого хаоса... его напряженіе огромно».

Таковъ, возможно, одинъ изъ аспектовъ русской стихіи; но, конечно — не единственный, и словами этими нельзя опредѣлить ее въ цѣломъ. Самъ авторъ приводитъ фразу Достоевскаго по поводу разстрѣливанія причастія и состязанія нарней въ русской деревнѣ: «кто кого дерзостиѣ сдѣлаеть»: «этотъ фактъ и эти типы въ высшей степени изображаютъ намъ весь русскій народъ въ его цѣломъ. Это прежде всего забвеніе мѣрки во всемъ (и, замѣйте, всегда почти временное и преходящее, являющееся какии-то навонденіемъ). Вотъ именно: «временное» и «преходящее»; Достоевскій не склоненъ вовсе разсматривать черту эту какъ основную, корен-

ную, опредѣляющую. И, дѣйствительно, имѣется явленіе, которое совершенно необъяснимо, если вслѣдъ за Б. Вышеславцевымъ мы подчеркнемъ исключительно этотъ именно аспектъ русской стихіи. Это явленіе — русское искусство и, въ частности, искусство Достоевскаго, гдѣ достигнуто совершенное оформленіе, образованіе именно самого безформеннаго и безобразнаго *par excellence*. И одна изъ наиболее специфическихъ особенностей русскаго искусства, даже по отношенію къ искусству западному, — это его *формализмъ*.

Самъ Вышеславцевъ вѣрить въ возможность упорядоченія хаоса русскаго духа, изъ коего возникнетъ, быть можетъ, космосъ; по это упорядоченіе есть для него предметъ вѣры и надежды и лишь залогомъ ихъ являются въ его глазахъ русскія достиженія, религіозныя и художественныя. Но не характерно-ли также для «русской стихіи» и это ожиданіе великолѣпныхъ будущихъ благъ вмѣстѣ съ пренебреженіемъ къ настоящему, преувеличенная оцѣнка будущаго и непониманіе настоящаго? Вышеславцевъ указываетъ, что «если чѣмъ и можемъ мы, русскіе, безспорно гордиться передъ западомъ, если можемъ чѣмъ покорять сердца и завоевывать народы, то это, прежде всего, нашимъ искусствомъ». «Русское искусство преображаетъ безуміе». Но не

изъ русской ли стихіи выросло и русское искусство? Новгородское и псковское зодчество, древнія иконы, народная лирика, народный эпосъ не свидѣтельствуютъ-ли о наличіи въ русской душѣ чувства формы, умѣнія ограничивать себя, себя опредѣлять. «Ярость, изступленность» въ насъ есть, конечно, и бываютъ періоды, когда эти именно элементы господствуютъ безраздѣльно и опредѣляютъ собою жизнь народа. Но развѣ они — исключительная принадлежность русской стихіи? Неужели не знали ихъ духъ французскій или германскій, нынѣ какъ будто нѣсколько оставшіе? Но развѣ не вѣдала и русская жизнь періодовъ относительнаго «благолѣпія» или усиленной культурной, созидательной дѣятельности? Здѣсь есть, быть можетъ, ритмъ еще неизвѣдомый намъ.

Утверждать «космичность» русскаго духа у насъ есть вполне реальныя основанія, и для этого намъ вовсе не приходится возлагать туманныя надежды на весьма проблематичное возникновеніе какой-то «новой мировой религіи», которую, мы русскіе, якобы дадимъ міру.

Черты народнаго духа, явленные намъ Достоевскимъ, подчасъ глубоко, существенно противорѣчивы — и Достоевскій созналъ это самъ. Но полны несогласимыхъ рационально противорѣчій и французскан, и германская и англійская

народныя стихіи. Противопоставленіе «русскаго хаоса», «русскаго изступленія» (Пушкинъ?) — «сумрачному германскому гевію» (Гете?), англійскому практицизму, англійской трезвости (Шекспиръ? Байронъ?), «галльскому острому смыслу» (Готическое зодчество?) — лишено всякаго содержанія. Нужно думать, что духовный міръ или стихія какого нибудь народа нисколько не бѣднѣе, не проще міра индивидуальной души, но вѣдь самъ Достоевскій раскрылъ намъ безконечную сложность и глубочайшую антиномичность личности, самой простой, самой ничтожной!

## IV

Н. А. Бердяевъ — «Мирозерпаніе Достоевскаго» — (Амер. изд., Прага, 1923 г.) опредѣляетъ съ самаго начала очень точно предметъ своего изслѣдованія и свою точку зрѣнія на Достоевскаго и созданія его: «Достоевскій былъ не только великій художникъ; онъ былъ также великій мыслитель и великій духовидецъ (курсивъ мой). Подобный взглядъ, какъ выше указано, представляется мнѣ ошибочнымъ, и «также» здѣсь — совершенно неумѣстнымъ: Достоевскій былъ великій художникъ и исключительное своеобразіе его художественнаго творчества обусловило его необычай-



ный открытiи въ области духа, его метафизическую и религиознаую позицію. Когда, слѣдовательно, Бердяевъ говоритъ, что «жизнь идей пронизываетъ его искусство», то, думаю, правильнѣе было бы сказать: «жизнь его художественныхъ образовъ пронизываетъ его идеи».

Итакъ, Н. А. Бердяевъ хочетъ раскрыть міросозерцаніе Достоевскаго; однако, съ первыхъ же словъ онъ откровенно предупреждаетъ читателя, что имъ вложено въ этой книгѣ очень многое отъ собственного міросозерцанія. Подобное привнесеніе своего, личнаго въ міръ духовный изучаемаго и воссоздаемаго художника, мыслителя — вполне естественно и неизбежно. Давно уже указано, что любой портретъ воспроизводитъ вмѣстѣ съ моделью избранной художникомъ и художника самого. Книга о міросозерцаніи Достоевскаго, какъ бы ни стремилась она къ объективности, должна необходимо явить намъ и міросозерцаніе самого автора ея.

Тутъ есть, все же, нѣкоторая подвижная и очень гибкая грань, за которой привнесеніе своего и соответствующее измѣненіе модели обращается въ полюсъ ея искаженіе. Но эта опасная грань можетъ быть тѣмъ дальше передвинута, чѣмъ ближе, чѣмъ созвучнѣе личности автора и его модели. При из-

вѣстной копченіальности критика, истолкователя, художника съ тѣмъ, чей образъ онъ стремится предъ нами возсоздать, свобода его истолкованія почти безпредѣльна: какъ бы смѣло онъ ни обращался съ избранникомъ своимъ, какъ бы много своего онъ ни привносилъ въ его образъ, онъ образа этого не исказитъ; лишь расширитъ и обогатитъ его.

Н. А. Бердяевъ предупреждаетъ насъ, что «Міросозерцаніе Достоевскаго» раскрываетъ и собственное его, Бердяева, міросозерцаніе, не зеркаломъ онъ хочетъ стать, но свободнымъ истолкователемъ, полагая, конечно, при этомъ, что свобода эта не приведетъ къ деформации и къ потерѣ образа Достоевскаго-метафизика; дѣйствительно, онъ считаетъ себя созвучнымъ Достоевскому, близкимъ ему, человѣкомъ одной съ нимъ духовной родины: «Я всегда дѣлилъ людей на людей Достоевскаго и людей чуждыхъ его духу». Себя онъ причисляетъ безъ сомнѣнія къ «людямъ Достоевскаго.» Противъ такой субъективной увѣренности трудно спорить, конечно; со стороны, однако, мнѣ представляется, что Бердяевъ ошибается, что онъ вовсе не «человѣкъ Достоевскаго». «Достоевскій имѣлъ опредѣляющее значеніе въ моей духовной жизни. Еще мальчикомъ получилъ я прививку отъ Достоевскаго. Онъ потрясъ мою душу болѣе

чѣмъ кто либо изъ писателей и мыслителей»...

Мнѣ думается, что любовь Бердяева къ Достоевскому есть разительный примѣръ влеченія человѣка къ своей противоположности. Онъ стремится къ Достоевскому, именно потому что онъ существенно отличенъ отъ него, потому что онъ — человѣкъ иного совершенно склада, иной въ корнѣ природы. Розановъ, Шестовъ, отчасти Мережковский, Мережковский прежній, перваго тома «Достоевскаго и Толстого» — они созвучны до нѣкоторой степени создателю «Карамазовыхъ»; Бердяевъ же — нѣтъ.

Книгу его слѣдовало озаглавить по справедливости отнюдь не — «Мирозерцаніе Достоевскаго», но — «Мирозерцаніе Бердяева». Бердяевъ пользуется Достоевскимъ, точнѣе нѣкоторыми мыслями и образами его точно такъ же, какъ пользовался онъ нѣкогда Маркомъ, а затѣмъ Кантомъ, Соловьевымъ, Ницше, Шеллингомъ. И это вовсе не лишаетъ книгу ея значенія, хотя значеніе это нѣсколько отлично отъ того, какое вѣроятно придаетъ ей Бердяевъ. Вѣдь большую цѣнность представляетъ и мышленіе самого Бердяева! Кроме того, по закону контраста, именно потому что мышленіе это по природѣ своей, по стилю, по музыкѣ своей глубоко отлично отъ мышленія Достоевскаго, оно помога-

етъ намъ уяснить себѣ нѣкоторыя особенности послѣдняго, весьма характерныя. Такъ, про себя скажу: никогда я не переживалъ съ такой остротой динамичности Достоевскаго, какъ при чтеніи книги Бердяева, именно благодаря статичности ея; никогда я такъ ясно не почувствовалъ всего своеобразія стремительнаго стиля Достоевскаго, какъ при сопоставленіи его съ внутренне-неподвижнымъ языкомъ комментатора; никогда трагизмъ Достоевскаго не представился мнѣ столь жуткимъ какъ въ преломленіи мистическаго благодушія Бердяева.

Цитаты изъ Достоевскаго, встрѣчающіяся у его истолкователей, въ общемъ чрезвычайно опасны для послѣднихъ: въ такіе моменты читателю (сужу по себѣ) хочется бросить въ большинство случаевъ комментатора и немедленно перечестъ самого Достоевскаго; настолько слова послѣдняго, внезапно потрясшія его, кажутся ему богаты неисчерпаемо содержаніемъ по сравненію съ разсужденіями толкователей. Съ Бердяевымъ дѣло обстоитъ нѣсколько иначе: когда онъ приводитъ фразу Достоевскаго, испытываешь такое чувство, будто подхватываешь мгновенно какимъ то вихремъ... Но кончается цитата, замыкаются кавычки и вновь оказываешься на устойчивой землѣ. Я не хочу обезцѣнить этимъ замѣчаніемъ нѣ-

ра Бердяева, но лишь указывая на особенность, его отличающую от мира Достоевского и затрудняющую Бердяеву входение в этот столь прельстительный для него мир.

«Достоевский изслѣдуетъ динамическіе процессы въ жизни идей. Въ творчествѣ его поднимается огненный вихрь идей. Жизнь идей протекаетъ въ раскаленной, огненной атмосферѣ; охлажденныхъ идей у Достоевскаго нѣтъ и онѣ ими не интересуется. Поистинѣ въ Достоевскомъ есть что-то отъ Гераклитовскаго духа. Все въ немъ огненно и динамично, въ движеніи, въ противорѣчіяхъ и въ борьбѣ. Идеи у Достоевскаго — не застывшія статическія категоріи; это огненные токи... Бердяевъ много разъ варьировать эту мысль, характеристика его очень вѣрна. Но, къ сожалѣнію, мышленіе Бердяева самого отнюдь не динамично, отнюдь не огненно; я сравнилъ бы его съ ледяной глыбой; и очень характерно, что этотъ статичъ столь безнадежно влюбленъ въ динамичность.

О, конечно, Бердяевъ эволюціонировалъ! Мы знаемъ откуда онъ вышелъ и не знаемъ еще, куда онъ придетъ; во всякомъ случаѣ путь, пройденный имъ, кажется огромнымъ, его какъ будто хватить на два поколѣнія. Но процессъ его движенія очень своеобразенъ: мышленіе Бердяева двигается толчками, какъ то сразу, цѣликомъ, отъ

одной позиціи къ другой, отъ одного устойчиваго момента къ другому, отъ одного состоянія равновѣсія — къ иному, не мѣнѣе крѣпкому; и книги его отмѣчаютъ именно эти моменты устойчивости, равновѣсія, эти состоянія неподвижной увѣренности и самодовольства. Безпокойство, тревога, исканія, боренія — повидимому гдѣ-то тамъ, за кулисами; его кризисы протекаютъ въ промѣжуткѣ времени между его книгами, о нихъ знаетъ лишь онъ самъ, быть можетъ — близкіе. Читатель же всегда получаетъ результатъ, плодъ кризиса, т. е. новый догматъ.

Эволюція Бердяевскаго мышленія выражается въ смѣнѣ догматовъ и въ рядѣ философскихъ произведеній, изъ которыхъ каждое отражаетъ не процессъ, его породившій, но спокойное удовлетвореніе, добытое этимъ процессомъ. Въ предѣлахъ одной книги, напримеръ, «Міросозерцаніе Достоевскаго», нѣтъ движенія, нѣтъ процесса, нѣтъ поисковъ... Все здѣсь неподвижно, словно закованная льдомъ водная поверхность. Бердяевъ много говоритъ о діалектикѣ Достоевскаго; слово «діалектика» — одно изъ любимыхъ выраженій Бердяева; но мышленіе его не діалектично и потому онъ можетъ дать лишь рядъ фотографическихъ снимковъ съ гибкой живой подвижности Достоевскаго. Въ лучшемъ случаѣ, это

— кинематографъ, но кинематографическая лента закрѣпляющаяся въ ряды моментовъ сплошное движеніе — лишь иллюзія, обманъ.

Въ жизни духа Достоевскаго одинъ моментъ дѣйствительно порождаетъ другой, въ него переходить; и само это понятіе момента, т. е. точки, вводится нами въ эту жизнь искусственно, насильно, лишь въ цѣляхъ ея уразумѣнія, осознанія. Мысль же Бердяева, передвигающаяся однимъ кускомъ, одной глыбой отъ станицы къ станицѣ, отъ одного догмата къ другому — внутренне неподвижна; она мѣняетъ лишь свое мѣсто въ духовномъ пространствѣ, по отношенію къ внѣшнимъ для нея духовнымъ мірамъ; къ однимъ она приближается, отъ другихъ — удаляется; структура же ея, форма системы остается неизмѣнной, хотя охватываетъ она новые матеріалы, новые элементы. Величайшій же парадоксъ этого застываемаго мышленія въ томъ, что въ центрѣ ея возсѣдаетъ идея свободы. Но міросозерцаніе Бердяева интересуетъ насъ не само по себѣ, а лишь постольку, поскольку способствуетъ намъ уразумѣть Достоевскаго.

Самый языкъ Бердяева помогаетъ намъ въ этомъ. Въ противоположность сложной фразѣ Достоевскаго, гдѣ главное предложение обрастаетъ многочисленными придаточными предложениями, иерархически

соподчиненными, строеніе фразы Бердяева отличается рѣдкой въ русской литературѣ простотой и, скажу даже — бѣдностью. У него нѣтъ почти придаточныхъ предложеній; фраза однообразно коротка: подлежащее, сказуемое, дополнение, опредѣленіе. Форма ея структуры большей частью можетъ быть сведена къ формамъ — А есть В. Это рядъ не связанныхъ между собою синтаксически и логически утвержденій, который отражаетъ въ своей расплывчатости статичность самого Бердяевского мышленія. Фраза Достоевскаго, подчасъ громоздкая, тяжелая, неповоротливая, полна, однако, стремленій и болѣзненного почти напряженія, въ этомъ некорректномъ иногда языкѣ есть что то захлебывающееся, мучительно задыхающееся отъ нетерпѣнія, отъ полноты, отъ предчувствій; фразы тѣсно примикаютъ одна къ другой, какъ бы влипаютъ одна въ другую. Яростный бѣгъ ихъ мгновеніями становится непреходимымъ, жандешъ остановки, отдыха. Читая Бердяева, жандешъ, напротивъ, движенія, — если не полета, то, по крайней мѣрѣ, непрерывнаго, живого извѣщенія. Есть, однако, что то михорадочное, беспокойное въ его коротенькихъ фразахъ, но не стремительность, а сущность, не движеніе въ извѣстномъ направленіи, а бѣгъ на мѣстѣ.

Соответственно этому неподвижно застыло всякое проваждение Бердяева во всёх частях своих и въ цѣломъ: идеи въ немъ не развиваются, а по кусочкамъ раскрываются. Нельзя даже сказать, что Бердяевъ излагаетъ свои идеи: онъ не способенъ излагать, ибо въ изложеніи есть все же хотя бы искусственное развитіе, показное движеніе; но Бердяевъ ходитъ вокругъ своей неподвижной мысли и какъ бы показывается ее намъ то съ этой, то съ другой стороны, постоянно варьируя свою основную форму — А есть В, подставляя вмѣсто «В», то «С», то «Д». Въ концѣ концовъ мы можемъ обозрѣть идейную конструкцію Бердяева во всёхъ подробностяхъ и со всёхъ сторонъ. Таковъ его методъ; онъ вправдѣ имъ пользоваться; но примѣненіе его къ творчеству Достоевскаго угашаетъ оочнательно этотъ пламенный духъ: вѣдь Достоевскій даже не излагаетъ своихъ идей, не развиваетъ ихъ; онѣ сами въ немъ, эти идеи-образы, развиваются, цвѣтутъ и плодятся по таинственнымъ законамъ художественнаго бытія.

Но противорѣчіе между Бердяевымъ и Достоевскимъ проникаетъ еще глубже. Бердяевъ съ особенной настойчивостью указываетъ на трагичность творчества Достоевскаго, на антиномичность его мышленія, на раздвоенность, поражающую

всѣхъ его героев: по Достоевскому «человѣческая природа поларна, антиномична, иррациональна»... «у русскаго Достоевскаго поларность божескаго и дьявольскаго начала; бурное столкновеніе свѣта и тьмы раскрывается въ самой глубинѣ бытія. Богъ и дьяволъ борются въ самыхъ глубинахъ человѣческаго духа. Зло имѣетъ глубинную, духовную природу»... «Достоевскому открывалось трагическое противорѣчіе... въ бытійственной безднѣ... Если бы Достоевскій раскрылъ до конца ученіе о Богѣ, объ Абсолютномъ, то онъ принужденъ былъ бы признать поларность самой божественной природы, темную природу, бездну въ Богѣ»... «И въ красотѣ видятъ Достоевскій «огненное движеніе, трагическое столкновеніе»... И далѣе еще читаю: «На Достоевскомъ нельзя построить эволюціонной теоріи зла, по которой зло есть лишь моментъ въ эволюціи добра. Такой эволюціонный оптимизмъ... совершенно противоположенъ трагическому духу Достоевскаго»...

Но вся работа Бердяева, весь смыслъ виѣдренія имъ своего собственнаго міросозерцанія въ міросозерцаніе Достоевскаго именно въ томъ и состоитъ, чтобы притупить жало раскрытыхъ Достоевскимъ противорѣчій, примирить антиноміи и найти выходъ изъ тупиковъ, куда заводитъ насъ Достоевскій. Ко-

нечно, подишна эта совершается вполне безсознательно: вѣдь Бердяевъ убѣжденъ, что и его мышление антиномично и его міросозерцаніе трагично: вѣдь въ центрѣ его міросозерцанія — идея свободы, точно такъ же, какъ и у Достоевскаго! Самая страшная идея!

Пусть не пугается, однако, читатель! По природѣ своей Бердяевъ — оптимистъ, метафизическій оптимистъ, конечно, или діалектическій, и мистицизмъ его — благодушенъ. Изъ всѣхъ противорѣчій онъ всегда находитъ выходъ:

Раздвоеніе? Но спасеніе отъ раздвоенія въ «благодатной свободѣ, свободѣ въ Истинѣ, свободѣ во Христѣ».

Любовь? — «Достоевскій утверждаетъ безсходный трагизмъ любви... «но Достоевскій недостаточно сознавалъ, что природа человѣка андрогинна». «Не знаетъ онъ истины соединенія двухъ душъ въ единую душу и двухъ плотей въ единую плоть». Значитъ, выходъ имѣется: трагедія любви лишь временная, преходящая. «Настоящая любовь есть утвержденіе вѣчности».

Страданіе? — Свобода? «Человѣкъ долженъ пройти черезъ свободу... но путь свободы есть путь страданія. И этотъ путь страданія долженъ быть до конца пройденъ человекомъ». И дайте: «свобода человѣческая достигаетъ своего окончательного выраженія въ свободѣ выс-

шей, въ свободѣ въ Истинѣ. Такова неотвратимая діалектика свободы. Она ведетъ къ пути богочеловѣческому».

Если есть Истина съ большой буквы, если діалектика свободы неотвратимо достигаетъ своего выраженія въ свободѣ, въ Истинѣ, если страданіе есть путь, если гибель героевъ Достоевскаго «свѣтоносна для насъ», если «Трагедія ихъ есть гимнъ свободѣ», если «преступленіе съ внутренней неизбежностью приводитъ къ наказанію», если «зло должно сгорѣть» и зло есть трагическій путь, опытъ, «который можетъ обогатить человѣка», если «во тьмѣ возгорается свѣтъ», если «не тьмѣ принадлежитъ у него (у Достоевскаго) послѣднее слово» и «сама тьма у него свѣтоносна» — то намъ остается только «ривкнуть осанну»; трагедія нѣтъ, все «добро зѣло», и всѣ фразы о бытійственномъ расколѣ, о глубочайшей антиномичности духа, о темной природѣ въ Богѣ — все это одна лишь литература или... діалектика.

Очень много говорить Бердяевъ о глубочайшихъ тайнахъ, о вѣчныхъ загадкахъ; но, въ сущности, для него, въ его изреживаніи — нѣтъ ни тайны, ни загадокъ: на самые жуткіе вопросы у него имѣются спастельные отвѣты. Если Достоевскій часто оставляетъ намъ между «Да» и «Нѣтъ», какъ у насъ зывается самъ Бердяевъ, то по-

слѣдній всегда владѣетъ положительнымъ отвѣтомъ, и «тревога» для него всегда — лишь диалектическій моментъ, который *долженъ* быть преодоленъ, ибо за кулисами уже наготовѣ у него какой нибудь Deus ex machina: андрогинизмъ-ли, Истина-ли... Христось...

Страстно, однако, онъ утверждаетъ свободу, но потому лишь, что онъ зрѣтъ уже *си* *необходимое* увѣнчаніе: свободу во Христѣ. Въ противоположность Достоевскому въ Бердяевѣ нѣтъ жажды риска, въ немъ нѣтъ ничего подпольнаго, и

не чувствуетъ онъ того, что чувствуетъ Достоевскій, т.е. *реальной* опасности свободы, не только для Раскольниковца, для Ставрогина, но для всего «Божьяго дѣла», для той «гармоніи», для того «рая», о которомъ онъ мечтаетъ: вѣдь если «Дьяволъ дѣйствительно борется съ Богомъ въ сердцѣ человѣка», и если мы свободны, то гарантіи нѣтъ для побѣды Христа и вольны мы, въ концѣ концовъ, испортить всю гармонію, отказаться отъ свѣта, отъ Истины и передать себя и міръ весь чорту.

Б. Шлецеръ.

## КУДА ВЕДЕТЪ БОЛЬШЕВИСТСКІЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КАПИТАЛИЗМЪ?

Поражающую весь міръ безпринципную политику, допускающую самыя неожиданныя зигзаги и повороты, большевики искусно вуажируютъ теоретическими построеніями, предлаженіями для оправданія и осмысленія своей тактики, приспособленія и созданія нужнаго имъ общественнаго мнѣнія. Къ числу такихъ построений принадлежатъ и теорія государственнаго капитализма, господствующая нынѣ въ Р.К. П. и до нѣкоторой степени опредѣляющая совѣтскую экономическую политику послѣдняго времени.

Теоріи государственнаго капитализма было двѣ, находившіяся въ непримиримомъ противорѣчьи другъ съ другомъ — это теоріи Бухарина и Ленина. Но теоріи у большевиковъ на службу у практицизма, и въ разное время торжествовало то построеніе, которое оказывалось болѣе отвѣчающимъ потребностямъ момента.

Ленинъ со свойственной ему реалистичностью мышленія пытался еще въ 1918 г. убѣдить партію въ томъ, что «государственный капитализмъ былъ бы шагомъ впередъ противъ тогдашняго положенія вещей въ