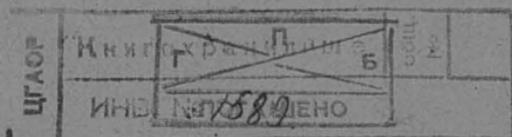


ВОЛЯ РОССИИ

ЖУРНАЛ ПОЛИТИКИ
И КУЛЬТУРЫ

ОКТ  СЬ

IV



ИРАГА

1922

Содержаніе:

- 3535
- Борис Зайцев. Дон - Жуан.
- П. Потемкин. Двое.
- В. Лебедев. Мус - Алла.
- П. Сорокин. Нравственное и умственное состояніе современной Росіи
1. Морально правовыя измѣненія
- Г. Штребель. Кризис в Германіи и об'единеніе соц.-дем. партій.
- Е. Ляцкий. Художественная стихія в творествѣ Ф. Достоевскаго.
- Б. Ар. Монархизм с оговорками. (О конституціонныхъ монархистахъ)
- Е. Лазарев. К смерти Ильи Адольфовича Рубановича. (Изъ воспо-
минаній)
- Русская жизнь. **В-ій** — Концы и начала.
- Иностранная жизнь. **Е. С.** — Возвращеніе турок в Европу. —
Ослабленіе европейскаго имперіализма на Ближнем Востокѣ. —
Отставка Ллойд Джорджа. — Конецъ коалиціонной политики в Ан-
глии. — Кризис буржуазныхъ партій и роль Labour Party.
- Чехословакія. ** Внѣшняя и финансовая политика Чехословакіи
— Народонаселеніе Ч. С. Р.
- Документы и матеріалы. Ноты Бальфура и Карахана по
Восточному вопросу.

Художественная стихія в творествѣ Ф. Достоевскаго.

Достоевскій произвел такое глубокое впечатлѣніе в Россіи и далеко за границей общим смыслом своего творчества, что не удивительно, если критика обратила преимущественное вниманіе на истолкованіе смысла этого творчества и до сих пор оставила почти совершенно в тѣни самый процесс его художественной работы. Из его величавых произведеній ученые и публицисты широко черпали идеи и образы для доказательства тѣх или иных философских или общественно-политических положеній, но рѣдко давали себѣ труд остановиться на тѣх путях художественнаго воспріятія дѣйствительности, которые приводили его к опредѣленным идеям и образам.

В области общественно-политической Достоевским защищали консерватизм основ русскаго политическаго и общественнаго строя. Достоевским разрушали догматизм патріархальных суевѣрій и плѣсь соннаго прозябанія души. Достоевским, с одинаковым діалектическим искусством, доказывали бытіе и небытіе Бога. О Достоевском ломали копыя, споря, чѣм он является в большей степени: мыслителем или публицистом. Но признаніе его одним из величайших художников совершилось как бы молчаливо, без спора и без углубленія, и въ чем, собственно, выразились особенности его художественнаго генія, об этом писали очѣнь мало. Мнѣ кажется — наступило время начать именно эту работу, ибо она вѣрнѣе всяких апріорных сужденій приведет нас к отвѣту на важнѣйшій вопрос: что думал Достоевскій, как художник, и что именно хотѣл сказать своим творчеством в цѣлом, хотѣл сказать — я подчеркиваю слово „хотѣл“ — колоссальным подвигом своей творческой воли, не как мыслитель или публицист, но именно как художник, обладавшій своеобразной и громадной интуиціей — могучим даром воплощать в образах жизни, проносившейся перед ним в „настоящем“, идеи завтрашних дней, без всяких гадательных предположеній.

Это — работа трудная и кропотливая. Но ее надо начать — хотя бы в самых общих и внѣшних чертах. Попыткой в этом направленіи и является предлагаемый этюд, имѣющій цѣлью изложить нѣсколько соображеній о языкѣ Достоевскаго, как орудіи его художественной работы.

Прежде всего важно опредѣлить, в чем состоит индивидуальность языка и стиля Достоевскаго. — Я говорю „языка и стиля“ и должен с первых же слов установить, что именно у Достоев-

скаго они совершенно тождественны. Язык не поклоняется стилю, не гнется, не принимает никаких искусственных форм. Язык служит могучей творческой мысли, а мысль без всякаго напряженія укладывает в стиль не изысканный, не отборный, но обычный, будничныи, кажущийся сѣрым, материалъ челоуѣческой рѣчи. Это не музыкальная проза Тургенева, утонченная, нѣжная и меланхолическая, это не солнечная рѣчь Пушкина с прозрачнои мыслью и глубокой душевностью, это не титаническая борьба Толстого, за миръ творческихъ образовъ, с творчествомъ словъ. Это не языкъ какаго-либо класса, оторваннаго отъ народа, класса дворянскаго, придворнаго, усадебно-помѣщичьяго или инога сословнаго, это — языкъ той промежуточной многомиллионной массы, которая чувствуетъ и мыслитъ и за тѣхъ, кто снизу, и за тѣхъ, кто давитъ на нее сверху, языкъ всесословный, языкъ всеклассовый, понятный всѣмъ — и разночинцу, и дворянину, и грамотному умному мужику. Огромная работа Достоевскаго проходила в области языка безъ той напряженной внутренней борьбы, какаая характеризуетъ всю вторую половину творческой дѣятельности Толстого.

Сравненіе Достоевскаго с Толстымъ здѣсь особенно и важно и характерно.

Художникъ, красочный и напѣвный в одно и то же время, Толстой, послѣ „Войны и Мира“ напрягалъ всѣ свои усилія, чтобы лишигь свое слово, свой стиль органически присущаго ему художественнаго очарованія. В первоначальномъ видѣ своемъ фраза Толстого, какъ она непосредственно выливалась изъ-подъ его пера, складывалась гармонично, с правильными подѣмами и паденіями звуковой волны. Яркость и ритмичность образовъ, волшебство словесныхъ, интуитивно ритмически подбиравшихся, звуковыхъ сочетаній создавали в процессѣ его письма нѣчто неуловимо самобытное, нѣчто эстетически самоцѣльное, что, какъ бы, пріобрѣтало собственную волю и становилось между нимъ и предметомъ, о которомъ думалъ и писалъ Толстой. И в то время, какъ онъ думалъ и писалъ о предметѣ, жизнь пріобрѣталъ не предметъ, но образъ предмета. Образъ, словно надѣленный уже своеи собственной душой, служилъ эстетическому наслажденію людей, предметъ служилъ жизни, и для Толстого-мыслителя не представляло сомнѣнія, что о б р а зъ надо было уничтожить, чтобы яснѣе обнаружить предметъ. И трудно представить себѣ громадность работы, потраченной Толстымъ на борьбу с своимъ же художественнымъ гениемъ; об этомъ можно судить, заглянувъ в самые тайники его творческой мастерской — в его рукописи и бережно сохраненныя корректуры.

Не то, что требовало столько силъ и напряженія от Толстого, давалось безъ этого внѣшняго труда Достоевскому. Онъ не творилъ предметовъ, но мыслилъ предметами, онъ менѣе всего думалъ о

том или ином подборѣ или распредѣленіи словъ с тѣм, чтобы нарисовать предмет, менѣе всего хотѣлъ сдѣлать из своего стиля нѣчто особое, самобытное, что само по себѣ могло бы занять вниманіе читателя и заставило бы воскликнуть: „О, какъ прекрасно пишетъ этотъ писатель“. Ибо Достоевскому не это главнымъ образомъ было нужно: возникали у него не образы предметов, но сами предметы, занимавшіе в разсказѣ именно то мѣсто, какое они должны занимать в процессѣ общаго мышленія о них, безъ нарушенія посторонними эстетическими ассоціаціями самого процесса.

Если под рѣчами героев Достоевскаго ясно ощущается не только лабиринтъ путей, рождающихъ мысли, но, кажется, и самыя извилины мозга, гдѣ ощущеніе еще неуспѣло претвориться в мысль, то с неменьшею отчетливостью отражается в его изложеніи и та обстановка, гдѣ звучат, или вѣрнѣе — не звучат, но проносятся эти рѣчи. Читатель со страстнымъ вниманіемъ слѣдитъ за мыслью и по пути замѣчаетъ всѣ мимо мелькающіе предметы — природу, дни, ночи, людей, ихъ лица, ихъ одежду, ихъ жилища, ихъ города, улицы, мельчайшіе, тонко-схваченные оттѣнки ихъ внѣшняго быта. Но онъ замѣтитъ ихъ только тогда, когда захочетъ замѣтить, сами они не бросятся ему в глаза, они мелькнутъ и исчезнутъ в общемъ процессѣ мысли о жизни, об ея сущности, об ея важномъ, об ея центральномъ и духовномъ, гдѣ всѣ эти отраженія внѣшняго у Достоевскаго — только мелочи, только подробности. О нихъ можно опереть мысль, задѣть, иногда очаровать и оскорбить и затѣмъ унести дальше. Тайна языка Достоевскаго состоитъ не в отрицаніи тѣхъ элементовъ художественной техники, из которыхъ сложилось мастерство Тургенева, Гончарова, Флобера, Диккенса, но в подчиненіи ихъ особому высшему началу: единой мысли о жизни. Жизни — в чемъ? — в Богѣ? — в духѣ? — в матеріи? на эти вопросы в настоящемъ очеркѣ не станемъ искать отвѣта, ибо здѣсь начинается борьба, начинается то, что сокрушаетъ и самый процессъ мысли. В этой борьбѣ мысль какъ бы возвращается в свой первообразъ и исчезаетъ в лабиринтѣ новыхъ исканій и новыхъ рожденій.

Однако, надо сказать *a priori*, что эти высшіе процессы творческаго духа, подводящіе насъ къ краю бездны, гдѣ начинается борьба, должны были отразиться в языкѣ Достоевскаго. И они отразились — замѣтно и глубоко, Они сдѣлали этотъ языкъ психологически неустойчивымъ, логически зыблемымъ, прокладывающимъ свой путь не напрямикъ, но обходами, уступками, поворотами, ведущей мысль тропой извилистой, но хитроумно обходящей препятствія и неуклонно ищущей выхода. Такъ пробирается сквозь густую чащу одинокій странникъ. Онъ знаетъ, что выходъ есть, но мучится сомнѣніями, какая тропка ближе всего приведетъ его къ цѣли.

Рѣдко рѣчь Достоевскаго льется плавно и ровно. Для этого нужны минуты особаго просвѣтленія, какое он испытывал, когда изображал людей простых, добрых, смиренных, либо рисовал такіа сцены, как заключительная картина „Преступленія и Наказанія“, когда Раскольникову и Сонѣ внезапно открылось прозрѣніе в новый мір — мір любви, свободы и вѣры. Тогда обычно жестокія слова Достоевскаго становятся теплыми, почти нѣжными. И свѣтлѣет от них угрюмый сибирскій пейзаж. И вглядываясь в их образы, безумно хочется вѣрить, что их дѣйствительно воскресила любовь, и что в сердцах одного дѣйствительно открываются безконечные источники жизни для сердца другого. Но чаще, гораздо чаще, рѣчь Достоевскаго нервна и прерывиста. Она — как рѣка, рвущая себя на порогах. Такой рѣчью писатель не мчит мысль по воздушному океану фантазіи, но стремится ее по неровной и тернистой землѣ.

От этого основной тон Достоевскаго суровый, сухой, мѣстами жесткій. В его характерных колебаніях словно ощущаются подземные толчки. В нервной напряженности и насыщенности чувствуется громадная борьба разнообразных чувств, настроеній и частных мыслей, разбѣгающихся, словно потоки с гор, от объединяющей их общей идеи; по пути онѣ сталкиваются, спорят, тѣснят и обтачивают одна другую. Отсюда такая масса видимой внѣшней разбросанности, предположеній, оговорок, уступительных предложеній, поправок и перерывов. Отсюда всѣ эти ограничивающія „впрочем“, „как будто“, „как то“, „хотя“... „но за то“... „Он как будто улынулся, но как будто это и не была улыбка...“ *) И в то же время рассказ Достоевскаго — чрезвычайно точен, чрезвычайно выразителен, всегда прост, дѣловит и серьезен. Характерен выступающій мѣстами наружу нѣкоторый архаизм, который можно обяснить стремленіем придать повѣствованію степенный, историческій оттѣнок, чтобы тѣм самым сильнѣе обнаружить контраст между рѣчью автора и живыми и крайне разнообразными по складу и тону рѣчами дѣйствующих лиц. Рассказ автора — молчаливый, прокладывающій спокойныя, ровныя межи, общій фон, на котором громче звучат, кипят и волнуются рѣчи героев. В архаизмѣ авторскаго рассказа слышится чаще всего назидательная простота мудреца, озирающаго жизнь. Но подчас, гдѣ нужно, автор рядит свой стиль в долгополюый сюртук не то себѣ-на-умѣ мѣщанина, не то в подрясник келейника, лукаво повѣствующаго о мірском.

И всѣ эти оттѣнки, всѣ эти переходы, вся эта гамма тонов в рѣчах героев поражают у Достоевскаго своей естественностью и непосредственностью, словно все это давалось ему Божьей милостью, легко и просто. Между тѣм пристальный читатель чув-

*) „Преступленіе и Наказаніе“, Берлин, 1922, стр. 403.

стует за ровными, свободно идущими рядами строчек и слов колоссальную работу писательского мозга и такую колоссальную преданность, какую едва-ли знал при подобных условиях кто-либо иной. Ни дневники, ни письма не давали до сих пор возможности заглянуть достаточно глубоко в творческую душу Достоевского, и только в недавно опубликованных материалах мелькнуло поразительное мѣсто в одном из его творческих замыслов. Это настоящее откровение, которое бросает единственный, но весьма яркій луч в таинственную область его творческаго процесса.

В замыслѣ „Житіе великаго грѣшника“ Достоевскій записал нѣсколько мыслей, долженствовавших вести его изложеніе в определенном тонѣ и порядкѣ. Писатель предполагал начать новый роман „Житіе великаго грѣшника“ рассказом „житія“ — „хоть и от автора, но сжато, не скупясь на изясненія, но и представляя сценами“. „Тут надо гармонію“, — примѣчает он в скобках. „Сухость рассказа иногда до Жиль-Блаза“. Слѣдует обратить исключительное вниманіе на дальнѣйшія слова. Сухость рассказа должна быть особенно выдержана — „на эффектных и сценических мѣстах как бы вовсе этим нечего дорожить“.

Таким образом эффектные и сценическія мѣста должны были служить важным элементам творчества, но их нужно было изложить намѣренно — сухо, достигая гармоніи тѣм, что надо было „втиснуть мысли художественно и сжато“.

И далѣе — „Но и владычествующая идея житія чтобы видна была, — т. е. хотя и не объяснять словами всю владычествующую идею и всегда оставлять ее в загадкѣ, но чтоб читатель всегда видѣл, что идея эта благочестива, что житіе — вещь до того важная, что стоило начинать даже от ребяческих лѣтъ. — Тоже — подбором того, об чем пойдет р а з с к а з, всѣх фактов, как бы непрерывно выставляется (ч т о - т о) и непрерывно постановляется на вид и на пьедестал будущій человек“ *).

И на том же листѣ сверху: „Чтоб в каждой строчкѣ было слышно: я знаю, что я пишу и не напрасно пишу.“ Это весь Достоевскій, это его требованіе и к содержанію и к стилю: если он пишет, то не только он знает, зачѣм он пишет, но это должна знать, т. е. отразить, т. е. запечатлѣть каждая строчка его писанія. Воля ищет мысли, мысль находит форму: послушный, заранее рассчитанный тон и художественную сжатость гениально-осмысленной рѣчи. При видимой простотѣ и естественности расчет изумительно тонкій и задолго вперед. Искомое — гармонія между сжатостью и — „не скупясь на изясненія“, между „сухостью — иногда до Жиль-Блаза!“ — и эффектными и сценическими мѣстами, но при этом так, чтобы эффектные и сценическія мѣста в ви-

*) „Документы по исторіи литер“ О. М. Достоевскій. Москва 1922 стр. 71.

димости своей ушли в „сухость“ разказа, скрыли бы декоративную работу от читателя — пусть его думает, что автор вовсе не гонится за этими мѣстами. Но еще важнѣе та часть творческаго откровенія Достоевскаго, гдѣ он внушает себѣ господствующую идею и показать и не объяснить „словами“, но оставлять в загадкѣ. То, что относил Достоевскій только к „Житію“, относится ко всѣм его романам: их идея движима чѣм то изъясняемым за гранью слов и чѣм то загадочно-неизъясненным, но вмѣстѣ с тѣм явственно ощущаемым и живым. Та же преднамѣренность была у Достоевскаго и в подборѣ слов — простых и естественных, однако и здѣсь простота и естественность имѣют за собой глубокіе источники в тайниках души художника.

Преднамѣренность Достоевскаго не была только художественной, только интуитивной. Она должна была имѣть и логическую цѣль, которой, в свою очередь, призван был служить его стиль, иначе говоря, его язык.

Как же могла бы быть опредѣлена эта логическая цѣль?

Языком своих творческих вдохновеній Достоевскій говорил с народом великой, но не осознавшей себя страны. Страна жила и дышала своим крестьянским міром, дышала напряженно-тяжелю, связанная какими-то путями, охваченная видѣніями тяжелаго спутаннаго бреда. Такова она в творческом синтезѣ Достоевскаго. Но то, что говорило и дѣйствовало во имя страны и ея пробужденія, было недостойно, по его мнѣнію, ни страны, ни народа. Нынѣшнее время, — говорил один из героев „Подростка“, — это время золотой середины и безчувствія, страсти к невѣжеству, лѣни, неспособности к дѣлу и потребности всего готоваго. Никто не задумывается, рѣдко кто выжил бы идею*).

С одной стороны — „нынче безлѣсят Россоію, истощают в ней почву, обращают в степь...“**), а с другой — „желающіе добра толкуют о том, что будет через тысячу лѣт.“

„С к р ѣ п л я ю щ а я и д е я с о в с ѣ м п р о п а л а“ ***).

Скрѣпляющая идея — вот в чем корень вопроса, вот в чем сущность и разгадка процесса, начавшаго разложеніе Россіи в момент ея величайшей политической мощи. Не было скрѣпляющей идеи, и Россія стала превращаться в рыхлую глыбу, ползущую с вершины, поколебленной подземными толчками.

Не удивительно, что, наблюдая вялую и бездѣйственную страну, гдѣ все расплывалось, патриот с нѣмецкой фамиліей Крафт без всяких обиняков признал, что — „русскій народ есть народ

*) Подросток“, Берлин 1920, стр. 82.

**) Там же.

***) Там же.

второстепенный, которому назначено послужить матеріалом для болѣе благороднаго племени“ *).

Достоевскій яснѣе, чѣмъ кто-либо изъ другихъ писателей, видѣлъ коренное зло именно в том, что в этой нелѣпой, несобранной, богатой и убогой странѣ „совѣмъ пропала“ внутренняя связь, духовная спайка — скрѣпляющая идея (совѣмъ пропала, а может — ея и никогда не было). Народъ безъ спайки естественно долженъ былъ произвести впечатлѣніе обывательскаго мѣсива, сонмище людей, движущихся безпорядочными толчками, разобщенныхъ и по разному одинокихъ и хмурыхъ. „У всякаго своя угрюмая забота на лицѣ, и ни одной-то, можетъ быть, общей, всеобъединяющей мысли...“ **).

При такомъ взглядѣ становилось ясно, что именно, по Достоевскому, должна была связать эта скрѣпляющая мысль: то, что было по существу едино, что глубоко подъ почвой сплеталось упругими и цѣпкими корнями и что выходило наружу безобразно-разрозненно, безъ общаго смысла, безъ общей воли, безъ общесо-знаннаго идеала. Надо было связать и скрѣпить расплывшуюся, коснолѣнливую, русскую трудовую силу, надо было вызвать общую идею, общую радость жизни и жажду счастья.

Когда-то этотъ народъ создалъ правдивый и честный языкъ, языкъ, на которомъ слагали свои молитвы и пѣсни могучіе подвижники духа, святые и пророки, пѣвцы и поэты, умѣвшіе жечь народное сердце словами великой христіанской любви и скорби. И Достоевскій заговорилъ с нимъ его же языкомъ, прямымъ, честнымъ и строгимъ, широкимъ, какъ равнинная даль, уходящая въ небо, языкомъ, поднимающимъ мысль отъ земли, отрывающимъ сердце отъ жизненной суеты. Вотъ почему слово, сказанное Достоевскимъ на этомъ языкѣ, проникло такъ глубоко въ человѣческое, особенно русское сердце. И глубочайшій смыслъ этого слова, поселявшаго страхъ и смущеніе и трепетъ, заключался в том, чтобы люди, и особенно русскіе люди, познали источникъ своихъ страданій и обратились къ исканію того единого, всеобъединяющаго начала в ихъ духовной и, в частности, національно-русской жизни, что Достоевскій назвалъ скрѣпляющей общей идеей, будетъ ли то Богъ, или матерія, или творящій духъ, человѣчествомъ же порожденный. — По Достоевскому, этой идеей былъ Богъ, и притомъ Богъ православный и національно-русскій.

Предназначивъ свой стиль служить орудіемъ „связующей мысли“, Достоевскій проявилъ величайшее мастерство изобразительнаго письма в портретѣ, пейзажѣ и жанрѣ. Но в рисунокѣ его только при весьма тщательномъ изученіи открывается та артистическая преднамѣренность, которую онъ такъ тщательно старался

*) Тамъ же, стр. 67.

**) Тамъ же, стр. 99.

скрыть, то сухостью, то дѣловитостью, то как бы нарочитым прозаизмом изложенія. Читатель, увлеченный общим теченіем разсказа, не сразу обратит вниманіе на удивительныя детали описанія, не сразу оцѣнитъ какимъ художественнымъ углубленіемъ проникнута каждая черта в портретахъ, напр., Карамазовыхъ или Шигалева в „Бѣсах“, в образѣ котораго такъ удивительно сочетались злобный символизмъ грядущаго разрушенія міра с чертами чело-вѣка неуклюжаго и зловѣще-хмураго. Уже изъ одного описанія наружности Шигалева, сдѣланнаго Достоевскимъ, передъ читателемъ, какъ живой, встаетъ упорнѣйшій доктринеръ, о которомъ заранѣе можно будетъ сказать, что онъ будетъ столь же фанатично заковывать свободу в цѣпи самой необузданной деспотіи, какъ фанатически поклоняется ей в своей социалистической теоріи. Изображаетъ ли Достоевскій в томъ же романѣ Кириллова, этого страдальца-молчальника, отрицателя жизни в матеріи, какъ она есть, онъ мимоходомъ роняетъ одну маленькую черточку, вообще незначительную, но здѣсь освѣщающую весь внутренній міръ изображаемаго лица. Глаза Кириллова были — „безъ блеска“. У натур, подобныхъ Кириллову, такіе глаза свидѣтельствуютъ объ исключительной затаенности, о какой то имъ однимъ вѣдомой тайнѣ. Такіе люди живутъ жизнью в высшей степени напряженной, но с трудомъ пробивающейся наружу; это люди с умомъ, слушающимъ душу и обращеннымъ внутрь, с воображеніемъ бездѣлательнымъ и лишеннымъ всякой игры... Портретъ одухотворенъ — это главное. — одухотворенность — основной признакъ портретной живописи Достоевскаго: слова неяркія, но впечатлѣніе яркое, духовное, независимое отъ словъ. Но люди, исключительно одухотворенные, не застилаютъ у Достоевскаго прочей людской толпы, гдѣ люди сталкиваются своими идеями и интересами, творятъ порокъ и добродѣтель, красоту и уродство, тихое страданіе и звѣриную радость жизни, гибнутъ и прозябаютъ, топчутся в грязи и, падая, открываютъ врата небснаго блаженства. Это не только люди, это — символы, это — силы, сталкивающія людей другъ с другомъ, ударяющія другъ о друга до боли, до безумія, гдѣ безсильное исканіе Бога сливается с безпросвѣтнымъ отчаяніемъ, гдѣ ощущеніе безсмертія гибнетъ в конечности логическихъ постиженій. Все это отражается в образахъ, созданныхъ Достоевскимъ чертами столь же подсказанными геніальной интуицею, какъ и расчитаннымъ во все проникающимъ взглядомъ художника-тайновидца.

Большинство людей, очерченныхъ Достоевскимъ, отличается тѣмъ, что испытываетъ одно и то же чувство жизненной неуютности; они, обчно, несчастны, обижены судьбой, чего то в жизни ищутъ и не могутъ догадаться, что очень часто они ищутъ самихъ себя какими, какими могли бы быть при другихъ условіяхъ. Раскольниковъ долженъ былъ, чтобы найти себя, совершить преступленіе и претерпѣть великія муки. И Достоевскій с особенной любовью,

доходящей до садического наслаждения, изображает и муки, и скорби, и безпросвѣтную темень человѣческой толчеи. С тою же любовью, тѣми же хмурыми и суровыми тонами вызывает он впечатлѣнія тяжелой внѣшней обстановки, в которой живут его герои, — их жалких, скучных домишек, врастающих в землю, их бѣдных лачуг, ютящихся по окраинам города, куда ведут грязные, пустынные переулки. Достоевскій предпочитает изображать эти лачуги, эти окраины и переулки, гдѣ нищета живет в близком сосѣдствѣ с преступленіем, и гдѣ преступник обнажает до конца слѣпоту человѣческой души. К этим описаніям так идет тот же, что и в портретах, намѣренно скромный, будничныи выбор слов — простых, обычных, прозаических, с эпитетами то рѣзкими, то робкими, словно крадущимися за предметом. Пейзажи, как и портреты, — мѣткі, изобразительны, главное — естественны — и не нуждаются в красках. Природа и люди сливаются в одном настроеніи. „Мелкій, тонкій дождь проникал всю окрестность, поглощая всякій стблеск и всякій оттѣнок и обращая все в одну дымную, свинцовую, безличную массу“*). Таков обычный тон, в который солнце рѣдко бросает свои яркіе лучи, как рѣдко испытывают герои состояние высокаго душевнаго подѣма или экстаза, подобно тому, какой испытывал Алеша Карамазов, когда умиленно, ощутив близость Бога, бросился ниц и стал цѣловать землю. Но и в тѣ минуты, когда у Достоевскаго является солнце, оно не слѣпит глаза, не мѣшает развертываться теченію мыслей. Природа вообще не вмѣшивается у него ни в развитіе, ни в борьбу чувствъ, не подсказывает настроенія, как у Тургенева, не усыпляет, как у Гончарова. Она у Достоевскаго временами вкрадывается в движеніе мысли и чувства, но не окрашивает и не разбавляет их.

Всѣми изображеніями своими, всѣм подбором слов, тонов и красок Достоевскій говорит людям: важно не то, что мы видим, слышим и осязаем, важно даже не то, что мы мыслим, чувствуем и предвосхищаем, важно то, что заставляет нас мыслить и чувствовать, что мы мыслит и чувствует в нас и через нас. Изображать нас, т. е. людей мелькающих, мелочных, застилающих свѣтъ, рождающихся и умирающих, как саранча, стоит лишь постольку, поскольку в нас и в природѣ, нас окружающей, проявляется вѣчная движущая сила, великій дух божественной солнечности, напояющей вселенную. Мы — только производныя, либо лучи, либо тѣни. Творческая мысль Достоевскаго пробирается к этой солнечности сквозь людскую массу, как сквозь густую листву, не разбивая своего вниманія по мелочам, но из мелочей стараясь создать впечатлѣніе цѣлаго и вѣчнаго.

Е. Ляцкій.

*) „Бѣсы“, Берлин 1919, стр. 518.