

Особенности мастерства Достоевского

Необыкновенная тонкость и глубина психологического наблюдения обнаружена автором в каждой мелкой подробности, которыми он обставил подготовку и совершение Раскольниковым убийства ростовщицы.

Можно сказать, что ничего подобного, по обстоятельности исследования и внутренней психологической правде, не представляет наша литература в своих разнородных описаниях преступлений.

Так как убийство замышлялось и исполнялось Раскольниковым в одиночку, а читатель в первой части романа почти не имеет дела ни с кем, кроме самого преступника, то вся характерная сила таланта Достоевского могла развернуться свободно в этом своего рода внутреннем дневнике Раскольникова. Оттого он производит здесь вполне цельное и вполне подавляющее впечатление. Вы словно сами сидите в нем, в его воспаленном и смущенном мозгу, тревожно бредите с ним на его одинокой постели, трусливо крадетесь с ним за топором в конурку дворника, делаетесь вместе с ним обезумевшим автоматом-убийцей в роковых темных комнатках старой ростовщицы.

Что автор действительно горько и тяжело пережил на самом себе последовательные ощущения своего героя, что он действительно передумал и выстрадал всем своим существом каждый оттенок мысли Раскольникова, когда писал эти замечательные страницы, — в этом сомневаться не приходится. Только такое всецелое перенесение себя в душу своего героя в состоянии было дать такое удивительно правдивое и удивительно выразительное изображение.

Эта инстинктивная «проба» предстоявшего, но еще далеко не решенного убийства, которой начинается роман; это что-то роковое, словно вне человека стоящее, что непобедимо толкает его волю к тому, против чего она упирается, эта нераспутываемая сложность побуждений, ужасающих и влекущих, — переданы автором с неподражаемым правдоподобием.

«Вдруг он вздрогнул: одна, тоже вчерашняя, мысль опять пронеслась в его голове. Но вздрогнул он не оттого, что пронеслась эта мысль. Он ведь знал, он *предчувствовал*, что она непременно “пронесется”, и уже ждал ее; да и мысль эта была совершенно не вчерашняя. Но разница была в том, что месяц назад, и даже вчера еще, она была только мечтой, а теперь... теперь явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову, и потемнело в глазах».

Автор не назвал этой мысли, не объяснил ничего, но на читателя пахнуло холодом ужаса, как от чего-то невыразимо страшного, что неминуемо готовилось словно без воли и ведома человека.

То же необъяснимое ощущение своей роковой зависимости от чего-то, что зрело само собой в душе Раскольникова, против чего он напрасно боролся и чего он трепетал, — с необыкновенной меткостью и тонкостью наблюдения схвачено автором в другой сцене, когда смущенный духом Раскольников отправлялся, как бы инстинктивно отыскивая помощи против самого себя, к своему университетскому товарищу Разумихину.

«Гм... к Разумихину, — проговорил он вдруг совершенно спокойно, как бы в смысле окончательного решения, — к Разумихину я пойду, это конечно... но не теперь... Я к нему... на другой день, после *того* пойду, когда уже *то* будет кончено и когда все по-новому пойдет...»

И вдруг он опомнился.

«После *того*, — вскрикнул он, срываясь со скамейки, — да разве *то* будет? Неужели в самом деле будет?»

Он бросил скамейку и пошел, почти побежал; он хотел было повернуться назад, к дому, но домой идти ему стало вдруг ужасно противно: там-то, в углу, в этом-то ужасном шкафу и созрело всё *это* вот уже более месяца...»

Вот как рисует автор душевное состояние Раскольникова, уже спрятавшего под платье топор и собравшегося идти на убийство.

Его решения «имели одно странное свойство: чем окончательнее они становились, тем безобразнее, нелепее тотчас же становились и в его глазах. Несмотря на всю мучительную внутреннюю борьбу свою, он никогда, ни на одно мгновение не мог уверовать в исполнимость своих замыслов, во всё это время.

И если бы даже случилось когда-нибудь так, что уже все до последней точки было бы им разобрано и решено окончательно и сомнений не оставалось бы уже более никаких, — то тут-то бы, кажется, он и отказался от всего, как от нелепости, чудовищности и невозможности. Но неразрешенных пунктов и сомнений оставалась еще целая бездна...

Никак он не мог, например, вообразить себе, что когда-нибудь он кончит думать, встанет и — просто пойдет туда... Даже недавнюю *пробу* свою (то есть визит с намерением окончательно осмотреть место) он только *пробовал* было сделать, но далеко не взаправду, а так: “дай-ка, дескать, пойду и опробую, что мечтать-то!” — и тотчас не выдержал, плюнул и убежал, в остервенении на самого себя. А между тем, казалось бы, весь анализ, в смысле нравственного разрешения вопроса, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений. Но в последнем случае он просто не верил себе и упрямо, рабски, искал возражений по сторонам и ощупью, как будто кто его принуждал и тянул к тому. Последний же день, так нечаянно наступивший и всё разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать».

Но если автору удалось так живо изобразить подготовительный процесс преступления, то психология преступника по совершении злодеяния исследована им с еще большим мастерством, с еще более животрепещущей правдой.

Нетрудно заметить, что автора гораздо более интересовала эта вторая часть его замысла, то есть не само преступление, а его «наказание»; ему он посвящает пять частей романа, а «преступлению» только одну первую. Да это и вполне естественно.

Благодаря мастерству Достоевского, все, что касается внутреннего настроения, действий самого Раскольникова, все это глубоко захватывает читателя и уносит его за собой во все замысловатые изгибы мрачного душевного лабиринта преступника. Читателю делается порой так же невыносимо тяжело, как, вероятно, было самому Раскольникову. Он переживает вместе с Раскольниковым все страдания его духа; вместе с ним мучается на каждом шагу подозрительностью, страхом, внутренним унижением и, сильнее всего, сознанием бессмысленности, бесплодности совершенного злодеяния. Вместе с ним он бредит наяву и обращает свой сон в ряд невыносимо тяжелых размышлений и мечтаний. Вместе с ним он проникается все более и более не раскаянием в преступлении, не сокрушением о погубленной нравственной чистоте человека, а злобной ненавистью к людям, которые делают преступника чужим среди себя, от которых он отпадает помимо своей воли, которые несомненно извергнут его из своей среды, как вредную гадину, но которые в сущности не лучше его, Раскольникова, — он в это твердо верил...

Мучения Раскольникова начинаются уже в первый вечер после убийства; его подавляет тупым ужасом масса награбленных у старухи вещей, которых он не знает куда спрятать, которые всюду торчат живыми уликами злодейства. Он весь в крови, весь чердачок его полон поличного, а его уже жжет внутренняя лихорадка. Среди ледящего озноба «долго, несколько часов, ему все еще мерещилось порывами, что “вот бы сейчас, не откладывая, пойти куда-нибудь и всё выбросить, чтоб уж с глаз долой, поскорей, поскорей!” Он порывался с дивана несколько раз, хотел было встать, но уже не мог».

Всякий случайный приход, всякий пристальный взгляд, всякое сказанное слово кажется ему угрозой, подозрением, обличением.

Награбленные вещи он закопал Бог знает где и даже помыслить не может, чтобы ими воспользоваться. Они словно обжигают ему не только руки, но самую мысль. Он ненавидит их, он считает их своими смертельными врагами, предназначенными для его гибели.

Иногда ему во сне представляется сложная и яркая сцена, как приходит в дом полиция, всех опрашивает и осматривает, поднимает шум, бьет хозяйку.

Он вскакивает в ужасе.

«— Настасья... за что били хозяйку?

Она пристально на него посмотрела.

— Кто бил хозяйку?

— Сейчас... полчаса назад, Илья Петрович, надзирателя помощник, на лестнице... За что он так ее избил? и... зачем приходил?..

Настасья молча и нахмурившись его рассматривала и долго так смотрела. Ему очень неприятно стало от этого рассматривания, даже страшно.

— Настасья, что ж ты молчишь? – робко проговорил он наконец слабым голосом.

— Это кровь, – отвечала она наконец, тихо и как будто про себя говоря.

— Кровь!.. Какая кровь?.. – бормотал он, бледнея и отодвигаясь к стене. Настасья продолжала молча смотреть на него.

— Никто хозяйку не бил, – проговорила она опять строгим и решительным голосом. Он смотрел на нее, едва дыша.

— Я сам слышал... я не спал... я сидел, – еще робче проговорил он. – Я долго слушал... Приходил надзирателя помощник... На лестницу все сбежались, из всех квартир...

— Никто не приходил. А это кровь в тебе кричит. Это когда ей выхода нет и уж печенками запекаться начнет, тут и начнет мерещиться...»

Раскольников проводит дома время в этом полусонном, полугоряченном состоянии. Иной раз ему казалось, что он уже с месяц лежит; в другой раз, что все тот же день идет.

«Но об *том*, — об *том* он совершенно забыл; зато ежеминутно помнил, что об чем-то забыл, чего нельзя забывать...».

Когда кончаются мучения этого болезненного состояния, Раскольникову делается не легче. Он носит в себе какую-то страшную тягость, которая нигде не оставляет его ни на одно мгновение, которую он обязан носить вечно, но которой другие люди не должны даже подозревать. Эта роковая тягость для него хуже смерти; эта внутренняя неволя обиднее всякой внешней неволи; но возмутиться против нее он не смеет; возмущение — его погибель.

По временам это сознание своей унижительной зависимости от самого ничтожного человека, от самого ничтожного случая, доводит Раскольникова до решимости все открыть и покончить одним ударом со своим нравственным рабством. Ему до такой степени делается отвратительно всех бояться, все подозревать, трепетать от каждого намека, что на него иногда нападает неудержимая потребность подразнить своих преследователей, смело вызвать их на бой, стряхнуть те постыдные оковы, под которыми стонет свобода его духа, — что бы потом ни вышло из этого.

Неизвестность, неясность будущего гнетет его хуже, чем раз подписанный приговор.

В этом отношении сцена в трактире, где Раскольников, с жутким ознобом внутри, дразнит полицейского сыщика откровенным признанием того, как следует совершать преступления и как бы он сам совершал их, достигает изумительной психологической тонкости и вместе с тем — оригинальности.

«— Вы сумасшедший, – выговорил почему-то Заметов тоже чуть не шепотом и почему-то отодвинулся вдруг от Раскольникова. У того засверкали глаза; он ужасно побледнел; верхняя губа

его дрогнула и запрыгала. Он склонился к Заметову как можно ближе и стал шевелить губами, ничего не произнося; так длилось с полминуты; он знал, что делал, но не мог сдержать себя. Страшное слово, как тогдашний запор в дверях, так и прыгало на его губах: вот-вот сорвется; вот-вот только спустить его, вот-вот только выговорить!

— А что, если это я старуху и Лизавету убил? — проговорил он вдруг и — опомнился.

Заметов дико поглядел на него и побледнел как скатерть. Лицо его искривилось улыбкой.

— Да разве это возможно? — проговорил он едва слышно.

Раскольников злобно взглянул на него.

— Признайтесь, что вы поверили? Да? Ведь да?»

Поразив своего собеседника этой ужасной шуткой, через минуту «он вышел, весь дрожа от какого-то дикого истерического ощущения, в котором между тем была часть нестерпимого наслаждения, — впрочем мрачный, ужасно усталый».

Но эти истерические припадки нетерпения и страха, только все более выдавали тайну Раскольникова тому беспощадному глазу в лице следователя Порфирия Петровича, который следил, не отступая, за малейшим его шагом.

По Е. Маркову

Чтобы читатель ярче и сильнее почувствовал душевную жизнь героев его произведений, Достоевский в романе «Преступление и наказание» употребляет своеобразный художественный прием. Он с особой подробностью изображает тонкие, почти неуловимые переходы в настроении своих героев. Если читателю, кто бы он ни был, случилось когда-либо пережить в личной жизни только один из бесчисленных оттенков этих настроений, он при чтении произведения Достоевского вновь его переживет, а затем получится так, что следующий момент в настроении героя, неразрывно связанный как следствие с предыдущим, будет поэтому одновременно и переживанием читателя.

«Достоевский, — говорит об этом свойстве его таланта один из критиков, — захватил сердце читателя и уж не отпустит его, пока не вовлечет в самую глубину настроения героя, не втянет душу в его жизнь, как водоворот втягивает слабую былинку в омут. Мало-помалу личность читателя перевоплощается в личность героя, сознание сливается с его сознанием, страсти делаются его страстями». «Пока читаешь книгу Достоевского, нельзя жить отдельной жизнью от главных действующих лиц рассказа: как будто исчезает граница между вымыслом и действительностью. Это больше, чем сочувствие герою, это — слияние с ним».

Вот почему при чтении романов Достоевского вдумчивый, чуткий и подготовленный читатель испытывает чувство какого-то особого мучительного наслаждения, страшного очарования.

Мучительное настроение создает и другой художественный прием Достоевского — сочетание трогательного и ужасного, мистического и реального. Совпадение мелких случайностей ведет к трагическим последствиям. В романе «Преступление и наказание» Раскольников, прежде чем решиться на преступление, случайно слышит в трактире разговор двух неизвестных ему людей о старухе ростовщице. В этом разговоре ему точно подсказаны были и план убийства, и мотивы к убийству. Затем новая случайность. На Сенной площади, куда он случайно попадает по пути домой, Раскольников из разговора какого-то мещанина с Лизаветой, родственницей старухи, узнает, что завтра в седьмом часу старуха будет одна в своей квартире. Не следующий день новая случайность. Когда Раскольников у себя в комнате делает последнее приготовление, вешает топор в петлю, пришитую внутри пальто, в этот момент «где-то на дворе раздался чей-то крик:

— Семей час давно!».

Роковые случайности вовлекают Раскольникова в преступление «точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать».

Мистическое и реальное Достоевский намеренно переплетает так, что его герои, а иногда и читатели, нередко с трудом различают, где оканчивается одно и начинается другое. Некоторые лица, впоследствии оказывающиеся реально существующими, впервые появляются так, что кажутся сновидениями или болезненными грезами героя произведения. Раскольников, например, первоначально мало верит, что одно из действующих лиц романа, Свидригайлов, с которым он встретился, существует в действительности. Раскольников спрашивает своего товарища, студента Разумихина, о Свидригайлове:

«— Ты его точно видел? Ясно видел?..

— Ну да, ясно помню; из тысячи узнаю, я памятьлив на лица...

— Гм... то-то... — пробормотал Раскольников. — А то знаешь... мне подумалось... мне всё кажется... что это может быть и фантазия... может быть, я в самом деле помешанный и только призрак видел!..»

Романы Достоевского обычно носят трагический характер. Этому способствует особый прием его творчества. Он не изображает, подобно Гончарову или Тургеневу, жизнь такой, как ее можно наблюдать в действительности; он берет из жизни не все. Жизнь в целом, в ее будничных потребностях, он мало интересуется. Жизнь его интересует настолько, насколько в ней проявляются сокровенные стороны человеческой души. Достоевский берет исключительно интересную в том или другом психологическом или психопатологическом отношении личность или несколько личностей и ставит их в исключительные положения, которые дают возможность обнаруживаться наиболее странным, затаенным движениям человеческой души, и наблюдает именно эти исключительные положения.

Трагическое впечатление от романов Достоевского усиливается тем, что в них в течение одного дня, иногда нескольких часов, события и катастрофы нагромождаются массами.

«Роман Достоевского, — говорит один из критиков, — не спокойный, плавно развивающийся эпос, а собрание пятых актов многих трагедий. Нет медленного развития: все делается почти мгновенно, стремится неудержимо и страстно к одной, цели — к концу».

Большинство русских писателей изображало в своих произведениях картины природы, деревенской жизни, Достоевский особое внимание уделяет городу; в унылых скучных городах он находит особую поэзию, неразрывно переплетающуюся с жизнью страдающей человеческой души.

Картины городской жизни Достоевский нередко рисует двумя-тремя штрихами, дает не картину, а настроение картины. Он намекает на духоту, пыль, кирпич, известку, леса, на особый запах, присущий Петербургу летом — и получается яркое впечатление большого города летом. В описаниях города у Достоевского есть какое-то особое очарование.

«Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора... так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение... Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...»

Или другая картина:

«...я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру... а сквозь него фонари с газом блистают...».

Иногда в ясный летний вечер у Петербурга бывают как бы минуты умиления, тихой и кроткой задумчивости; в такой именно вечер Раскольников смотрел «на последний розовый отблеск заката, на ряд домов, темневший в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блестящее, точно в пламе-

ни, от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, на темневшую воду канавы...».

По Н. Черепнину

По преобладанию героической борьбы главные произведения Достоевского, в сущности, не романы, не эпос, а трагедии.

Герой Достоевского — человеческая личность, доводимая до своих последних пределов, растущая, развивающаяся из темных, стихийных, животных корней до последних лучезарных вершин духовности, всюду — борьба героической воли: со стихией нравственного долга и совести — в Раскольникове; со стихией сладострастия, утонченного, сознательного — в Свидригайлове и Версилове; первобытного, бессознательного — в Рогожине; со стихией народа, государства, политики — в Петре Верховенском, Ставрогине, Шатове; наконец, со стихией метафизических и религиозных тайн — в Иване Карамазове, в князе Мышкине, в Кириллове.

Проходя сквозь горнило этой борьбы, сквозь огонь раскаляющих страстей и еще более раскаляющего сознания, ядро человеческой личности, внутреннее я остается неразрушимым и обнажается. «Я обязан заявить своеволие», — говорит в «Бесах» Кириллов, для которого самоубийство, кажущийся предел самоотрицания, в действительности есть высший предел самоутверждения личности, предел «своеволия» — и все герои Достоевского могли бы сказать то же самое; последний раз противопоставляют они себя поглощающим их стихиям, утверждают свое я, свою личность, «заявляют своеволие» в самой своей гибели. В этом смысле и христианская покорность князя Мышкина, Алеши, старца Зосимы есть неодолимое сопротивление окружающему их, языческому, нехристианскому, антихристову миру, покорность Божьей, а не человеческой воле, то есть обратная форма «своеволия», потому что и мученик, умирающий за свое исповедание, за свою истину, за своего Бога, есть тоже герой: он утверждает свою внутреннюю свободу против внешнего насилия — он «заявляет своеволие».

Повествовательная часть в произведениях Достоевского — второстепенная, служебная в архитектуре всего произведения. И это бросается в глаза с первого взгляда: рассказ, написанный всегда одним и тем же торопливым, иногда явно-небрежным языком, то утомительно растянут и запутан, загроможден подробностями, то слишком сжат и скомкан. Рассказ — еще не текст, а как бы мелкий шрифт в скобках, примечание к драме, объясняющее место, время действия, предшествующие события, обстановку и наружность действующих лиц; это — построение сцены, построение необходимых театральных подмостков; когда действующие лица выйдут и заговорят — тогда лишь начнется драма. В диалоге у Достоевского сосредоточена вся художественная сила изображения; в диалоге все у него завязывается и все разрешается. Во всей современной литературе по мастерству диалога нет писателя, равного Достоевскому.

У Достоевского нельзя не узнать тотчас с первых же слов, не по содержанию речи, а по самому звуку голоса, говорит ли Федор Павлович Карамазов или старец Зосима, Раскольников или Свидригайлов, князь Мышкин или Рогожин, Ставрогин или Кириллов.

Достоевскому не нужно описывать наружность действующих лиц: особенностями языка, звуками голоса сами они изображают не только свои мысли и чувства, но и свои лица, и свои тела.

Ясность облика достигается Достоевским от внутреннего — к внешнему, от душевного — к телесному, от сознательного, человеческого — к стихийно-животному. Мы видим, потому что слышим.

Композиция произведений Достоевского выстроена так, чтобы не было ничего побочного, вводного, задерживающего, отвлекающего внимание от главного действия.

Раскольников убивает старуху, чтобы доказать себе самому, что он уже «по ту сторону добра и зла», что он — не «дрожащая тварь», а «властелин». Но Раскольников,

по замыслу Достоевского, должен понять, что ошибся, убил не «принцип», а только старуху, не «переступил», а только хотел переступить. И когда он это поймет, — должен ослабеть, испугаться, выйти на площадь и, став на колени, исповедоваться перед толпой. И вот именно к этой крайней точке, к одному этому последнему мгновению в действии романа все направляется, собирается, стягивается; для этого последнего удара все суживается, заостряется, оттачивается, как лезвие шпаги; к этому трагическому «падению» все стремится, как течение реки, стесненное скалами, стремится к тому последнему обрыву, с которого низвергнется оно водопадом.

События в произведениях Достоевского следуют одно за другим, все быстрее и быстрее, все неудержимее, гонят одно другое, теснятся, как будто нагромождаются, — на самом же деле в строгом и стройном порядке, в подчинении главной единственной цели, сосредоточиваются в возможно большем количестве в возможно меньшее время.

Раскольников стоит на лестнице перед дверью старухи процентщицы.

Он «огляделся в последний раз, подобрался, оправился и еще раз попробовал в петле топор... “Не подождать ли еще... пока сердце перестанет?..” Но сердце не переставало. Напротив, как нарочно, стучало сильнее, сильнее... а тела своего он почти и не чувствовал на себе».

Для всех героев Достоевского наступает мгновение, когда они перестают «чувствовать на себе тело». Это — существа не бесплотные и бескровные, не призрачные. Мы хорошо знаем, какое у них было тело, когда еще они его чувствовали на себе. Но высший подъем, крайнее напряжение духовной жизни, наиболее раскаляющие страсти не сердца и чувства, а ума, сознания, совести, дают им эту освобожденность от тела, как бы сверхъестественную легкость, окрыленность, духовность плоти. Их тело до такой степени прозрачно, что, кажется, иногда его и вовсе не видно, а видна только душа. «На вас смотришь и говоришь: у нее лицо, как у доброй сестры», — описывает князь Мышкин красоту одной женщины.

Все герои Достоевского живут, благодаря своей высшей духовности, невероятно ускоренной, удесятеренной жизнью; у них всех, как у Раскольникова, «сердце стучит сильнее, сильнее, сильнее», и, кажется, они не ходят как обыкновенные люди, а летают и в самой гибели испытывают упоение этого страшного полета, ибо они ведь все-таки летят в бездну.

В стремительности волн чувствуется близость бездны; в неудержимости трагического действия чувствуется близость катастрофы.

Что касается музыки Достоевского, то можно сомневаться в каких угодно ее качествах, только не в уме. Он и замечает однажды, что у писателя должно быть жало: «это жало, — поясняет он, — есть остроумие глубокого чувства». Кажется, никто из русских писателей, кроме Пушкина, не обладал в такой мере этим умным жалом чувства, как Достоевский. Главные герои Достоевского — Раскольников, Версилов, Ставрогин, князь Мышкин, Иван Карамазов — люди, прежде всего, умные; это, кажется, даже вообще самые умные, сознательные, культурные, самые европейские из русских людей — они потому и русские, что «в высшей степени европейцы».

Мы привыкли думать, что мысль чем отвлеченнее, тем холоднее, бесстрастнее. Но это не так. На героях Достоевского видно, как отвлеченные мысли могут быть страстными, как метафизические посылки и выводы коренятся не только в нашем разуме, но и в сердце, чувстве, воле.

Раскольников «отточил свою казуистику, как бритву». Но об эту бритву отвлеченностей он и в действительной жизни обрежется чуть не до смерти. Его преступление есть плод, как выражается судебный следователь Порфирий, «теоретически раздраженного сердца». Точно то же можно сказать обо всех героях Достоевского: их страсти, их преступления, совершаемые или только «разрешаемые по совести», есть неизбежные выводы их диалектики. Ледяная, отточенная как бритва, она не гасит, а разжигает, раскаляет

страсть. В ней — огонь и лед вместе. Они глубоко чувствуют, потому что глубоко думают; бесконечно страдают, потому что бесконечно сознают; смеют хотеть, потому что смеют мыслить. И чем дальше от жизни, отвлеченнее — тем пламеннее мысль, тем глубже войдет она в жизнь, тем неизгладимее запечатлется выжженный ею след на живой человеческой плоти и крови. И самая отвлеченная мысль есть, вместе с тем, самая страстная, жгучая мысль о Боге. «Всю жизнь меня Бог мучил!» — признается нигилист Кириллов. И всех героев Достоевского «мучит Бог». Не жизнь тела — его конец и начало, смерть и рождение, а жизнь духа. Отрицание и утверждение Бога у Достоевского есть вечно кипящий родник всех человеческих страстей и страданий.

Великие поэты прошлых веков, изображая страсти сердца, оставляли без внимания страсти ума, как бы считая их предметом невозможным для художественного изображения. Достоевский один из первых победил суеверную робость перед умом. Он увидел и показал ту связь, которая существует между трагедией сердца и трагедией разума, философского и религиозного сознания. Он заметил, что стоит образованным русским людям в известном настроении сойтись в светской ли гостиной, как слушатели князя Мышкина, или в грязном трактирчике с безголосым соловьем, как Подросток с Версильевым, Иван Карамазов с Алешей, начинаются споры о разных отвлеченных предметах — о будущем европейской культуры, о бессмертии души, о существовании Бога. На самом деле не только образованные русские люди, но и весь русский народ, как свидетельствует история, занят мыслью о Боге, о Христе и Антихристе, о кончине мира. В этой неутолимой религиозной жажде Достоевский усматривал признак неизбежного участия русского духа, русского слова в будущей всемирно-исторической культуре.

По прочтении Достоевского что-то меняется в нашей духовной, если так можно выразиться, умственной впечатлительности. У него постоянно встречаются те отвлеченно-страстные мысли, которых нельзя забыть. Мысли эти входят не только в ум, но и в сердце, волю нашу, в действительную жизнь, как новые, может быть, роковые события, которые должны иметь последствия. Когда-нибудь мы вспомним о них и, может быть, именно в самые решающие, страстные минуты жизни. «Это, — как говорил сам Достоевский, — раз пронзает сердце, а потом навеки остается рана».

По Д. Мережковскому