

«Может ли наука узнать и передать сущность жизни, образований и ощущений клопа? Никогда не может. Обы это узнать, надо самому стать клопом»...

Это допущение крайнее, в полемическом задоре, в задоре о пределах научного познания. Сущность поэтики Достоевского заключается в его необыкновенной способности перевоплощаться в каждого из своих персонажей. Это не артистическая, не актерская способность, но нечто гораздо большее, к большему обязывающее. Достоевский заражается или заряжается любовью чужой логикой, системой мышления, мировоззрением. Ему диктуют поочередно Раскольников и следователь Порфирий, Дмитрий и Иван Карамазовы, князь Мышкин и Рогожин, Ставрогин и Шатов и еще многие и бесконечно разные, вплоть до прокурора и защитника в «Карамазовых». Но с первых же своих шагов в литературе разве не был он **внутри** бедного Макара Демишина или сумасшедшего Голядкина?..

Казалось бы, это свойство драматурга, разыгрывающего все роли будущей пьесы. Но драматург всегда чувствует и соблюдает дистанцию между собою и своим персонажем, он не растворяется в другом, вымышленном лице. Иначе сценического действия не получится.

Какая же необходимость, какая творческая потребность руководила Достоевским? Отчего он буквально принужден был раздирать себя на части ради стольких разных и противоположных?

Мне представляется, что причина кроется в иступленном характере самого творческого процесса. В предварительной работе он был совсем другим. Он сосредоточенно соображал, как и что, пробовал разные варианты, был рассудителен, трезв в оценке занимательности, сюжета, интриги и других дружных ремесла, мастерства, искусства. Но когда дело доходило до дела, до создания циклопических громад, которыми мы зачитываемся взахлеб, тот же умелый строитель преобразился весь целиком в другого, настоящего Достоевского, которого одного только мы чтим и по-настоящему знаем. Он был уже «сам не свой», одержимый лихорадочными приступами ему самому непостижимых сил.

Как назвать это состояние художника? Приходится пользоваться термином, порядком опошленным декадентами всего мира. Состояние Достоевского действительно было **оргазмом**, но в том глубоком и истинном значении, которое знала эллинская культура. Ведь и трагедия в буквальном переводе всего только «дей-

ство козлов», то есть бакхантов, украшенных рогами. Но из этого действия родились Эсхил, Софокл, Еврипид. Из оргиастического иступления служителей дионисова культа родилась та трагедия, перед которой мы благоговеем, как перед величайшим явлением античности.

Нечто схожее мерещится в творчестве Достоевского. Вот отчего его романы так **полифоничны**, так разногласны.

Взаимоисключающие правды сталкиваются в смертном поединке. Какой должна быть Россия? Каким должно быть человеческое общество? Вопросы поставлены самые коренные, самые «проклятые». Для самого Достоевского они неразрешимы. Он **внутри** спора. Он говорит за всех и возражает всем.

И нам не следует толковать его однолинейно и прямолинейно. Любая однолинейность обречена на провал.

Вот отчего и читатель следит за бессмертной игрой жизни в этих романах, за сверкающими брызгами озарений, за чудовищными искажениями бреда, за мессинской проповедью Шатова, за тупиком, в котором гибнет Кириллов, за смертным равнодушием Ставрогина, за пьяной исповедью несчастного Мармеладова, за смятенной и страшной диалектикой Раскольникова — но сколько же еще надо перечислить здесь людей, лиц, воззрений, мечтаний, домислов, замыслов, вымыслов... Каждый **микроскоп** личного сознания на наших глазах превращается в **макроскоп** «Легенды о Великом Инквизиторе», где дан бой всему историческому христианству, в последний из вещей снов Раскольникова уже на каторге, а то и в речь Алеши Карамазова над могилой бедного Илюшечки, в энтузиазм других мальчиков, слушающих эту речь.

Хорошо известно, как нелегко давалось творчество самому Достоевскому. Вечная нужда в деньгах. Вечное запаздывание к сроку, когда до зарезу надо сдавать очередную часть романа в редакцию журнала. Вечные просьбы об авансах. Вечный азарт к игре в рулетку, когда бывали проиграны последние гроши и любимые вещи жены. Все учащающиеся припадки страшной падучей болезни, после которых недельное недомогание, туман в голове, слабость. Вот он, настоящий пролетарий умственного труда, бывший каторжанин, а до того девять месяцев узник Алексеевского равелина Петропавловской крепости, после приговора привезенный с друзьями петрашевцами на Семеновский плац, выслушавший приговор к смертной казни, к расстрелу, и тут же,

после издевательского обряда, предшествующего казни, выслушавший замену казни каторгой. Сама эта жизнь, иступленная и ужасная, могла бы стать материалом для одного из романов Достоевского. В сущности, она и стала таким материалом: «Записки из Мертвого дома» откровенно автобиографичны. Но и многое другое, лично пережитое автором, пронизывает его романы токами высокого напряжения. Тут и мысли князя Мышкина о смертной казни, и его эпилепсия, и сумасшедшая любовь Игрока, в которой исследователи угадывают страсть Достоевского к Полине Сусловой, и нищета Раскольникова, и, наконец, улицы, площади, набережные Петербурга, так часто и так достоверно изображенные и в «Преступлении и наказании», и в ранних «Белых ночах», и в «Подростке». Недаром Александр Блок называл «Подростка» самым **петербургским** из романов Достоевского.

Достоевский был злейшим пародистом в русской литературе. Ничего не может быть беспощадней карикатуры на Гоголя и на его «Выбранные места из переписки с друзьями», нежели Фома Опискин в «Селе Степанчикове» и рацеи этого персонажа, его самовлюбленность под маской самоуничтожения.

Это творчество никогда не было и не могло быть благоустроенным и благополучным. Эсхатологические видения Апокалипсиса — «времени больше не будет» — это рефрен его страдальческой песни. Пускай буржуазные толкователи доискиваются истоков этих видений в припадках падучей. Нам хорошо знакома тяжба Достоевского с временем. Мы помним и знаменитое суждение Нильса Бора: «Эта теория безумна, но еще недостаточно, чтобы считаться истинной». Мы умудрены и «безумием» — мы знаем цену такому «безумию», его неизбежность, а то и необходимость в любой сфере творческого труда, будь он научным или художественным. Знаем и то, что как раз у этих пределов искусство и точная наука стыкуются. Ибо конечные цели там и тут одинаковы. Речь идет о познании последних тайн природы и вселенной, об истинной природе времени как формы существования материи. На линии этого огня «физики» и «лирики» (кавычки означают только одно: оба термина взяты в широком и обобщающем смысле) — на этом боевом плацдарме «они» и «мы» стоим рядом, плечом к плечу. А бой действительно предстоит, и далеко не шуточный!

(Окончание на 10-й стр.)