

8
RODINA LIBRARY

ALEXANDER AVENUE

MENSUEL
300 fr.

R. D. 2 LAKEWOOD, N. J.

CAHIERS PERIODIQUES
(87^e cahier, Mars 1959)

ВОЗРОЖДЕНИЕ

« LA RENAISSANCE »

Литературно-политическія

тетради

ТЕТРАДЬ ВОСЕМЬДЕСЯТ СЕДЬМАЯ
Март 1959 года



Н. В. Гоголь
К 150-лѣтію со дня рожденія.

PARIS

73, av. des Champs-Elysées, (VIII^e)
Tél.: ELYsées 06-03

Литературный дневник

ДОСТОЕВСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

1. «Бѣсы» на французской сценѣ

В театрѣ Antoine идет сейчас с большим успѣхом пьеса Альберта Камюса «Les possédés», написанная по роману Достоевскаго «Бѣсы». Об этой пьесѣ в настоящем номерѣ «Возрожденія» — подробная статья нашего театральнаго критика Л. Доминика, с которой я согласен почти во всем, но кое в чем расхожусь. Кромѣ того, у меня в связи с пьесой Камюса (и отчасти с романом Достоевскаго) явились мысли, которыя меня смущают, хотя в них, по моему, не все от лукаваго.

Достоевскаго, как писателя, в частности роман «Бѣсы» Камюс цѣнит очень высоко. Он считает, что это одно из лучших произведений міровой литературы и, в кратком предисловіи к пьесѣ, признается, что оно оказало на его духовное развитіе вліяніе громадное. Далѣе он пишет: «В образах Достоевскаго — теперь мы это поняли — ничего страннаго, ничего бессмысленнаго. Они — как мы, у нас с ними как бы одно сердце. И если «Бѣсы» книга пророческая, то не потому только, что в ней наш нигилизм: она показывает опустошенность наших душ, — истерзаных, не живых, не имѣющих силу ни любить, ни вѣрить и от этого страдающих. Именно таковы сейчас лучшіе представители нашего общества, его духовная элита.

Тема пьесы — параллельно с убійством Шатова — внутренняя драма и гибель Ставрогина, — героя наших дней. «Бѣсы» не только шедевр міровой литературы, но и произведение глубоко современное».

Признаюсь: несмотря, или, вѣрнѣе, именно благодаря превосходной игрѣ артистов, их внутренняя связь с героями Достоевскаго, какую подчеркивает Камюс, не чувствовалась. Ни одно из дѣйствующих лиц бѣсом одержимо не было. Да этого и не требовалось. Чтобы объяснить выходки Ставрогина или истерику Верховенскаго достаточно «*âme slave*», в которой, как извѣстно, Бог и дьявол мирно сосѣдствуют. Вот почему совершенно не удалась такія «инфернальныя» сцены, как самоубійство Кириллова и особенно убійство Шатова, гдѣ бѣс человеком владѣет безраздѣльно. Что же до Ставрогина, то вѣшаться ему явно не хотѣлось и послѣднюю фразу: «Я не виню никого» он произнес с трудом. За то, все что касается стороны любовно-адультерной — выше всѣх похвал. Ни одной фальшивой ноты.

Еще парадокс: в пьесѣ есть сцена, какой у Достоевскаго нѣтъ — свиданье Ставрогина с Тихоном в монастырѣ, написанная Камюсом по «Исповѣди Ставрогина». Сцена замѣчательная, лучше, пожалуй, не написал бы и сам Достоевскій. Но страшная. Кажется, что Тихон это и есть главный бѣс.

Но даже если сцена в монастырѣ от начала до конца выдумана Камюсом, за ней вполне определенная реальность: отношение русской Церкви к миру. Вспомним отлучение Толстого или о. Матфея, под влиянием которого Гоголь сжег вторую часть «Мертвых душ». Что-то в разговорѣ с Тихоном могло толкнуть Ставрогина на самоубийство. Может быть, отвернувшись от него послѣ его исповѣди с таким ужасом Тихон, действительно был его послѣдней надеждой на спасение, соломинкой, за которую хватается утопающій.

Но есть еще один пункт, в каком представители французской элиты, вряд ли сойдутся с Достоевским: это его отношение к католичеству.

Достоевскій с самого начала не признавал Папу и не вѣрил в его непогрѣшимость. Но идея о «Папѣ-Антихристѣ» вполне у Достоевскаго созрѣла и получила свое художественное завершение лишь в «Братьях Карамазовых» — в «Легендѣ о Великом Инквизиторѣ». Напомню, кстати, что та же идея — у Владимира Соловьева в «Повѣсти» об Антихристѣ, хотя он к католичеству относился скорѣе положительно и по слухам даже его принял.

В «Бѣсах» Верховенскій, объясняя структуру будущего государства, говорит: «Папа — наверху, мы — вокруг и т. д.». Странно было слышать эти слова во французском театрѣ в 1959 году. И я чувствовал, что сердце моего сосѣда француза в унисон с моим не билось.

Другое, тоже еще не исполнившееся, пророчество Достоевскаго — о будущем Европы (Камюс его не приводит). «Будущее Европы, говорит Достоевскій, принадлежит Россіи». Это можно толковать по разному, в плохом и в хорошем смыслѣ — как мировую побѣду русских коммунистов или как влияние освободившейся от бѣсов Россіи.

«Вы увидите, пишет Гоголь в письмѣ «Страхи и ужасы Россіи», что Европа придет к нам не за покупкой пеньки и сала, но за покупкой мудрости, которой не продают больше на европейских рынках».

Камюс считает Ставрогина героем нашего времени. Но для нас он перестал быть актуальным и эсхатологическія пророчества Достоевскаго нас уже не потрясают, во всяком случаѣ, в той степени, в какой потрясали до послѣдней войны. С тѣх пор изменилось многое. Мы как будто начинаем выздоравливать, а Европа наоборот — слабѣть, сдавать позиціи — вянуть, чему вѣрный знак, воцарившаяся в мирѣ, трансцендентная скука, в родѣ той, что сто лѣт назад мучила Гоголя. «Непонятною тоскою уже загорѣлась земля, писал он, черствѣе и черствѣе становится жизнь; все мельчает и мельчает и возрастает только ввиду всѣх один исполинскій образ скуки, достигая с каждым днем неизмѣримѣйшаго роста. Все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в Твоем мирѣ».

Нѣтъ, Достоевскаго цѣликом с его мировой революціей, с Папой-Антихристом, Запад не примет никогда. И будет прав. В отрицаніи Достоевским западнаго христіанства и этим самым западной культуры, ибо оно ее создало — величайшая гордыня.

2. Совѣтскія постановки Достоевскаго

Непріемлем в необработанном видѣ Достоевскій и для совѣтской власти, но конечно, по другим причинам.

Для русского театра он был настоящим кладом. Его поняли и оцѣнили еще до революціи. Такія постановки, как постановка Московским Художественным театром «Бѣсов» и «Братьев Карамазовых», останутся навсегда величайшим достиженіем театрального искусства.

Таким образом, совѣтская власть, вопреки своему утвержденію, Достоевскаго не открыла. Напротив, ничье наслѣдіе не подвергалось такому гоненію, как наслѣдіе Достоевскаго. Если его романы (старья изданія) еще можно было с трудом достать у букинистов, то постановка пьес была принципиально запрещена. Когда, в 1929 году, Московскій Художественный театр возобновил «Братьев Карамазовых», он получил рѣзкій выговор и был обвинен в пропагандѣ враждебной пролетарской культурѣ идеологій.

В новом изданіи Совѣтской энциклопедіи можно найти свѣденія о постановках Московским Художественным театром пьес Чехова и Горькаго, но о постановках — дореволюціонных — Достоевскаго и о попытках их возобновления не сказано ни слова. Удивляться этому, впрочем, не приходится. Коммунисты отлично знают, что Достоевскій — их враг, враг проницательный и глубокий, убѣжденный обличитель их доктрины, существо которой он понял и раскрыл задолго до их прихода к власти.

В настоящее время над творчеством Достоевскаго работают 18 крупнейших и извѣстнѣйших театров СССР. Приспособлены для сцены, кромѣ «Бѣсов», всѣ основные романы. А по послѣдним свѣденіям, и постановка «Бѣсов» лишь вопрос времени (и ловкости рук).

Как могло, однако, произойти это невѣроятное событіе — восхождение Достоевскаго на совѣтскую сцену?

Его реабилитация началась уже во время войны. Но и до того, несмотря на все усиливающееся гоненіе, пьесы Достоевскаго с совѣтской сцены никогда не исчезали надолго.

Еще в двадцатых годах можно было видѣть знаменитаго актера Орленева в роли Раскольникова. Гастролируя по многим городам Совѣтскаго Союза, он неизмѣнно включал в свой репертуар инсценировку «Преступленія и наказанія».

В этой же инсценировкѣ тогда же очень часто выступал Петров-Братскій, актер меньшаго масштаба, но необычайно популярный у зрителя провинціи.

Извѣстный актер Блюменталь-Тамарин чуть ли не до самой войны гастролировал в «Идиотѣ», играя Рогожина.

В 1932 году на малой сценѣ Московскаго Художественнаго театра был поставлен «Дядюшкин сон» и приблизительно в то же время вторым Московским Художественным «Униженные и оскорбленные».

Програмѣла на весь Совѣтскій Союз сцена разговора Ивана Карамазова с чортом, длившаяся час сорок минут, которую Качалов играл на эстрадѣ.

Был еще один способ прочесть Достоевского, к какому прибегали догадливые люди. В полное собрание сочинений Андрея Жиды, печатавшееся в русском переводе во второй половине двадцатых годов, было включено его знаменитое эссе о Достоевском с многочисленными из него цитатами. Текст был, как в таких случаях полагают, снабжен примечаниями редактора, главным образом, ироническими, что несколько не мешало читателю ознакомиться с идеями Достоевского.

И вдруг, во время войны, в самый ее разгар все изменилось.

В 1942 году, в номере шестнадцатом «Большевика» была напечатана статья ныне покойного Емельяна Ярославского: «Федор Михайлович Достоевский против немцев», «Достоевский, — писал советский критик, — был и остается, со всеми его недостатками, глубоко русским писателем, который любил свой народ». Вопреки заблуждениям и колебаниям Достоевского он объявлялся здесь «гениальным русским писателем» и «глубоким русским патриотом». Так на страницах «Большевика», официального теоретического органа коммунистической партии, было превозглашено величие Достоевского.

Как убежденный большевик, Ярославский не мог, конечно, не осуждать идеологию Достоевского, но он все же неуклонно следует по пути (предписанному) реабилитации в целях использовать авторитет Достоевского, как оружие в борьбе с врагом. В конце статьи он пишет: «Ничего общего не имеет этот русский с гнусными палачами из гитлеровской банды. Достоевский полон сострадания, полон любви к народу, а гитлеровцы — враги народа, враги человечества».

В реабилитации Достоевского Ярославский не был одинок. В том же номере «Большевика», где появилась его статья, Илья Эренбург поместил статью «Зрелость». В ней он со свойственной ему быстротой идеологических метаморфоз, говорит об общечеловеческой широте русских классиков и восхваляет присущие им гуманизм и жалость. Достоевскому Эренбург отводит место среди высших явлений русской культуры.

Не довольствуясь выступлением в «Большевике», Эренбург выступил также на страницах «Правды», где первым из советских авторов взял Достоевского под защиту от обвинений в проповеди жестокости.

Статьи в «Большевике» и в «Правде» были сигналом для пересмотра общей советской концепции о Достоевском.

Вскоре после статьи Ярославского, была, в начале сентября 1942 г., опубликована в газете «Литература и Искусство» большая статья В. В. Ермилова «Великий русский писатель Ф. М. Достоевский».

Ермилов, обладавший той же способностью, что и Эренбург, быстро превращения белого в черное и черного в белое в зависимости от потребностей текущей политики, на этот раз, благодаря случаю, оказался недалек от объективной истины. Уже в самом заглавии новой статьи бросались в глаза два необычайных для советской критики определения: **величие писателя** Достоевского и **русский национальный характер** его произведений. Еще в 1939 г. для того же Ермилова главным в Достоевском была реакционная идеализация рабской опустошенности и смирение. В 1942 г. Ермилов признается,

что за время войны ему пришлось по новому продумать русскую литературу.

Подчеркивая и выделяя антифашистский характер творчества Достоевского, Ермилов не чуждается и некоторых натяжек. Так, в смердяковщине он усматривает предугаданное писателем появление ницшеанских и шпенглеровских героев — отщепенцев и отшельников, лишенных чувства общности. Этот сверхчеловек позднейшей немецкой реакционной литературы, по мысли Ермилова, уже задолго до нея был Достоевским воплощен в образе «сверхчеловека» Смердякова.

В лице Ермилова советская критика значительно отошла от своего прежнего непримиримо-враждебного и подчеркнуто-отрицательного отношения к «Бьсам». Говоря о «Бьсах» он постоянно находил положения, снимающие с романа реакционные покровы и очищающие его содержание и направленность от антисоциалистических тенденций. По Ермилову, Достоевский в «Бьсах» разоблачил политического шарлатана и авантюриста Нечаева в образе Петра Верховенского. Для характеристики этих «бьсов» критик прибегает к современной советской публицистической терминологии и определяет их, как среду «отщепенцев», «политических гангстеров», «авантюристов», «убийц», «шантажистов» и т. д. Шигалев «теоретик смердяковщины». Подчеркиваются моменты отрешивания и отмежевания героев романа от какой-либо близости социализму. Так исподволь внушается мысль, что никакой пародии на социалистов в «Бьсах» нет, ибо прямого отношения к настоящему социалистическому движению Достоевский не имел.

Реабилитация Достоевского и его постепенное превращение в носителя коммунистических идеалов продолжалась и по окончании войны вплоть до начала ждановской реакции, т. е. в период между 1945—1947 гг. Спор фактически вылился в открытое, последовательное и решительное отрицание правоты за тем направлением советской критики, что берет свое начало от Михайловского и через Горького доходит до Ярославского. Но «апофеоз» Достоевского наступил лишь через десять лет, когда он снова, как во время войны, стал нужен партии для ее чисто утилитарных целей, именно он, Достоевский.

Поворот к нему был вызван тактическими (но не принципиальными) изменениями в курсе нового «коллективного руководства» КПСС. Замалчивать такого гиганта, как Достоевский было нецелесообразно и даже вредно и наоборот его реабилитация после «культы личности» была на руку послесталинскому руководству. Затем, перемена отношений к Достоевскому совпадает с юбилейными датами (135 лет со дня рождения и 75 лет со дня смерти в 1956 г.). Не отпраздновать эти во всем мире известные даты опять-таки было верхом не выгодно. «Коллективное руководство» чрезвычайно чувствительно к общественному мнению, особенно зарубежному. Имя Достоевского в руках коммунистов, стремившихся ублажить Запад и искренности своей новой политики в искусстве было важным козырем. Что маневр удался свидетельствует вызванный им за рубежом интерес к русским делам и разговоры об эволюции советской власти.

Восхождение Достоевского на советскую сцену ничем не отличается от всякого другого предприятия в интересах политической пропаганды.

Развѣнчаніе «культы личности», провал советскаго положительнаго героя, существующаго лишь в партійной пропагандѣ, предвѣшил и в области художественной политики ставку на «простых людей». Пришлось заняться изученіем психики этих рядовых членов общества, искать в них положительные качества, перевоспитывать и обращаться в героев. Вот здѣсь-то Достоевскій и оказался незамѣним. Что именно в эту сторону было партіей направлено использование в советском театрѣ Достоевскаго, свидѣтельствуеет сама советская пресса.

Возврат к идеям и темам Достоевскаго взволновал и заинтересовал советскаго актера и советскаго зрителя. Послѣ ходульных советских героев правдивые образы Достоевскаго сразу нашли путь и сердцам, чистота которых сохранилась несмотря на всѣ испытанія. Советская власть и это старалась использовать в своих цѣлях, подмѣняя право человека на счастье — счастьем социалистическаго человека, любовь к ближнему — дружбой советских народов (классовой дружбой), неподкупность — коммунистической честностью, жертвенность — советским патриотизмом и т. д. Не забывалось и «социальное звучаніе» спектаклей Достоевскаго, т. е. — опорачиванія стараго общества и возбужденіе «гражданской ненависти» ко всему «отжившему».

Подлиннаго, настоящаго Достоевскаго советскій зритель не видит и не увидит, Ему преподносят препарированнаго по советскому рецепту и советским способом не Достоевскаго, а его труп.

3. Достоевскій и мы

Но мы, видим ли мы подлиннаго Достоевскаго?

Многое в нем потеряло для нас свою актуальность. Ставрогин, наприимѣр, и все, что так или иначе связано с революціей — русской — всѣ о ней пророчества (увы, сбывшіяся). И даже «вѣчный» вопрос, вопрос Ивана Карамазова Алешѣ: «Есть Бог или нѣтъ?» Не потому, однако, что послѣ всего пережитаго, передуманнаго и пережитаго, мы потеряли вѣру в Бога. Нѣтъ, но вопрос ставится сейчас иначе — острѣе. Сейчас уже не спрашивают, есть ли Бог, а **какой Он и как** Его отличить от дьявола? При нашем совершенном смѣщеніи понятій и той кашѣ, которая заварилась в мірѣ — это не так легко.

Но если мы, в самом дѣлѣ, хотим возстановить іерархію цѣнностей, мы должны, прежде всего, преодолѣть страх. Это первое условіе. Второе — ничему не удивляться.

Не удивляйся ничему,
И ничему не ужасайся.

Больше всего нас пугал даже не Достоевскій, а Гоголь. Впрочем, пугали всѣ. Гоголь Виѣм, Страшной местию, собственной судьбой. Достоевскій — революціей и семипудовой купчихой, Владимір Соло-

вьев Антихристом. Послѣ Пушкина русская муза перестала улыбаться, на ея лицѣ застыло выраженіе мрачной сосредоточенности. Декаденты пугали отсутствіем страха:

Мнѣ страшно, что страха в душѣ моей нѣтъ.

«Когда вы умрете, говорил Философов Мережковским, вам поставят памятник и напишут: «Они жили и боялись», Испуганное поколѣніе.

Но вот что случилось: в один прекрасный день мы перестали бояться. Это вышло как-то само собой. И там, в Россіи, тоже.

Что же дальше? Сначала ничего. Потом Рай.

Раем пугает нас Достоевскій — земным. Великим Инквизитором, царством Антихриста. А на самом дѣлѣ неземным, — вѣчным, потому что какой же рай без «оссанны» из груди дьявола, а вѣдь это: «оправданіе зла». Страшно.

Но не оттого ли все, что предсказал Достоевскій сбылось, и ничего не разрѣшилось?

«Бог с дьяволом борется, а поле битвы — сердце человеческое». Так было.

Теперь: дипломатическіе переговоры. Холодная война. И кто поручится, что завтра, за нашею спиной не будет заключен между дьяволом и Богом «похабный мир».

Достоевскій против этого безсилен. Но он понял «тайну русскаго коммунизма», которую пріоткрыл в «Бѣсах».

Чѣм ближе человек к Богу, тѣм он глубже, и чѣм от Него дальше — тѣм болѣе плосок. Эти два движенія, двѣ воли все время друг с другом борются, так как человек — неустойчивое равновѣсіе между небом и землей.

Борьба этих двух возможностей присуща всякому подлинному человеку — существу трех измѣреній. Но есть другія существа, напоминающія человека лишь своим внѣшним видом, по своей же метафизической сущности принадлежащія к другой категоріи. Этим ларвам внутренней конфликт между глубиной и плоскостью — чужд, т. к. они плоски по существу.

«Плоскіе» вѣчно борются с «глубокими», чтобы их себѣ уподобить или истребить. На Западѣ борьба еще продолжается, но кончена на востокѣ. Там, в бывшей Россіи, основано первое «Царство плоских».

«Плоскіе» начали строить и вот воздвигли нѣчто напоминающее государство, на самом дѣлѣ, гигантскую машину, род гидравлическаго пресса, превращающаго все, что глубоко и высоко, в абсолютную плоскость.

Сила, приводящая эту inferнальную машину в дѣйствіе — жажда равенства, та самая, что движет всѣми революціями.

Существованіе в Россіи «царства плоских» опасно для всего человечества, т. к. плоскіе стремятся к міровому господству.