

## В.В. Розанов О Достоевском

*По изданию: Собрание сочинений. Том 7. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Литературные очерки. Москва, 1996 г.*

*Впервые опубликовано как предисловие к первому тому Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского. Издательство «Нива», Санкт-Петербург, 1894 г. под названием «Ф.М. Достоевский (Критико-биографический очерк)».*

---

### I

Теперь, когда с нумерами "Нивы" полное собрание Достоевского будет разнесено по самым далеким и укромным уголкам России, действие его на умственное и нравственное развитие нашего общества получит, наконец, те размеры, к каким оно способно по внутренним своим качествам, без всяких внешних задерживающих обстоятельств. Толпа слушателей, какую только может пожелать себе мыслитель или художник, невидимо, неощутимо собрана: что скажет он ей — в этом и ни в чем другом теперь весь вопрос. Невольно является смущение при мысли: что же в немногих строках, в краткие минуты, какие мне уделены на то, чтобы сказать этой толпе об этом писателе, *следует* сказать?

Что нужно ей от писателя? Зачем, отрываясь от насущных дел, забот, иногда обязанностей, читатель берет книгу и уединяется, с нею — уединяется в себя, но зачем-то в сообществе с человеком, давно умершим или далеким, которого он не знает и, однако, в эти минуты уединения предпочитает всем, кого знает? Какой смысл в книге, в чтении? Наслаждение ли? Но в непосредственных созерцаниях, в реальных ощущениях действительности оно может быть всегда ярче. Красота ли? Но разве для нее уединяется человек? Он уединяется, чтобы, на минуту оторвавшись от частных дел, от подробностей своей жизни, своих тревог, обнять их в целом, понять эту жизнь в ее общем значении. Что скажет, что может сказать он *обо мне* самом и обо всем, что так тяготит меня и смущает в жизни, — вот вопрос, который оп-

ределяет выбор нами того, кого мы зовем с собою в уединение, или книги, какую избираем. "Помоги мне разобраться в моей жизни, освети, научи" — вот самая серьезная мысль, с какою может читатель обратиться к писателю; думаем даже, что это есть единственная серьезная мысль, на которой может истинно скрепиться их общение. Вне этого, вне отношения писателя к нашим индивидуальным тревогам, заботам, опасениям, празден смысл самого чтения, незначаще появление книги, мишурно все, что в необъятных размерах мы называем литературою и чем любуемся или гордимся как народ, но можем гордиться и любоваться с правом тогда лишь, когда она удовлетворяет только что определенной нужде.

В индивидуальном — основание истории, ее главный центр, ее смысл, ее значительность: ведь, человек, в противоположность животному, всегда *лицо*, ни с кем не сливаемое, никого не повторяющее собою; он — никогда не "род"; родовое — в нем несущественно, а существенно особенное, чего ни в ком нет, что впервые пришло с ним на землю и уйдет с нее, когда он сам отойдет от нее в "миры иные". Не от этого ли и попытки дать философию истории в смысле законов исторического развития всегда были напрасны: ведь, эти законы, если они и есть, обнимают самое незначащее в истории; в противоположность природе, где, обнимая родовое, общее, — они обнимают существенное. В Цезаре, в Петре, в тебе, читатель, и во мне, который пишет эти строки, разве главное — то, в чем мы не отличаемся от всех других людей? Как главное в планетах — конечно, не их разное расстояние от солнца, а фигура эллипсиса и законы, повинувшись которым они по этой фигуре все одинаково движутся. Здесь — тайна безуспешности науки и философии понять человека, его жизнь, его историю; тайна безуспешности их истинно в ней наставить, просветить; и, к удивлению, проблески истинного знания о себе, какое человек почерпает в областях, ничего общего с его умствованиями не имеющих, — в религии и в высоком искусстве. Они не знают законов и не ищут их; но, не находя их, не находят только несущественного; они обращены к сердцу человека, всегда говорят его лицу — главному, что есть в нем; и, зная это сердце, проникая в самые его сокровенные движения, говорят этому лицу с глубочайшим знанием, какого только может он допытываться о себе самом. Вот где понятная нам, уразумеваемая в истории сторона значительности религии; вот где тайна, почему так прилепляется человек к высокому искусству — первое любит его в истории, с последним им расстается, обращается к нему в тревожные и светлые минуты своей жизни.

Как, однако, художник достигает этой силы научения и в чем, вообще, значение гения в истории? Не в другом чем, как в обширности

духовного опыта, которым он превосходит других людей, зная то, что порознь рассеяно в тысячах их, что иногда скрывается в самых темных, невысказывающихся характерах; знает, наконец, и многое такое, что никогда еще не было пережито человеком, и только им, в необъятно богатой его внутренней жизни, было уже испытано, измерено и оценено. Можно сказать, что в то время, как другие люди по преимуществу только *существуют*, гений — по преимуществу *живет*: т.е. он никогда не остается все тем же, разные душевные состояния слагаются в нем и разлагаются, миры созданий проходят через его сердце — и все это без сколько-нибудь прочного, уловимого отношения к действительности. Посмотрите на великих художников, поэтов: разве жизнь их особенно богата событиями, разве поле их наблюдения так особенно превосходит наше? И, однако, какое необъятное множество лиц, положений, движений сердца, просветлений человека и падений его совести отражено в их произведениях? Как узко поле их фактической жизни сравнительно с полем какой-то другой жизни, где все это они видели уже, все поняли и, поняв, по одной черте сходства определяют характер и судьбу реальных явлений их окружающей действительности. Высокий поэт или художник есть всегда вместе и провидец; и это потому, что он уже *видел* многое, что для остальных людей остается на степени возможного, что для них только будущий вероятный факт. От этого, посмотрите, как много встревоженного в лице их, когда так мало причин для этих тревог в действительности; какой перевес в задумчивости над другими людьми, когда предметов для нее у них вовсе не более, чем у остальных людей; и еще более удивительный, столь же общий факт: какая растерянность среди практической жизни, рассеянное невнимание к ней. К чему же, на что, не отрываясь, устремлено это внимание?.. Но если все, что мы сказали, действительно так, то как не искать нам в самом деле научения у того, кто столь превосходит нас опытом и, следовательно, плодом его — мудростью?

Какая же мудрость заключается в произведениях, лежащих теперь перед читателем? В чем духовный опыт творца их? На что главным образом было устремлено его внимание?

## II

Три момента мы можем различить в душевном развитии каждого человека, пожалуй, всякого народа и целого человечества. Не все они переживаются каждым, развитие может быть не окончено у индивидуума ли, у народа или даже у целой их группы, слагающей совокупную жизнью обширный цикл истории. Но всегда, когда это развитие полно,

оно протекает три фазиса: непосредственной первоначальной ясности, падения, возрождения. Есть целые эпохи истории, которые выражают собою только один который-нибудь из этих моментов; так, жизнь некоторых людей, которым мы удивляемся, которых понять не можем, является утверждением и развитием подобного же единичного момента. В обоих случаях, однако, это суть только части цельного процесса, однородность которых объясняется из совершенной их противоположности с другими смежными частями. Все, что, рождаясь, достигает естественного конца и вместе одарено высшим сознанием, не может избежать ни одного из этих моментов.

Если, однако, мы рассмотрим в их соотношение, то увидим, что в наблюдаемой действительности средний момент чрезмерно преобладает над остальными двумя. В истории падение, преступление, грех — это центральное явление<sup>1</sup>, в нем быются бессильно индивидуумы, народы; о нем учит и с ним борется религия; тенью своею оно задевает, наконец, и высокое художество. И, между тем, смысл этого момента только относительный: преступное, греховное — это преступное против чего-то, что ранее ему предшествовало и было лучше его; это падение, от которого нужно подняться к чему-то, вновь возродиться. Этим значением своим, обращенным к прошедшему и будущему, он указывает на другие два момента, которых, однако, только просвет, только краевое сияние мы наблюдаем в текущей действительности и истории; и вот почему их яркое выражение, полное осуществление человек переносит за границы им проходимого на земле бытия — к своему доземному существованию и послезагробному. Мысль о бессмертии своей души, так трудная, так непостижимая, не только постигается человеком, но и становится неотделимою от его сознания, как только он глубоко погружается в смысл греха, и еще более, когда он погружается в него не мыслью одною своею, но всею природою — когда он глубоко греховен, преступен. Нет человека, кто бы он ни был, как бы ни был он полон отрицания, сомнения, который, преступив ка-

---

<sup>1</sup> Мы говорим "центральное" по тем усилиям, по той степени внимания к себе, какой требует грех, преступление, вызывая на борьбу с собою религию, законодательство, поэзию. Но не следует забывать, однако, что в них содержится отступление от нормы, и в жизни норма естественно преобладает над своим исключением, *не возбуждая к себе, тем не менее, нашего внимания*, не вызывая ужаса, удивления, сожаления, — и потому как бы затеняется в своей значительности пороком. Какой-нибудь всемирно известный пример, взятый хотя бы из поэзии, лучше всего пояснит нашу мысль: Гретхен (в "Фаусте") раз только согрешила, долгие годы она была беспорочна — и *долгие* годы были забыты ее окружающими, неприпомнены: *ими* помнится, и *нам* внушает горечь, вызывает на размышления день только ее падения. В судьбе ее — он центральный, не будучи центральным по времени, преобладающим по положению в ряду других фактов ее жизни.

кой-нибудь коренной закон своего существа, в меру того, как преступил, — не почувствовал бы тотчас, как напрасны были все его верования, что с землею для него кончается все; нет народов, которые на исходе своего исторического труда, и труда серьезного, не были бы проникнуты этим же убеждением. Только в светлые, юные моменты жизни своей народы ли или отдельные люди равно бывают далеки от этих идей: рождаясь и умирая в том краевом сиянии, о котором мы упомянули, они думают, что им, этою смесью относительной темноты и относительного света, исчерпывается все возможное бытие. Как бы то ни было, но в законе, что именно среди глубочайшего мрака человеком постигается главная истина его бытия, содержится условие перехода его к утверждению этой истины в своем сознании и жизни; сущность греха такова, что она предполагает возрождение:

Чем ночь темней — тем звезды ярче,  
Чем глубже скорбь — тем ближе Бог.

В этих двух стихах — смысл всей истории и история развития тысяч душ.

Проникновение в закон этот, и не только умом своим, но сердцем, совестью, — составляет особую, ни с кем не разделенную сферу духовного опыта Достоевского. Можно сказать, что в то время как другие великие художники, его современники (Гончаров, Тургенев, Островский, гр. Л. Толстой), заняты были воспроизведением первого момента — это было великолепное рисование общества и народа в его исторически сложившемся быте, в его непосредственной ясности, — все его произведения посвящены изображению момента второго и указанию из него выхода. В этом последнем указании — объяснение особого характера его романов, повестей, все зовущих куда-то или грозящих, хотя, по-видимому, они только изображают, рисуют. Он кончил "Дневником писателя" — субъективнейшею формой беседы ли с собою или, как в данном случае, обращения к окружающим; страницами этого дневника, в сущности, были и все его романы, повести, с однообразным колоритом, на всех их лежащим, одним языком, которым говорят все лица. Это относится к форме его творчества; напротив, если мы обратимся к главному в нем, к содержанию, мы и самый "Дневник", и все остальные произведения поймем как обширный и разнообразный комментарий к самому совершенному его произведению — "Преступление и наказание". В романе этом нам дано изображение всех тех условий, которые, захватывая душу человеческую, влекут ее к преступлению; видим самое преступление; и тотчас, как совершено оно, с душою преступника

мы вступаем в незнакомую нам ранее атмосферу ужаса и мрака, в которой нам почти так же трудно дышать, как и ему. Общий дух романа, неуловимый, неопределимый, еще гораздо замечательнее всех отдельных поразительных его эпизодов: как — это тайна автора, — но он действительно подносит нам и дает ощутить преступность всеми внутренними фибрами нашего существа; сами мы, ведь, не совершили ничего и, однако, окончив чтение, точно выходим на воздух из какой-то тесной могилы, где были заключены с живым лицом, в ней похоронившим себя, и с ним вместе дышали отравленным воздухом мертвых костей и разлезающих внутренностей. Колорит этого романа и уже затем эпизоды его, весь он в своей неразрывной цельности — есть новое и удивительное явление во всемирной литературе, есть одно из глубочайших слов, подуманных человеком о себе. Возрождение — здесь только издано показано нам; "его история должна бы составить новый роман..." — никогда не написанный; мы и в других произведениях Достоевского имеем все только этот же колорит; дышим все тою же атмосферой душевного ужаса и мрака; среди него играют лучи ослепительного света, также ниоткуда еще нам не известной душевной чистоты и светлости. Вот все, что мы у него находим; но, ведь, это и *все*, чем в глубочайшей сущности исчерпывается человек и его земное странствие. Прочее — за гробом, прочее — в ожидании, в надежде; да и могли ли бы мы, в этой брэнной оболочке своей, в этих земных условиях, надолго вынести этот ослепительный свет? Умереть, узнав о себе окончательную истину, это так естественно, почти необходимо; для чего бы еще жить, мястись душою, изменяться, когда самого условия для этого, неведения, — нет более?

Зов к этому свету, к этому выходу — вот что составляет второй момент в деятельности покойного писателя, то, что так поверхностно, так не глубоко, приравнивая к *своему*, звали его "публицистикой"; о, конечно, это было обращение, но уже почти не к читателю, а к *ближнему* своему, которого он предостерегал, которому грозил, от которого требовал. Да, это был, если уж нельзя отвязаться от неприятного слова, всемирно-исторический публицист, интересы которого были вне своего дня, зов которого был обращен к векам и народам, взор — устремлен в вечность. Нет, это ошибка сказать, что он был "публицист 60—70-х годов"; к этим ли годам относится "Легенда о Великом Инквизиторе", к ним ли — изображение будущего атеистического состояния людей (разговор Версилова со своим сыном в "Подростке") или "Сон смешного человека"? Конечно, не более к ним, чем и к цельной всемирной истории, возвести к глубочайшему смыслу которой свой проходящий момент — вот что составляло его задачу и что сказать о

нем — значит действительно определить его значение. Печать эпохи его, встревоженной, мятущейся, лежит и на его взволнованных трудах; к счастью, однако, он уберется от обычных путей своего времени даже еще в ученические годы — и в своем мощном воображении, гениальном уме и сердце, на тех уединенных путях, которыми проходил жизнь, несколько переиначив действительность, возвел ее к вечному смыслу и значительности. 60—70-е годы почти уже умерли в своем *точном* и *ограниченном* смысле; не так уже смотрим мы на дела их и речи, многое растеряли из них и не особенно дорожим оставшимся; еще всплеск исторической волны, и все будет залито там; но какое время, какие новые заботы, более высоким созерцания зальют бессмертные страницы "Преступления и наказания", "Братьев Карамазовых", где все, что *было* в то время, что на минуту условно и ограничено *мелькнуло* в ту эпоху, — в гениальном уме их творца возшло на вечное *есть*, стало для всех времен неумирающей их тревогой?

Все остальные черты в творчестве Достоевского, нередко выставляемые как главные, составляют только детальную разработку этой основной темы. Неутолимое страдание, нищета, разврат — что так широко разлито на его страницах — это только гниющее, на котором по закону необходимости вырастает преступное; искаженные характеры, то возвышающиеся до гениальности, то ниспадающие до слабоумия, — это отражение того же преступного в человеческих генерациях, наконец, это борьба с ним человека и бессилие его победить. Среди хаоса беспорядочных сцен, забавно-нелепых разговоров (быть может, умышленно нагроможденных автором) — чудные диалоги и монологи, содержащие высочайшее созерцание судеб человека на земле: здесь и бред, и ропот, и высокое умиление его страдающей души. Все в общем образует картину, одновременно и изумительно верную действительности и удаленную от нее в какую-то бесконечную абстракцию, где черты высокого искусства перемешиваются с чертами морали, политики, философии, наконец, религии, везде с жаждой, скорее потребностью не столько передать, сколько сотворить или по крайней мере переиначить. Удивительно: в эпоху совершенно безрелигиозную, в эпоху существенным образом разлагающуюся, хаотически смешивающуюся — создается ряд произведений, образующих в целом что-то напоминающее религиозную эпопею, однако со всеми чертами кощунства и хаоса своего времени. Все подробности здесь — *наше*; это — мы, в своей плоти и крови, бесконечном грехе и искажении говорим в его произведениях; и, однако, во все эти подробности вложен не наш смысл, или по крайней мере смысл, которого мы в себе не знали. Точно кто-то, взяв наши хулящие Бога языки и ничего не изменяя в них,

сложил их так, так сочетал тысячи разнородных их звуков, что уже не хулу мы слышим в окончательном и общем созвучии, но хвалу Богу; и, ей удивляясь, ее дичась, — к ней влечемся.

### III

Мирозерцание народное, как общая *почва*, на которой может единственно правильно возрастать всякое индивидуальное развитие; Россия, исторически возникшая — как фундамент и ряд звеньев, на который налагая дальнейшие звенья мы только и можем правильно трудиться — вот вкратце формула тех взглядов, которые проводил Достоевский в своей публицистической деятельности и на которых он сошелся с рядом писателей, образующих единственную у нас школу оригинальной мысли (И. Киреевский, Хомяков, Константин и Иван Аксаковы, Ю. Самарин, Ап. Григорьев, Н. Данилевский, К. Леонтьев, Н. Страхов и др.): эта так называемая школа *славянофилов* — название очень узкое и едва ли точно выражающее смысл школы. Правильнее было бы назвать ее школою протеста психического склада русского народа против всего, что создано психическим складом романо-германских народов, — протеста, сперва выразившегося в смутном, безотчетном отчуждении, а потом и в полной сознания критике и отвержении этих созданий и тех начал, из которых они вышли. Начала противоположные, и частью высшие, были указаны ими в народе нашем: начало гармонии, *согласия* частей, взамен антагонизма их, какой мы видим на Западе в борьбе сословий, положений, классов, в противоположении церкви государству; начало *доверия* как естественное выражение этого согласия, которое при его отсутствии, заменилось подозрительным подсматриванием друг за другом, системою договоров, гарантий, хартий, — конституционализмом Запада, его парламентаризмом; начало *цельности* в отношении ко всякой действительности, даже к самой истине, которую народ наш различает и ищет не обособленным рассудком (рационализм, философия), но и нравственною стороною своею, полнотою своего существа; наконец, в церкви — начало *соборности*, венчающая все собою любовь, слиянность с ближним — что так противоположно римскому католицизму, с его внешним механизмом папства, подавляющим собою, но не организующим в себе жизнь духа, — и не похоже также на протестантизм, который, отвергнув это давящее извне единство, не поняв начала внутреннего согласия, кинулся в разрозненность, думая в ней сохранить свободу и сохраняя только произвол. Все эти начала, следы которых еще сохраняются в нашем простом народе, в его "мирском" владении землей, в его



склонности к артельной форме труда, в преданности его верховной власти, безусловно свободной в своих решениях, но и зато прислушивающейся без страха к свободному же выражению боли, страдания, к голосу "земли" (народа), — начала эти обещали бы в полном своем развитии жизнь более высокую, гармоничную, примиренную, нежели в какой томится Европа, вовсе не догадывающаяся о причинах этого томления, о ложности самых принципов, на которых построена ее цивилизация. Славянофильская школа, долгое время гонимая официально и пренебрегаемая нашим темным обществом, только в последнее время получила если не в жизни (все еще текущей по инерции в прежнем направлении), то в сознании лучшей части образованных кругов России свое признание и торжество. И ничто не способствовало этому в такой мере, как распространение Достоевского; его творения, всюду читаемые, его речь на Пушкинском празднике — это такие памятные слова, которые не могли не врезаться в мысль каждого; и с ними — новые начала сознания, внесенные славянофилами, стали печатью в душевном складе каждого, только более или менее мешающеюся с другими, но никогда и ни в ком не исчезающею. "Правда народная" получила в лице Достоевского такого по силе и настойчивости выразителя, какого не имела никогда ранее. Он был ее Аароном, и речь его потому именно звучала так твердо, что он чувствовал за собою несметные народные толпы, которые, не будь они немые, заговорили бы то именно и так именно, что и как говорил он.

#### IV

Биографические черты, чрезвычайно значащие для объяснения душевного склада самого Достоевского, мы находим в четырех его произведениях — в "Игроке", в "Униженных и оскорбленных" (и его прототипе — "Белых ночах"), "Идиоте" и в "Записках из подполья". Можно сказать, что повсюду в письмах, в воспоминаниях, в самом художественном творчестве он является с чертами которого-нибудь из главных выведенных здесь лиц: как *теоретик* — это человек угрюмого подполья, гениальный диалектик, недоверчивый и презирующий людей, и в то же время ненавидящий действительность; как журналист, как человек своего времени, отчасти как член общества — это задушевный, простой, измученный своим сердцем и нуждою друг Наташи ("Униж. и оскорбл."); в своем дурачестве, пренебрежении к жизни, к будущему, в своей вульгарной стороне — это "Игрок". В "Идиоте" отражено его сердце в идеальном успокоении, вместе и отчужденное от людей на какую-то бесконечную высоту, и совершенно слитое с их нуждами,

страданиями; этот странный образ есть до известной степени то, что каждый поэт зовет своею "музою". "Преступление и наказание" — самое законченное в своей форме и глубокое по содержанию произведение Достоевского, в котором он выразил свой взгляд на природу человека, его назначение и законы, которым он подчинен как личность. Но "Идиот" — это было его любимое создание; кажется, — самое свободное, наименее связанное с волнениями текущей действительности. Странный колорит лежит на этом романе; все фантастично здесь, и, вместе, как будто это фантастическое — звездный, мерцающий свет, падающий на серую нашу действительность из далекого, далекого будущего. Колорит этого романа, но уже с чертами более ясными и поразительными в своем смысле, повторяется в двух только произведениях: "Сон смешного человека" (в "Дневнике писателя"), и в разговоре Версилова с "подростком" (см. "Подросток"), и, отчасти, в знаменитой Пушкинской речи. Аскетизмом, чистотой и высшим духом примирения и со страданием человека, и с его бедностью духовною веет от всех этих произведений, глубоко однородных и представляющих как бы антитезу мучительно-беспокойным созданиям вроде "Записок из подполья", "Pro и Contra" и "Легенда о Великом Инквизиторе"; это — рафаэлевские черты, это — его успокоение, которое мелькает нам сквозь бури Микель-Анджело.

В течение всей жизни, с ранних лет, Достоевский хранил в себе какой-то особенный культ Пушкина; нет сомнения, что в натуре своей, тревожной, мятущейся, тоскливой, он не только не имел ничего родственного с спокойным и ясным Пушкиным, но и был как бы противоположением ему, сближаясь с Гоголем и, еще далее, быть может, с Лермонтовым; с тем различием, однако, что он вечно жаждал успокоения, как те, тревожась, искали новых тревог. Пушкин был для него этим успокоением; он любил его, как хранителя своего, как лучшего оберегателя от смущающих идей, позывов — всего, что он хотел бы согнать в темь небытия и никогда не мог. Этим сберегателем, он чувствовал, Пушкин может стать и для каждого; может стать им, наконец, для народов, особенно в моменты великих внутренних тревог, в которые, по-видимому, все они более и более входят. С дивною гармонией его поэзии не могут бороться хаотические начала человеческой души; они улегаются от нее, противоречия смолкают, сомнения и темные помыслы отходят далее; его муза — как арфа Давида: она и невыносима для нашего слуха, но, если бы мы могли ее вынести, принять в свое сердце, в ее звуках нашли бы успокоение для своей души. Вот невысказанные и, быть может, не Сознанные основы великой любви творца "Легенды об Инквизиторе", "Pro и Contra" к творцу "Онегина", "Капи-

танской дочери"; создателя образов Свидригайлова, Карамазовых — к создателю Татьяны, летописца Пимена.

Во всем этом есть, однако, некоторая ошибка, скорее иллюзия, и она сказалась в знаменитой Пушкинской речи: этот экстаз, этот призыв к всемирному братству, этот вопрос об единичной человеческой душе, на замученности которой посмеет ли человечество устроить свое окончательное счастье, — разве это пушкинское? Разве это *его* покой? Разве это покой какой-нибудь? Пушкинское осталось в безграничной дали, отделенное от слов этих беспросветным хаосом, из которого, однако, душа великого художника имела силы подняться к новому свету. Но тот ли это свет? Первоначальный ли, естественный, эпически ясный? Это — *просветление, возрождение*; это уже свет другой и по происхождению, и по природе, и по его влиянию на человеческую душу. Известен взрыв особенных чувств, который вызвала речь Достоевского; здесь были слезы, кажется мучительные слезы. И Пушкин читал свои произведения — там был восторг, но кто же "едва имея силы добраться до эстрады, упал без чувств"... Мы хотим сказать, что не в слушающих только, но и в сердце, из которого лились эти проникновенные слова, была уже совершенно другая психическая атмосфера, нежели какою жили и дышали люди Пушкинской эпохи; то время умерло, и навсегда; худшее или лучшее, но навсегда же наступило другое время.

## V

"Карамазовщина" — это название все более и более становится столь же нарицательным и употребительным, как ранее его возникшее название "обломовщина"; в последнем думали видеть определение русского характера; но вот оказывается, что он определяется и в "карамазовщине". Не правильнее ли будет думать, что "обломовщина" — это состояние человека в его первоначальной непосредственной ясности: это он — детски чистый, эпически спокойный, — в момент, когда выходит из лона бессознательной истории, чтобы перейти в ее бури, в хаос ее мучительных и уродливых усилий ко всякому новому рождению; "карамазовщина" — это именно уродливость и муки, когда законы повседневной жизни сняты с человека, новых он еще не нашел, но, в жажде найти их, испытывает движения во все стороны, чтобы из самого страдания своего в момент нарушения известных и священных заветов — найти, наконец, эти последние и подчиниться им. Главы "Братьев Карамазовых", "*Pro et Contra*" и "*Великий Инквизитор*" — центральные не только по отношению к роману, в котором они содержатся, но и по

отношению ко всему длинному ряду произведений Достоевского, который можно рассматривать как предварительные, неясные и неполные вариации мучительной темы, вылившейся неожиданно почти, почти без связи с самим романом, в этих главах, по времени написания — почти предсмертных. Гений писателя поднимается здесь на высоту, на которую еще не восходил до него никто в искусстве: в чудной сцене, где представляются, в узком подземелье, вновь сведенными Христос и человек, — Бог принимает исповедь от твари своей за все тысячелетия ее страданий, смрада, греха и могучих и напрасных усилий превозмочь это. Было бы затруднительно в целой всемирной литературе найти какие-нибудь аналогии этой сцене; чтобы отыскать их, нужно обратиться к памятникам письменности совсем другого рода. Это опять пред нами Иов, но, сообразно новым тысячелетиям страданий и опыта, речь его становится сложнее, мысль проникновеннее, да и он сам говорит уже не о своих страданиях, не о странной причудливости своей только судьбы, но за все человечество, за века его необъяснимых судеб. Событие тесное, частный эпизод в земле Уц, с похищенными стадами, потерянными детьми, как будто раздвинулось в необозримую панораму всемирной истории, сохранив, однако, свой смысл и имея для себя тех же виновников. Только положение этих виновников взаимно переместилось, — и это есть, кажется, самая важная черта, какую новые века внесли в смысл сетований, столь древних: дерзкий вопрос уже не находит себе ответа, спрашивающий — до конца спрашивает, и, наконец, мы не различаем, *кто* же именно спрашивает? Граница между человеком и искушающим Бога дьяволом исчезает, их образы сливаются, смысл их слов становится тождествен, и весь эпизод получает невыразимо тягостный смысл. Нет более праведного Иова, и не будет для него утешения; есть Иов другой, без утешения, без веры, который так же покрыт проказой, на том же сидит гноище, но уже без какого-либо смысла своего страдания только ощущающий его боль и ропот которого переходит в темный хаос слов. Вера ли это? Безверие ли? Какой окончательный смысл сцены? Его договорит история — мы же знаем только, что никогда не являлось более точного, более правильного выражения того, до чего Высшим Промыслом доведена эта история к нашему многозначительному и тревожному моменту.

В. Розанов