

Василий Розанов

**Легенда о Великом
Инквизиторе**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Р64

Р64 **Розанов В.**
Легенда о Великом Инквизиторе / Василий Розанов – М.: Книга по Требованию, 2012. – 120 с.

ISBN 978-5-4241-1898-2

Опыт критического комментария, с приложением двух этюдов о Гоголе.

"Читатель да не посетует, что главный труд, здесь предлагаемый и который он мог бы, судя по заглавию книги, ожидать один встретить в ней, сопровождается двумя небольшими критическими этюдами о Гоголе. Они вызваны были многочисленными возражениями, какие встретил в нашей литературе взгляд на этого писателя, мною побочко выраженный в "Легенде об Инквизиторе". С этими возражениями я согласиться не мог, и два небольших очерка, написанные мною в объяснение своего взгляда, помогут и читателю стать в этом спорном вопросе на ту или другую сторону.

Главный же очерк, комментарий к знаменитой "Легенде" Достоевского, сопровождается впервые здесь приложениями, которые, как ключ, введут читателя в круг господствующих идей нашего покойного писателя и дадут также возможность отнести критически к моим объяснениям его творчества." - предисловие к первому изданию

ISBN 978-5-4241-1898-2

© Издание на русском языке, оформление

«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,

«Книга по Требованию», 2012

Розанов В В
Легенда о Великом
Инквизиторе

В.В. Розанов

Легенда о Великом Инквизиторе

Предисловие

1

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ Читатель да не посуетет, что главный труд, здесь предлагаемый и который он мог бы, судя по заглавию книги, ожидать один встретить в ней, сопровождается двумя небольшими критическими этюдами о Гоголе. Они вызваны были многочисленными возражениями, какие встретил в нашей литературе взгляд на этого писателя, мною побочко выраженный в "Легенде об Инквизиторе". С этими возражениями я согласиться не мог, и два небольших очерка, написанные мною в объяснение своего взгляда, помогут и читателю стать в этом спорном вопросе на ту или другую сторону. Главный же очерк, комментарий к знаменитой "Легенде" Достоевского, сопровождается впервые здесь приложениями, которые, как ключ, введут читателя в круг господствующих идей нашего покойного писателя и дадут также возможность отнести критически к моим объяснениям его творчества. СПб., 1894

ПРЕДИСЛОВИЕ К ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ Отзыв о Гоголе, стр. 10--14, вызвал очень много протестов сейчас же по напечатанию "Легенды". Кажется, и до сих пор он остается в литературе одиноким, непризнанным. Верен ли он? Ложен ли? Едва ли что можно возразить мне, имея в руках документы написанного Гоголем. Гоголь был великий платоник, бравший все в идее, в грани, в пределе (художественном); и, разумеется, судить о России по изображениям его было бы так же странно, как об Афинах времен Платона судить по отзывам Платона. Но в характеристике своей я коснулся души Гоголя и, думаю, тут ошибся. Тут мы вообще все ничего не знаем о Гоголе. Нет в литературе нашей более неисповедимого лица, и, сколько бы в глубь этого колодца вы ни заглядывали, никогда вы не проникнете его до дна; и даже по мере заглядывания все менее и менее будете способны ориентироваться, потеряете начала и концы, входы и выходы, заблудитесь, измучитесь и воротитесь, не дав себе даже и приблизительно ясного отчета о виденном. Гоголь -- очень таинствен; клубок, от которого никто не держал в руках входящей нити. Мы можем судить только по объему и весу, что клубок этот необыкновенно содержателен... Поразительно, что невозможно забыть ничего из сказанного Гоголем, даже мелочей, даже ненужного. Такою мощью слова никто другой не обладал. В общем рисунок его в равной мере реален и фантастичен. Он рассказывает полет бурсака на ведьме ("Вий") так, что невозможно не поверить в это как в метафизическую быль; в "Страшной мести" говорит об испуге тоном смертельно боящегося человека. Да, он знал загробные миры; и грех, и святое ему были известные не понаслышке. В то же время в портретах своих, конечно, он не изображает действительность, но схемы породы человеческой он изваял вековечно; грани, к которым вечно приближается или от которых удаляется человек... Достоевский как творец-художник стоит, конечно, неизмеримо ниже Гоголя. Но муть Гоголя у него значительно проясняется, и из нее вытекли миры столь великой сложности мысли, какая и приблизительно не мерцала автору "Переписки с друзьями". Идейное содержание Достоевского огромно, хотя через 20 лет по его смерти, взяв карандаш, всегда можно отметить, где он не доделал до нужного, переступил требующееся. И вообще виден конец и пределы сказанного им, которых в год смерти его решительно невозможно было

определить. Можно сказать, что мы должны идти далее Достоевского, ибо время и самый предмет удивления и восхищения как-то прошли... Видны ясно его ошибки; и, напр., вся его путаница о Европе и России (в их взаимоотношении) теперь представляется очевидно аберрацией ума. Вопросы, поставленные Достоевским, гораздо глубже, чем казались ему. Они все суть более метафизические вопросы, чем исторические, каковыми он склонен был сам считать их. Россия подошла ныне к таким проблемам, взглянув на которые оба наши писателя почувствовали бы нечто сходное с тем, что почувствовал добрый Бурульбаш, заглянув в окно старого замка к Пану-Отцу ("Страшная месть"). Они зажмурились бы и спустились скорее вниз. Ясно, однако, чувствуется, что центр всемирной интересности и значительности передвинулся к нам (Россия), -- и почти весь вопрос теперь в силах нашего разумения, просто в нашей талантливости. Талантливый момент придвижул к нам Бог; сумеем ли около него мы сами быть талантливы... Одна частность, которую следует оговорить. Дойдя до критики страдания людей, в частности -- младенцев, я пытался тогда, в 1891 г., рационализировать около этой темы. Это ошибка, и хотя я оставляю эту страницу (66) нетронутую, но читатель должен на нее смотреть как бы на зачеркнутую. В "Пушкинской речи", так запомнившейся в России, Достоевский спросил: "Чем успокоить дух, если позади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок?.. Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в finale осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот, представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только одно человеческое существо, мало того -- пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и поконен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить и на слезах этого обесчещенного старика возвести это здание. Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на одну минуту, что люди, для которых выстроили это здание, согласились бы принять от вас такое счастье?"... Речь эта, и в частности приведенное место ее, чрезвычайно запомнились. Действительно, тут поставлен некоторый кардинальный вопрос: можно ли вообще на чьих-нибудь костях, и даже проще -- на чьей-нибудь обиде, воздвигнуть, так сказать, нравственный Рим, вековечный, несокрушимый? Или, еще острее поворот спора: если некоторый нравственный Рим, с предположениями на вековечность, построен на чьих-нибудь костях, но так искусно и с такими оговорками положенных, что не минуту, не год, но века человечество проходило мимо этих костей, даже не замечая трупика, отворачиваясь от него, презирая его, хотя о нем и сознавая все время: то вправе ли мы более считать и надеяться, что этот уже воздвигнувшийся Рим вековечен, имеет вечное и согласное себе благословение в сердцах человеческих и благоволение свыше?.. Вот вопрос, вот критерий. Лет шесть назад мне пришлось выслушать рассказ приезжего с моей родины, смеющийся почти рассказ, и просто в качестве новости, известия, именно повода к рассказу за чашкой чая. Неподалеку от Костромы, в перелесках, которыми начинаются необозримые заволжские леса, найдено было тельце младенца-мальчика, около года, одинокое, но цельное и нетронутое. Привезли его в Кострому, и как неизвестные тела нельзя предавать земле без

вскрытия, то его и вскрыли. Нашли в желудке и костях и тканях особенное перерождение, которое происходит от голодной смерти. Дело было летом, и, очевидно, мальчик все ползал около деревьев, может быть, заполз в кусты, может быть, сваливался в ямку и из нее карабкался, и по крайней мере это длилось неделю. В конце, вероятно, он потерял голос, но первые дни, верно, кричал: "Мама! Мама!" Боялся он? Не боялся ночью? Как он относился к чувству голода, т. е. что понимал об этом? Что такое боль голода, сильна ли? Ведь это не местная и не острые боль? Ничего не умею представить себе о душе и воображении, сознании мальчика, но кое-что, верно, было, уж по крайней мере коротенько-то это "мама! мама!". Но "мама", верно, была уже далеко, хотя, может быть, деньги и постояла поблизости за деревом, тоже следя, куда поползет мальчик и как он будет ее искать. К годовому ребенку любовь уже совершенно сформировавшаяся, не одна инстинктивная, но и сознательная, сердечная, острые, щемящая, -- и этим только и можно объяснить, что она не имела сил убить его (верно, тайного своего ребенка), а оставила в лесу с тупой надеждой, что кто-нибудь пройдет мимо, пожалеет и поднимет. Но, верно, он отполз в сторону, и люди проходили дорогой, а в сторону не заглянули. По всей обстановке видно, что до году мальчик скрывался где-нибудь на стороне, а затем по каким-нибудь обстоятельствам матери пришлось взять его, и вот она понесла было домой, но не донесла, ноги задрожали, ум помутился: ведь за это и родной отец привычно выгоняет дочерей вон из дома, что же скажут чужие, не отцы, соседи, священник? И руки разжались, и младенец выпал на дорогу; но не нашлось для него "дочери фараоновой", которая спасла Моисея из воды. Явный случай этот есть вариант частого у нас случая гибели и погубления тайно рождаемых детей, в той же мере обрекаемых на небытие, как египетский закон не требовал ведь собственно и именно убийства израильских детей, а только чтобы еврейки не рождали мальчиков детей. Девочек же они могли рождать так много, как и христианки могут много рождать детей при сумме таких-то формальностей, которые, увы, не в их распоряжении, и они оказываются во множестве, и не по своей воле, так сказать, не получившими билета на вход в семейный сад. Все христиане знают аргумент, что, положим, в следующем 1903 году будет убито младенцев приблизительно столько же сотен, сколько в этом 1902 году; но это не возбуждает вопроса. Это так же мало для всякого интересно, как для египтян мало было интересно число еврейских младенцев, которые, в силу такого-то закона, попадут в Нил и иногда хуже, чем в Нил. На почве этой коллизии Моисей и египтяне и разошлись. Теперь, если взять вопрос Достоевского, в приведенной выше речи, и прикинуть его не к мужу Татьяны ("Евг. Онег."), как он сделал, т. е. факту литературному и предполагаемому, но к костромскому мальчику, т. е. явлению очевидному и постоянному, калейдоскопически вертящемуся, то мы и увидим, что, так сказать, нравственный Рим, нами доверчиво принятый и в котором мы живем, так же раскалывается, как еврейско-египетский союз-сожитие, ибо он построен именно на крови детской, о которой в "Легенде" заговорил Достоевский; на страдании без вины: и не стариков страданий, не взрослых, не людей какого-либо чина и состояния, но именно и специально одних только детей. Мы живем в эре похуленного рождения; потрясенного абсолюта полов, т. е. жизни, т. е. опять же рождения, И костромской факт, в общей его картине и смысле, есть продукт этого похудения, и вне нашей эры его не существует. Ибо где слава и честь -- там не умирают, не умерщвляют;

а где позор -- там уж непременно умрут. Явилась и непременно должна была явиться у нас некоторая доля как бы апокрифических рождений, не попадающих в тесный канон; и как апокрифические книги не велено читать, предосудительно держать, одобрительно уничтожить: так дети апокрифические не прямо, но косвенно указуются к вычерку из "книги жизни". Моисей и его судьба, но без дочери фараоновой, a priori вырисовываются. И вырисовывается нужда, сердечная принужденность, подумать о вторичном "Исходе", аналогичном Моисееву. Ибо, как и сказал Достоевский: "Позвольте, согласились ли бы вы принять такую гармонию?" Но он совершенно не подумал, как далеко простирается его вопрос и как самые дорогие ему идеи закручиваются и идут ко дну именно около детей. Он взял в пример необъяснимости вообще страданий абсолютную правду, чистоту: дитя. Ему в ответ кидается: дитя-то и есть преимущественная скверна, первая вина человеков, их стражневой грех. Около этого вопроса "Легенда" Достоевского, которая могла бы казаться только теорией, рассуждением и такою действительно была для него, наливается, так сказать, соком и кровью практики и вдруг переходит в совершенно реальную проблему.

И что я поддельною болью считал,

То боль оказалась живая... Это не литературный спор, но бытийственный. Исходная точка возможного нового бытия. С.-Петербург., 1901

Глава 1

Оглавление

О ЛЕГЕНДЕ "ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР" И рече Бог: "Се Адам бысть яко един от Нас, еже разумети доброе и лукавое. И ныне да не когда прострет руку свою, и возмет от древа жизни, и снесет, и жив будет во век". И изгна его Господь Бог из Рая сладости -- делати землю, от неяже взят бысть. Быт. III В одной фантастической повести Гоголь рассказывает, как старый ростовщик, умирая, призвал к себе художника и неотступно просил его срисовать с себя портрет; когда работа уже началась, художник вдруг почувствовал непреодолимое отвращение к тому, что делал, и к этому отвращению примешался какой-то страх. Ростовщик, однако, все следил за работой, какая-то тоска и беспокойство светились в его лице, -- но, когда он увидел, что по крайней мере глаза окончены, в этом лице сверкнула радость. Художник отошел на несколько шагов, чтобы посмотреть на свою работу; но едва он взглянул на нее, как колена его задрожали: в глазах начатого портрета светилась жизнь, настоящая жизнь, та самая, которая уже потухала в его оригинале и каким-то тайным волшебством перенеслась в эту копию. Палитра и кисть выпали из его рук, и он с ужасом выбежал из комнаты. Через несколько часов ростовщик умер. Художник окончил жизнь в монастыре. Этот рассказ, почему-то, невольно припомнился нам, когда мы задумали говорить о знаменитой легенде Достоевского. Сквозь всю фантастичность в нем как будто мелькает и какая-то правда, и, верно, она-то вывела его на свет сознания из ряда других полузабытых рассказов я связала мысль о нем с занимающим нас предметом. Не выразил ли в нем Гоголь некоторой тайны художественной души, быть может, сознав ее в себе сам? Эта жизнь, перешедшая в создание, это тоскливо желание не умереть прежде, чем совершился такой переход, -- все это как будто напоминает нам что-то главное в жизни самих художников, поэтов, композиторов. Только воплощаемое и воплощающий здесь разделены, и этим замаскирована скрытая аллегория. Соедините их, -- и вы получите изображение судьбы и лич-

ности всякого великого творческого дарования. Там, "откуда не возвращался никто", есть, конечно, жизнь: но нам ничего не рассказано о ней, и, по всему вероятию, это жизнь какая-то совсем особенная, слишком абстрактная для наших живых желаний, несколько холодная и призрачная. Вот почему человек так прилепляется к земле, так боязливо не хочет отделиться от нее; и, так как это ранее или позже все-таки неизбежно, он делает все усилия, чтобы расставание с нею было не полное. Жажда бессмертия, земного бессмертия, есть самое удивительное и совершенно несомненное чувство в человеке. Не оттого ли мы так любим детей, трепещем за жизнь их более, нежели за свою, уже увядшающую; и когда имеем радость дожить и до их детей -- привязываемся к ним еще сильнее, чем к собственным. Даже в минуту совершенного сомнения относительно загробного существования мы находим здесь некоторое утешение: "Пусть мы умрем, но останутся дети наши, а после них -- их дети" ["Подросток", Ф. М. Достоевского. Изд. 3. СПб., 1882, стр. 454.], - говорим мы в своем сердце, прижимаясь к дорогой нам земле. Но это бессмертие, эта жизнь нашей крови после того, как мы станем горстью праха, слишком не полна: это какое-то разорванное существование, распределенное в бесчисленных поколениях, и в нем не сохраняется главного, что мы в себе любим, -- нашей индивидуальности, цельной личности. Несравненно полнее существование, которое достигается в великих произведениях духа; в них создающий увековечивает свою личность со всеми своими особыми чертами, со всеми изгибами своего ума и тайнами своей совести. Порою он не хочет раскрыть какой-нибудь стороны своей души, и, однако, жажда в нем бессмертия, индивидуальной, особой от других жизни, так велика, что он скрывает, запрятывает среди прочего и все-таки оставляет в своих произведениях отражение этой стороны: проходят века -- и нужная черта вскрывается и встает полный образ того, кто уже не страшится более смутиться перед людьми. "Строй выше себе пирамиду, бедный человек", - говорит как будто полный этих ощущений Гоголь ["Арабески", ч. 2. Жизнь.]. Во всяком случае, чувство радости, которое испытывается при этом созидании, служит хоть каким-нибудь просветом среди того сумрака, который обычно окружает душу великих поэтов, художников, композиторов. Так глубоко и так часто непреодолимо разъединенные с живым, окружающим их миром людей, их радостей и печалей, они чувствуют себя соединенными через века с иными поколениями людей, мысленно живут в их жизни, помогают им в труде их и радуются их радостям. Странная, несколько фантастическая жизнь, черты которой, однако, мы наблюдаем, вчитываясь во все замечательные биографии. Недаром покойный проф. Усов, натуралист, но и вместе знаток искусства, назвал мир его -- "миром иллюзии" [См.: "Воспоминания о воззрениях С. А. Усова на искусство" Н. Иванцова, в кн. III "Вопросы философии и психологии". М., 1890.]. Замечательно, что у каждого почти творца в сфере искусства мы находим один центр, изредка несколько, но всегда немногого, около которых группируются все его создания: эти последние представляют собою как бы попытки высказать какую-то мучительную мысль, и, когда она наконец высказывается, -- появляется создание, согретое высшею любовью творца своего и облитое немеркнущим светом для других, сердце и мысли которых влекутся к нему с неудержимою силой. Таков был у Гете "Фауст", Девятая симфония у Бетховена, "Сикстинская Мадонна" у Рафаэля. Это высшие продукты психической деятельности, их любят человечество и знает, как то, к чему

способно оно в лучшие свои минуты, которые, конечно, редки во всемирной истории, как редки и минуты особенного просветления в жизни каждого человека. На одном из подобных созданий мы и хотим остановиться. Оно, однако, проникнуто особою мучительностью, как и все творчество избранного нами писателя, как и самая его личность. Это -- "Легенда о Великом Инквизиторе" покойного Достоевского. Как известно, она составляет только эпизод в последнем произведении его, "Братья Карамазовы", но связь ее с фабулою этого романа так слаба, что ее можно рассматривать как отдельное произведение. Но зато, вместо внешней связи, между романом и "Легендою" есть связь внутренняя: именно "Легенда" составляет как бы душу всего произведения, которое только группируется около нее, как вариации около своей темы; в ней сконцентрирована заветная мысль писателя, без которой не был бы написан не только этот роман, но и многие другие произведения его: по крайней мере не было бы в них всех самых лучших и высоких мест. И Еще в 1870 г. в письме к Ап. Н. Майкову от 25 марта, Достоевский писал, между прочим, о замысле большого романа, который он обдумывал в течение последних двух лет и теперь хотел бы написать, пользуясь свободным временем. "Идея [этого романа], -- говорил он в письме, -- та самая, о которой я вам уже писал. Это будет мой последний роман. Объемом в "Войну и мир", и идею вы бы похвалили, -- сколько я, по крайней мере, соображаюсь с нашими прежними разговорами с вами. Этот роман будет состоять из пяти больших повестей (листов 15 в каждой; в 2 года план у меня весь созрел). Повести совершенно отделены одна от другой, так что их можно даже пускать в продажу отдельно. Первую повесть я и назначаю Кашпиреву [Редактор журнала "Заря", приглашавший Достоевского написать к осенним месяцам этого года какую-нибудь повесть.]: тут действие еще в сороковых годах. Общее название романа есть: "Житие великого грешника", но каждая повесть будет носить название отдельно. Главный вопрос, который приведется во всех частях, - тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, - существование Божие. Герой в продолжение жизни -- то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист. Вторая повесть будет происходить вся в монастыре. На эту вторую повесть я возложил все мои надежды. Может быть, скажут, наконец, что не все писал пустяки. Вам одному исповедуюсь, Аполлон Николаевич: хочу выставить во 2-й повести главною фигурой Тихона Задонского, конечно под другим именем, но тоже архиерей, будет проживать в монастыре на покое. 13-летний мальчик, участвовавший в совершении уголовного преступления, развитый и развращенный (я этот тип знаю), будущий герой всего романа, посажен в монастырь родителями (круг наш, образованный), и для обучения. Волчонок и нигилист-ребенок сходится с Тихоном (вы, ведь, знаете характер и все лицо Тихона). Тут же, в монастыре, посажу Чаадаева (конечно, под другим тоже именем). Почему Чаадаеву не посидеть года в монастыре? Предположите, что Чаадаев после первой статьи, за которую его свидетельствовали доктора каждую неделю, не утерпел и напечатал, напр. за границей, на французском языке, брошюру, -- очень и могло бы быть, что за это его на год отправили бы посидеть в монастыре. К Чаадаеву могут приехать гости и другие, Белинский, напр., Грановский, Пушкин даже. (Ведь у меня же не Чаадаев, я только в роман беру этот тип) В монастыре есть и Павел Пруссий, есть и Голубова, и инок Парфений (в этом мире я знаток и монастырь русский знаю с детства). Но главное -- Тихон и мальчик. Ради Бога, не

передавайте никому содержание этой второй части... Я вам исповедуюсь. Для других пусть это гроша не стоит, но для меня -сокровище. Не говорите же про Тихона. Я написал о монастыре Страхову, но про Тихона не писал. Авось, выведу величавую, положительную (курсив Достоевского), святую фигуру. Это уж не Констанжого-с и не немец в Обломове ["Почем мы знаем: может быть, именно Тихон-то и составляет наш русский положительный тип, который ищет наша литература, а не Лаврецкий, не Чичиков, не Рахметов и проч"]. Приписка Достоевского к письму.]; и не Лопуховы, не Рахметовы [Два последние -- герои романа "Что делать?"]. Правда, я ничего не создам, а только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту, если удастся, и это для себя важным подвигом. Не сообщайте же никому. Но для второго романа, для монастыря -- я должен быть в России" [См.: "Биография и письма". СПб., 1883, отд. 2, стр. 233 -- 234.]. Кто не узнает в торопливых и разбросанных строках этого письма первый очерк "Братьев Карамазовых", с его старцем Зосимою и с чистым образом Алехи (очевидно, разделенная фигура Тихона Задонского), с развитым и развращенным, правда уже не мальчиком, но молодым человеком Иваном Карамазовым, с поездкою в монастырь (помещик Миусов, очевидно, -- переделанная фигура Чаадаева), со сценами монастырской жизни и пр. Но всегдашняя нужда расстроила предположения Достоевского. Связываемый срочными обязательствами, в которые он входил с редакциями и книгопродающими, он принужден был усиленно работать, и хотя из написанного им за это время было много прекрасного, однако все это не было осуществлением его задушевной мечты и уже созревшего плана. Очевидно, он все дождался досуга, который дал бы возможность обрабатывать неторопливо. Кроме денежной нужды, этому чрезвычайно препятствовала и его впечатительность: он не мог, хотя на время, закрыть глаза на текущие дела, тревоги и вопросы нашей жизни и литературы. С 1876 г. он начал выпускать "Дневник писателя", создав им новую, своеобразную и прекрасную форму литературной деятельности, которой в будущем, во все тревожные эпохи, вероятно, еще суждено будет играть великую роль. Чрезвычайный успех этого издания, можно было опасаться, совершенно не даст ему возможности сосредоточиться на какой-нибудь цельной работе, и, как многие планы, замысел большого романа, уже обдуманного несколько лет назад, мало-помалу заглохнет, самый энтузиазм к нему рассеется. Но судьба, так часто злая извне к великим людям, всегда бережно обходится с тем, что есть в них внутреннего, глубокого и задушевного. Мысль, которой предстоит жизнь, не умирает с носителями своими, даже когда смерть застигает их неожиданно или случайно. Хотя бы перед самым наступлением ее, повинуясь какому-то безотчетному и неудержимому влечению, они отрываются от всего побочного и делают то, что нужно, -- самое главное в своей жизни. Беспорядочный, страстный, перед тысячами ожидающих глаз [Об успехе "Дневника писателя" см. цифровые данные в его "Биографии и письмах"], Достоевский вдруг умолкает и замыкается в себя, "чтобы заняться одною художественною работой" [См.: "Дневник писателя" за 1877 г., декабрь: "К читателям"].; он успокаивает читателей "Дневника", что это не более как на один год, ему необходимый для работы, после чего он вновь возвратится к ежемесячной беседе с ними. Но предчувствию, выраженному семь лет назад [См. выше, в письме к Ап. Н. Майкову], суждено было сбыться: предпринимаемая художническая работа стала

действительно его "последним романом", и даже последним неоконченным литературным трудом. В 1880 и 1881 годах было выпущено только по одному нумеру "Дневника" -- в минуту особенного оживления [По поводу Пушкинского праздника единственный № за 1880 г., с "Речью о Пушкине" и объяснениями к ней.] и в промежуток отдыха между первым большим отделом романа и его вторым отделом, который должен был "представлять собою почти самостоятельное целое". В этот краткий промежуток отдыха ему суждено было окончить свои дни. Последние томы романа, "обширного, как "Война и мир", не были написаны. Четырнадцать книг, составляющие четыре части (с эпилогом) "Братьев Карамазовых", представляют собою выполнение, уже доведенное до конца, первого отдела обширной художественной эпопеи. Вот что пишет он об общем плане ее в предисловии к "Братьям Карамазовым": "Хотя жизнеописание (героя, которое служит содержанием романа) у меня одно, но романов два. Главный роман -- второй: это деятельность моего героя уже в наше время, или в наш теперешний текущий момент. Первый же роман произошел еще тридцать лет назад -- и это почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя. Обойтись мне без этого первого романа невозможно, потому что многое во втором романе стало бы непонятным". Очевидно, даже внешний план долго вынашиваемого произведения был сохранен в "Братьях Карамазовых"; и все нужное к его выполнению было также сделано теперь: в 1879 г. Достоевский ездил в знаменитую Оптину Пустынь, чтобы обновить свои воспоминания о монастырской жизни. В старце монастыря этого, отце Амвросии, нравственно-религиозный авторитет которого и до сих пор руководит жизнью тысяч людей, он, вероятно, нашел несколько драгоценных и живых черт для задуманного им положительного образа. Но первоначальный план подвергся некоторым изменениям и принял в себя много дополнений. Положительный образ старца, который Достоевский хотел вывести в своем романе, не мог стать центральным лицом в нем, как он первоначально думал это сделать: установившийся и неподвижный, этот образ мог быть очерчен, но его нельзя было ввести в движение передаваемых событий. Вот почему старец Зосима только показывается в "Братьях Карамазовых": он благословляет на жизненный подвиг своего любимого послушника, Алешу Карамазова, и умирает. Вместо его, центральным лицом всего сложного произведения должен был стать этот последний [Это высказано положительно и в предисловии к "Братьям Карамазовым"]. Нравственный образ Алеши в высшей степени замечателен по той обрисовке, которая ему придана. Видеть в нем только повторение типа кн. Л. Н. Мышкина (герой "Идиота") было бы грубою ошибкой. Кн. Мышкин, так же как и Алеша, чистый и безупречный, чужд внутреннего движения, он лишен страстей вследствие своей болезненной природы, ни к чему не стремится, ничего не ищет осуществить; он только наблюдает жизнь, но не участвует в ней. Таким образом, пассивность есть его отличительная черта; напротив, натура Алеши прежде всего деятельна и одновременно с этим она также ясна и спокойна. Сомнения [См. его думы и слова после кончины старца Зосимы.], даже чувственные страсти [Один разговор с Ракитиным, где он, "девственник", признается, что ему слишком понятны "карамазовские бури".] и способность к гневу [Разговор с братом Иваном о страданиях детей.] -- все есть в этом полном человеческом образе, и с тем вместе есть в нем какое-то глубокое понимание разностороннего в человеческой природе: он как-то близок, интимен