
Константин БАРШТ

**ОТЗВУКИ ФИЛОСОФИИ А. БЕРГСОНА В
СТАТЬЯХ ВЯЧ. ИВАНОВА О ТВОРЧЕСТВЕ
ДОСТОЕВСКОГО#¹**

Достоевский интересовал Вячеслава Иванова на протяжении всей его жизни, отклики на произведения русского романиста содержатся в его трудах, начиная с 1908 года, когда он посвятил Достоевскому «ряд страниц в статье о пушкинских “Цыганах”» в т. II знаменитого Собрания сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова»#². Далее последовали статьи «Достоевский и роман-трагедия» (1911, опубликована в 1916 году в сборнике «Борозды и межи»), «Основной миф в романе “Бесы”» (1914)#³, «Лик и личины России. К исследованию

¹ Работа выполнена по гранту «Европейские основы и русский вклад в моделях возрождения культуры: творческое наследие Вячеслава Иванова и авторов его круга в материалах Римского архива», ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы, соглашение № 8179.

² Фридлендер Г. М. Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб.: Наука, 1994. С. 133.

³ Тезисы своей работы «Основной миф в романе „Бесы”» Вяч. Иванов изложил 2 февраля 1914 года на заседании московского Религиозно-философского общества. (См. об этом: Роднянская И. Б. Комментарии // Булгаков С. Н. Сочинения в 2 тт. Т. 2. М.: Наука, 1993).

идеологии Достоевского» (1917) и суммирующая эти исследования работа «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» (1931), после которой Иванов еще раз вернулся к этой теме в работе о «Великом Инквизиторе», написанной после 1935 года⁴. К настоящему моменту накоплено большое число исследований, касающихся разных сторон освоения Вяч. Ивановым творческого наследия Достоевского: значения творчества романиста в русле формирования русского классического романа⁵, в контексте религиозно-философской парадигмы рубежа XIX и XX веков⁶, жанра и поэтики романов Достоевского⁷, его общественно-политических взглядов⁸, общей философско-эстетической концепции творчества⁹, общих закономерностей подхода Вяч. Иванова к творчеству Достоевского¹⁰, связей и сближений между трактовкой творчества Достоевского Вяч. Ивановым и М. Бахтиным¹¹, диалогов с современниками относительно значения философских концепций, развиваемых в произведениях Достоевского¹². Многочисленные исследования работ Вяч. Иванова о Достоевском выявили два корневых понятия, с помощью которых он пытался охватить творчество романиста: трагедия и миф. В свою очередь, эти категории являются непосредственным выводом, который следует из его трактовки творчества Достоевского как «недостаточно выявленного» «религиозного учения»¹³.

Как указывает Г. Фридендер, термин «роман-трагедия» по отношению к романам Достоевского был предложен Д. Мережковским, И. Анненским, М. Волошиным и С. Булгаковым¹⁴. Что касается Вяч. Иванова, то он согласился с этим, предложив свои аргументы в пользу такого определения; согласно мнению А. Дорского, на такую трактовку его подвигла специфика идеологического контекста эпохи¹⁵. Известно, что М. Бахтин отрицал справедливость такой трактовки основного свойства романа Достоевского¹⁶; «ме-

⁴ *Иванов В. И.* Легенда о Великом инквизиторе // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999.

⁵ *Шишкин А. Б.* «Толстой и / или Достоевский»: Случай Вяч. Иванова // Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. Материалы международной конференции 3–6 сентября 2001 года. СПб.: ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), 2003.

⁶ *Келдыш В. А.* Вячеслав Иванов и Достоевский // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: Наследие, 1996.

⁷ *Терлецкий А. Д.* Вяч. И. Иванов о природе реализма романов Ф. М. Достоевского // Серебряный век. Философско-эстетические и художественные искания Межвузовский сборник научных трудов. Кемерово, 1996; *Шинков А. М.* М. М. Бахтин и Вячеслав Иванов о психологизме Достоевского // Бахтинские чтения. Наследие М. М. Бахтина в контексте мировой культуры. Материалы научно-теоретической конференции. Орел, 1997; *Захаров Е. Е.* Статья «Достоевский и роман-трагедия» в контексте философско-эстетических взглядов Вяч. И. Иванова // Филологические этюды. Вып. 1. Саратов, 1998; *Дорский А. Ю.* Достоевский как трагик: версия Вяч. Иванова // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16. СПб.: Наука, 2001; *Фридман И. Н.* Щит Персея и зеркало Диониса: учение Вяч. Иванова о трагедии // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования.

⁸ *Егоров Б. Ф.* «Неославянофильство» Вячеслава Иванова // Русский текст. 1993. № 3; *Сычева С. Г.* В. И. Иванов о Ф. М. Достоевском и судьбах России // Известия ТПУ. 2010. № 6.

⁹ *Гидшин К.* Указ. соч. // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 15. СПб.: Наука, 2000.

¹⁰ *Аверинцев С. С.* Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // *Иванов Вяч. И.* Лики и личины России. Эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995.

¹¹ *Котрелев Н. В.* К проблеме диалогического персонажа (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. С. 203.

¹² См.: *Фридендер Г. М.* Достоевский и Вячеслав Иванов; Вячеслав Иванов и Алексей Крученых в споре о Ницше и Достоевском // *Cahiers du Monde russe.* 1994. Vol. XXXV (1–2). Janvier – Juin.

¹³ *Иванов Вяч. И.* Собр. соч. в 4 тт. Т. 4. Bruxelles, 1987. С. 763. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

¹⁴ *Фридендер Г. М.* Достоевский и Вячеслав Иванов. С. 135.

¹⁵ *Дорский А. Ю.* Достоевский как трагик: версия Вяч. Иванова. С. 232–236.

¹⁶ «Данное Ивановым основное определение романа Достоевского как „романа-трагедии“ кажется нам неверным. Оно характерно как попытка свести новую художественную форму к уже знакомой художественной воле. В результате роман Достоевского оказывается каким-то художественным гибридом» (*Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Искусство, 1979. С. 12).

тафорой» считал это определение Вяч. Иванова и С. Аверинцев¹⁷. Можно сомневаться в том, насколько верно характеризует этот термин творческое кредо писателя, однако никаких сомнений не вызывает применимость этого термина для характеристики восприятия Вяч. Ивановым основного смысла творчества Достоевского.

Как и многие другие выдающиеся писатели, Вяч. Иванов был «великим читателем», об этом свидетельствуют его произведения, письма, а также оставленная им библиотека. На протяжении всей своей жизни он пребывал в состоянии активного творческого взаимодействия со многими своими современниками, писателями и поэтами Серебряного века; среди иностранных авторов, оставивших особенно глубокий след в его творчестве, называется не один десяток имен (например: Дж. Маритэн, Г. Марсель, Ш. дю Бо, М. Бубер и др.¹⁸), но, видимо, имеет смысл включить в эти списки и имя Анри Бергсона. Следует отметить, что Вяч. Иванов и А. Бергсон по своей философской ориентации могут быть названы неоплатониками, здесь коренится их мировоззренческое родство¹⁹, обеспечившее заинтересованное внимание русского поэта и мыслителя к трудам французского философа; кроме того, А. Бергсон, как и Вяч. Иванов, признавал символизм основным свойством мышления человека, включая сюда, в первую очередь, и творческую деятельность²⁰. В библио-

¹⁷ Аверинцев С. С. Жанр как абстракция и жанры как реальность // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. М.: Наука, 1989. С. 11.

¹⁸ Гидини К. Концепция творчества Достоевского в книге Вяч. Иванова «Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика». С. 165–174.

¹⁹ См. об этом: Тамарченко Н. Д. Проблема «роман и трагедия» у Ницше, Вяч. Иванова и Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2001. № 3.

²⁰ «Теория жизни, которая не сопровождается критикой познания, вынуждена принимать такими, какие они есть, концепции, предоставляемые рассудком в ее распоряжение: она может лишь свободно или силой заключать факты в заданные рамки, которые она рассматривает как окончательные. Таким образом, теория жизни достигает удобного или даже необходимого для позитивной науки сим-

теке Вяч. Иванова находились важнейшие труды А. Бергсона: «Два источника морали и религии» (1932), «Материя и память» (1896), «Смех. Очерки о значении комического» (1900)²¹; особенно важна для нас «Творческая эволюция», оставившая заметный след в работах Вяч. Иванова; в период написания своих работ о Достоевском он читал эту книгу в первом из двух французских изданий, которые хранилось в его личной библиотеке, 1911 и 1946 годов²².

Восприятие Вяч. Ивановым творчества Достоевского (и не только Достоевского) происходило не без влияния философских концепций, почерпнутых им из философии Анри Бергсона. Главнейшие из них — это сознание, разум, интуиция, память, «творческий порыв», перцепция («проникновение» у Вяч. Иванова). Судя по ряду аллюзий и реминисценций из «Творческой эволюции» Бергсона, содержащихся в текстах Вяч. Иванова о Достоевском, особое впечатление на него произвела концепция личного творчества как частного случая реализации сил Мирового Сознания, связанное с этим представление о соотношении «интуиции» и «разума», а также понимание жизни как движения энергии-духа сознания, пробивающего себе дорогу в пространстве физической данности вещественного мира (материи). Основные концепты философско-эстетических трудов Вяч. Иванова — миф, символ, «мистический реализм», «творческий порыв», память — естественным образом оказываются связаны с весьма схожим набором важнейших терминов Бергсона: сознание, интуи-

волизма, но отнюдь не прямого видения самого объекта. С другой стороны, теория познания, которая не включает разум в общую эволюцию жизни, не научит нас ни тому, как рамки познания образованы, ни тому, как мы можем их расширить или выйти за их пределы» (Бергсон А. Творческая эволюция. М.: Терра — Книжный клуб; Канон-Пресс — Ц, 2001. С. 37. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы).

²¹ Bergson H. Les deux sources de la morale et de la religion. Paris, 1932; Bergson H. (L) évolution créatrice. Paris, 1911; Bergson H. L' évolution créatrice. Paris, 1946; Bergson H. Matière et mémoire. Paris, 1946; Bergson H. Le rire. Essai sur la signification du comique, Paris, 1946.

²² Bergson H. L' évolution créatrice. Paris, 1912.

ция, разум, память. Было бы важно провести полноценное изучение влияния философии А. Бергсона на творчество Вяч. Иванова, но данная работа ставит перед собой более скромную цель: выявить в работах Вяч. Иванова о Достоевском некоторые отзвуки концепции французского философа о жизни как процессе протекания мирового сознания через физическую данность (материю).

Бергсон указывает, что «жизненный порыв <...> состоит по существу в потребности творчества. Он не может творить без ограничения, потому что он сталкивается с материей, то есть с движением, обратным его собственному. Но он завладевает этой материей, которая есть сама необходимость, и стремится ввести в нее возможно большую сумму неопределенности и свободы» (с. 246). Для Вяч. Иванова, как и для А. Бергсона, творческая личность суть некая квинтэссенция мирового сознания, некий в культурно-историческом плане высокоценный сгусток его энергии; посему, например, Лев Толстой определяет факт своего явления тем, «что некий живой порыв завершился и откристаллизовался в непреложную ценность» (IV, 401). Сознание есть явление духа в реальном мире, репрезентирующее себя в виде перманентно воспроизводимой творческой энергии, сгущающейся в личном подвиге художника. Достоевский для Вяч. Иванова — такое же проявление жизни и онтологической памяти Вселенной, в существование которой верили оба мыслителя и которое осуществляется в искусстве в виде формирования системы знаков, фиксирующей ответственное, положительно-приемлющее отношение к «другому» в исполнении корневого этико-онтологического принципа христианства «ты еси». И свое собственное творчество, и труды Достоевского Вяч. Иванов понимал как постановку личного способа видения мира в услужение ближнему, дабы предоставить ему возможность увидеть то, что скрыто от него из-за принципиальной ограниченности ракурса индивидуального зрения.

По Бергсону, жизнь есть не что иное, как процесс борьбы мирового сознания с косной «сырой» материей, в которой важнейшее место занимают два основных инструмента этой борьбы, интеллект и интуиция человека. «Только наблюдая, как сознание пробегает через материю, теряет-

ся в ней и в ней же себя находит, делится и восстанавливается, — мы и сможем построить идею взаимной противоположности этих двух элементов, равно как, быть может, и общности их происхождения. Но, с другой стороны, опираясь на эту их противоположность и на эту общность происхождения, мы, конечно, яснее постигнем смысл самой эволюции» (с. 185). Творчество представляет собой реализацию потенциала свободы, содержащегося в мире, материя и время образуют пространство для действия творческой энергии сознания, пробивающего себе путь в чуждой ему среде. Бергсон пишет: «Вселенная длится. Чем глубже мы постигнем природу времени, тем яснее поймем, что длительность есть изобретение, создание форм, непрерывная разработка абсолютно нового. Системы, разграниченные наукой, длятся лишь потому, что они неразрывно связаны с остальной Вселенной. Правда, в самой Вселенной, как мы увидим дальше, нужно различать два противоположных действия — “нисхождение” и “восхождение”. Первое только разворачивает заготовленный свиток. Оно могло бы, в принципе, совершиться почти мгновенно, как это бывает с распрямляющейся пружиной. Но второе, соответствующее внутренней работе созревания и творчества, длится потому, что в этом и состоит его сущность, и оно налагает свой ритм на первое, неотделимое от него» (с. 47). Препоны, сдерживающие порыв энергии сознания к совершению творческого акта, были осмыслены Вяч. Ивановым как «ариманов плен»; такую трактовку он впервые применил в работе «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» (1917)^{#23}. Полноценная реализация этого потенциала сознания, действующего в условиях «длительности», возможна лишь при максимальном уровне «перцепции», обеспечивающем глубокое проникновение творческой энергии сознания в «сырую» материю.

²³ Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1918. С. 138.

Бергсон обнаружил, что отдельные части материи — тела и предметы — разворачиваясь в пространстве, стремятся к «взаимной сопричастности и взаимопроникновению» (с. 196); само деление пространства на предметы связано с его интеллектуализацией, в то время как интуиция преодолевает границы и разделения, связывая отдельные фрагменты действительности в одно целое, превращая «организованное в неорганизованное, ибо, не нарушая своего естественного направления, не обращаясь против самого себя, он не может мыслить истинную непрерывность, реальную подвижность, взаимопроникновение — словом, творческую эволюцию, которая и есть жизнь» (с. 171). Отличие этого «проникновения» от обычного познания, пусть даже адекватно и «изнутри», заключается в том, что здесь речь идет не об отношении субъект познания — объект познания, но о межсубъектных отношениях, в которых каждый из акторов — нарратор и / или герой — могут легко отказаться от своей функции, передав слово и свидетельство о своем бытии другому. Акт «проникновения» означает полное этическое и посильное умозрительное (в силу известной «незаместимости») онтологическое отождествление себя с Другим, то, что Бахтин называл умением «встать на его место», когда «твоим бытием я познаю себя сущим»²⁴. Согласно его мнению, «альтруизм как мораль, конечно, не вмещает в себе целостности этого внутреннего опыта: он совершается в мистических глубинах сознания, и всякая мораль оказывается по отношению к нему лишь явлением производным» (IV, 419). Интуиция, отрешаясь от механистических водоразделов между частями Единого, помогает, по мнению Иванова, соединить в одно целое мысль и реальность, творческий акт обращается в «возродительный душевный процесс», которым, по Иванову, занят Достоевский, дабы его «воплотить в образах внутреннего перерождения лич-

²⁴ О «проникновении» в парадигме русской и европейской эстетико-философской традиции см.: *Фридендер Г. М.* Указ. соч. С. 139–141.

ности», но «благодатную тайну сокровенного роста» нельзя понять иначе как «путем интуитивного вникновения»²⁵. Это «вникновение», или «проникновение», как глубокое познание и, одновременно, глубинное духовное взаимодействие с «другим» Вяч. Иванов мог найти одновременно и у Бергсона, и у Достоевского²⁶; согласно мнению исследователя, опыт мистического «преодоления тесных границ своего я» Иванов пережил в своей любви к Лидии Зиновьевой-Аннибал²⁷.

Инстинктивный разум (часть инстинкта, пребывающая в разуме), или интуиция, не есть альтернатива интеллекту, но его необходимое дополнение. Так как именно с ее помощью творческое сознание может вполне совпасть с жизнью — сознанием, готовым через материю «принимать любую форму, служить для какого угодно употребления, выводить живое существо из всякого вновь возникающего затруднения и увеличивать безгранично его возможности» (с. 154). Возможно, Вяч. Иванов обнаружил, что его собственная и бергсоновская идеология «инстинктивного проникновения» были предвосхищены Достоевским: «Благодаря его художественной интуиции

²⁵ Там же. С. 414.

²⁶ «Была у меня тогда книга, священная история, с прекрасными картинками, под названием: “Сто четыре священные истории ветхого и нового завета”, и по ней я и читать учился. И теперь она у меня здесь на полке лежит, как драгоценную память сохраняю. Но и до того еще как читать научился, помню, как в первый раз посетило меня некоторое проникновение духовное, еще восьми лет отроду» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. 14. Л., 1976. С. 264). Этот термин встречается у Достоевского еще дважды, вторично в «Братьях Карамазовых» (т. 15, с. 154) и в статье «Книжность и грамотность» (1860) (т. 19, с. 22): «Опыт показал, что книги, писанные исключительно для народа, не удались и не распространились в нем. Можно думать, что это отчасти произошло и оттого, что не было принято практических мер к распространению их, но, главное, потому что Россия для всех нас terra incognita. Мы относились к книге для народа только a priori. Непосредственное наблюдение, жизнь с народом, проникновение его средой — были далеки от нас!..»

²⁷ См. об этом: *Гидини К.* Указ. соч. С. 165–167.

перед ним открылись самые тайные импульсы, самые скрытые извилины и бездны человеческой личности» (IV, 487–488). А поскольку такое проникновение «лежит вне сферы познавательной, Достоевский является последовательным поборником инстинктивно-творческого начала жизни и утвердителем его верховенства над началом рациональным» (IV, 420).

Из практики такого рода бытийного «вникновения» — интуитивного слияния с чужим «я» — вытекает, по мнению Иванова, концепция реализма Достоевского, «онтологического реализма, исходящего из мистического проникновения в чужое я, как в некую *ens realissimus*, утвержденную реальность» (IV, 485). Этот «мистический реализм» Достоевского, согласно его идее, зиждется на этической установке «ты еси» как спасительной для человека, стоящего в позиции тотального долженствования и тотальной вины перед всем и всеми, это отношение окрашено онтологическим позитивом, так как в возможности опоры на другого есть перспектива бытия, разделение же со всем и всеми чревато гибелью. Ту же мысль, которую утверждал Бергсон, говоря об опасности расчленения чистым разумом единства Мироздания, Вяч. Иванов видит в отрицании Достоевским «арифметики» («математики»). Цитируя известные строки Достоевского «о социализме и христианстве» («Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начинается другая. Определите это наукой!»²⁸), Вяч. Иванов делает акцент на «вине каждого перед всеми, за всех и за все», требующей ментальной открытости человека другому в интуитивном акте «вселенского сочувствования» (IV, 439). Отсюда вытекает представление о «реализме» Достоевского как о способности увидеть мир таким, каким он является осененному интуитивным видением и незамутненно-му предвзятостью и условностями взгляду человека — и,

поскольку такого рода идеальное видение есть своего рода «душевный трансценсус, который превращает отрицательное самовосприятие в положительное» (IV, 520), специфический «реализм» Достоевского, по мнению Вяч. Иванова, естественным образом смыкается с мистицизмом. Поскольку мировое сознание есть не вещь, а процесс, «неделима также жизнь, которая пронизывает материю, вырезая в ней живые существа» (с. 245), творчество как возвышенный инстинктивный акт слияния с Сущим, не расщепляющее, но соединяющее, «утверждает в человеке чувство трансцендентной реальности окружающих его существ и вещей <...> снова к его природному идеализму» (IV, 500).

Вяч. Иванов приходит в выводу, что реалистический символизм Достоевского основан на идее «ты еси», в то время как его «роман-трагедия» фиксирует расчленение мира на отдельные сущности, каждая из которых пребывает в трагическом отношении ко всему целому: «Роман “Бесы” — символическая трагедия, и символизм романа — именно тот “реализм в высшем смысле”, по выражению самого Достоевского, который мы называем реалистическим символизмом. Реалистический символизм возводит воспринимающего художественное произведение *a realibus ad realiora* — от низшей действительности к реальности реальнейшей» (IV, 437). Эти слова Иванова фактически являются парафразом слов Бергсона о том, что «жизненная деятельность» («творческий жест») тем более правдива в своем повествовании о мире, чем более трагична, — «это то, что сохраняется от движения прямого в движении обратном: реальность, которая созидается, — в реальности разрушающейся» (с. 244). Поскольку никакой альтернативы, кроме продолжения своего пути, эта ситуация художнику не предоставляет, Иванов делает вывод о том, что «реализм Достоевского был его верою, которую он обрел, потеряв душу свою. Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я как самобытного, беспредельного и полновластного мира содержало в себе постулат Бога как реальности, реальнейшей всех этих абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: „ты

²⁸ *Достоевский Ф. М.* Указ. изд. Т. 27. Л., 1984. С. 49.

еси“» (с. 36)#²⁹. Этическое, онтологическое и художественно-эстетическое смыкалось в этом понятии, «реализм», понятый как творческая деятельность («деятельность воли»), оказался связан с интуитивным познанием, которое, в свою очередь, ведет к вере: «Поскольку воля непосредственно сознает себя абсолютной, она несет в себе иррациональное познание, которое мы называем верой. Вера есть голос стихийно-творческого начала жизни; ее движения, ее тяготения безошибочны, как инстинкт» (IV, 420). Не случайно мерилом глубины и точности «мистического реализма» Достоевского Иванов считает качество «ощущения природы»: «Парадоксально чуждаясь искони общепринятого у поэтов обычая и сладостного обряда украшать свои вымыслы описаниями природы, он как бы наложил на себя запрет выступать “природы праздным соглядатаем”, по выражению Фета» (IV, 511–512); «Достоевский не живописец внешних явлений и ликов вообще: он ищет запечатлеть внутреннее обличье людей и в Природе хотел бы раскрыть нам только ее душу. А Природа не имеет психологии переменчивой и зыбкой, как человек...» (IV, 512).

Этот «высший реализм» может быть достижим лишь за счет постижения «ядра» произведения, в котором сосредоточена «вся символическая энергия целого» и которое может быть воспринято не разумом, но с помощью «коренной интуиции сверхчувственных реальностей», которые Иванов видел в мифе (IV, 437). Миф, по Иванову, есть форма, в которой человек может непосредственно (интуитивно) воспринять тело Мироздания, поэтому способность погружения в миф оказывается важным свойством художника, стремящегося к постижению и воплощению полноты действительности. Ощущение реальности мифа — важное свойство художественного гения Достоевского: «Если это так, необходимо для целостного постижения этого эпоса-трагедии раскрыть затаенную в глубинах

²⁹ Ср. также этюд Вяч. Иванова «Ты еси» (1907) в кн.: *Иванов Вяч. По звездам*. СПб., 1909; *Иванов Вяч. Собр. соч.* Брюссель, 1979. Т. 3. С. 262–268.

его наличность некоего — эпического по форме, трагического по внутреннему антиномизму — ядра, в коем изначально сосредоточена вся символическая энергия целого и весь его “высший реализм”, то есть интуиция сверхчувственной реальности и происшедшего в ней события, определившего эпическую ткань действия в чувственном мире. Такому ядру символического изображения жизни приличествует наименование мифа» (IV, 517). Подобного рода связь между мифом и творческим «порывом» дает возможность писателю реализовать в законченном целом художественной формы свое личное видение мира, проявленное в максимуме его устремленности к истине (в «порыве»): «Кажется, что именно миф в вышеопределенном смысле имеет в виду Достоевский, когда говорит о “художественной идее”, обретаемой “поэтическим порывом”, и о трудности ее охвата средствами поэтической изобразительности <...> “идея” есть по преимуществу прозрение в сверх-реальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее» (IV, 438). В состоянии такого творческого озарения (в «порыве»), пребывая в «мифе», осознанном как некая интуитивно («символически») воспринятая модель Вселенной, Достоевский, по мнению Иванова, за счет своей гениальной способности к «проникновению» был «подвигнут к положительным прозрениям в таинственное соотношение этих существей» (IV, 522).

Память мифа в личном авторском восприятии Достоевского отливается, по мнению Иванова, в художественный символ; таким образом, в единую систему увязываются корневые термины развиваемой им в работах о Достоевском философско-эстетической системы: «интуиция» (путь к мифу), «миф» (жизнь в своей непосредственной реальности, данная в ощущениях), «символ» (глагол мифа), «трагедия» (состояние человека в мире) и «память» (накопленная в личном восприятии энергия жизни): «Если символ, то есть любой предмет чисто поэтического созерцания, обогащен глагольным сказуемым, он получил жизнь и движение; неосознанный символизм, присущий всякой подлинной поэзии, превращается в некотором смысле в мифотворчество. Подлинно реалисти-

ческий символизм, основанный на интуиции высшей реальности, обретает этот принцип жизни и движения (глагол мифа) в самой интуиции, как постижение динамического начала умопостигаемой сущности, как созерцание ее актуальной формы, или, что то же, как созерцание ее мировой действенности и ее мирового действия» (IV, 518).

В основе гения Достоевского, считал Вяч. Иванов, в полном согласии с концепцией Бергсона, лежит его способность интуитивно постигать истину в ее «новейшем откровении». Именно «благодаря его художественной интуиции перед ним открылись самые тайные импульсы, самые скрытые извилины и бездны человеческой личности. До него мы не знали ни человека из подполья, ни сверхчеловеков, вроде Раскольникова (в “Преступлении и Наказании”) и Кириллова (в “Бесах”), этих идеалистических центральных солнц вселенной на чердаках и задних дворах Петербурга» (IV, 488). Практически каждая попытка объяснения свойства Достоевского привлечь внимание читателя к вопросам онтологического статуса человека приводили Иванова к термину «интуиция». Согласно его мнению, гениальность Достоевского заключается в том, что он «действовал совершенно неумышленно. Все его существо требовало этого: он мог творить только так, потому что он только так мог освоить жизнь мыслию и лицезреть ее в образах <...> Нет более поразительного примера тождества формы и содержания, если понимать под содержанием первичную интуицию жизни, а под формой — способ выявить эту интуицию художественными средствами плоти и крови нового мира живых образов» (IV, 489—490); тем самым «Достоевский открывает самые сокровенные законы истинного и мнимого бытия» (IV, 556—557). Определив таким образом корневую черту творчества Достоевского, Иванов находит такого же типа модусы восприятия (перцепции) и в его персонажах, например, князе Мышкине (IV, 539—540). И в других своих литературоведческих исследованиях Вяч. Иванов широко пользовался термином «интуиция» как самым «достоверным способом познания», свойственным литературному гению, например, применительно к творчеству Гете и Микеланджело.

Согласно Вяч. Иванову, этот специфический «миф» как реальность бытия в его неразложимой целостности, формально воплощенный в художественном тексте, обнаруживает свое присутствие в творчестве Платона, Данте, Шекспира, Сервантеса, Шиллера и Гете, Лермонтова, Гоголя, А. Белого; «пророчесственный порыв» характеризует также творчество Новалиса и Пушкина, как уже указывалось выше, Л. Толстого, других писателей и даже исторических деятелей, например лидера чешской реформации Яна Гуса. Все эти писатели, по мнению Иванова, равно как и Достоевский, «реалисты в высшем смысле слова» постольку, поскольку одарены «особенным зрением, которое открывало в самой ткани земного бытия присутствие полярных сил, грозное скопление противоборствующих энергий», и естественным образом принадлежат к тому направлению в литературе, что «признает символом всякую реальность, рассматриваемую в ее сопряженности с высшей реальностью, т.е. более реальной в ряду реального. Для реалистического символизма высшая реальность обретается единым актом интуиции либо вне нижней реальности, которая ее отражает, либо имманентно нижней реальности, которая ее обволакивает» (IV, 684).

Для характеристики философско-эстетической стратегии Иванов регулярно пользуется бергсоновским понятием «жизненного (творческого) порыва»: «Шиллер не кажется нам творящим “из полноты”; скорее — “из голода”. Отсюда — его порыв. Его дифирамб — утверждение его порыва. Это — взлет, а не переполнение» (IV, 178). Этот инстинктивный безотчетный взлет к видению мира в его ясности и полноте (в «мифе») является условием создания великого литературного произведения как феномена «самой стихии языка»: «Если поэт не достигает или намеренно избегает полной завершенности творческого акта, его произведение сохраняет отпечаток одного из тех этапов пути, где элементы первичного звукосложения не до конца просвечены образом и смыслом, где непосредственное взаимоотношение омонимов оказывается сильнее организующей деятельности художественного воображения и соображения. Романтики и ранние символисты любили эту стадию текучих и зыблемых образов,

неопределенно мерцающих в прибое звуков, потому что она удерживала нечто от первоначального безотчетного порыва, в котором они видели признак истинного “вдохновения”» (IV, 344).

Трагизм образа Дон-Кихота и его русского варианта, кн. Мышкина, Иванов видит в безысходном и неустрашимом конфликте между разными уровнями принадлежности к мифу и способности интуитивного постижения истины, присущих названным героям и окружающим их людям: «Напрасно “рыцарь печального образа” делает героическую попытку восстановить старую рыцарскую цельность мирозерцания и жизнеустройства: сам мир восстает, с одобрения Сервантеса, против личности, выступившей под знаменем вселенской идеи, и поборник ветхой соборности оказывается на самом деле только индивидуалистом, одиноким провозгласителем “неразделенного порыва”, — тот, кто посвятил свою жизнь служению не во имя свое, обличается, как самозванный и непрощенный спаситель мира во имя свое; трагическое обращается в комическое, и пафос разрешается в юмор» (IV, 405).

Следует отметить, что понимание Вяч. Ивановым творчества Достоевского было в высшей степени субъективным, и не могло быть иным в ситуации писательской рецепции на художественной текст; иногда он видел в Достоевском то, что было свойственно скорее именно ему, чем описываемому им Достоевскому³⁰. В своей ранней работе «Достоевский и роман-трагедия» он пишет: «Так для Достоевского путь веры и путь неверия — два различных бытия, подчиненных каждое своему отдельному внутреннему закону, два бытия гетерономных, или разно-закономерных. И эта двойственная закономерность обуславливает два параллельных ряда соотносительных последствий, как в жизни личности, так и в ис-

³⁰ Стоит отметить, что в стремлении увидеть в творчестве Достоевского идеологию символизма Вяч. Иванов не был одинок, скорее разделял мнение других литературоведов и философов Серебряного века.

тории» (IV, 429). Через полтора десятка лет, в «Достоевский: трагедия — миф — мистика» он подтверждает жесткость этой формулировки: «Вера в Бога и неверие не два различных объяснения мира, но два разноприродных бытия, существующие рядом как земля и противоземие, подчиненные каждое до конца своему внутреннему закону на своем самостоятельном поле действия» (IV, 488). С этим невозможно согласиться. Достоевский оставил нам многочисленные свидетельства того, что состояние веры-неверия было у него принципиально одним состоянием, присущим, по его мнению, любому человеку, стремящему к истине и преодолевающему на этом пути соблазны остановиться на каком-нибудь определенном пункте какой-либо религиозной или философской системы. В записной книжке 1880—1881 годов он помечает: «Инквизитор и глава о детях. Ввиду этих глав вы бы могли отнестись ко мне хотя и научно, но не столь высокомерно по части философии, хотя философия и не моя специальность. И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла, как говорит у меня же, в том же романе, черт»³¹. Ранее, в письме Н. Фонвизиной, Достоевский признавался: «Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа[ти]чнее, разумнее,

³¹ *Достоевский Ф. М.* Записи литературно-критического и публицистического характера из записной тетради 1880—1881 гг. // *Достоевский Ф. М.* Указ. изд. Т. 27. С. 86.

мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»³². Для Достоевского жизнь никогда не оказывалась полностью замкнутой на некоем окончательном пункте, процесс ее реализации является ее содержанием, а слишком широкая амплитуда маятникообразных колебаний между верой и неверием свидетельствует о качестве творческой свободы того или иного индивидуума. Точки «веры» и «неверия» образовывали для Достоевского единое пространство, в котором разворачивалась борьба между добром и злом (Богом и дьяволом) за душу человека, в равной степени — и для героев его романов, и для него самого.

³² Письмо Ф. М. Достоевского к Н. Д. Фонвизиной (конец января — 20-е числа февраля 1854 г.) // Достоевский Ф. М. Указ. изд. Т. 281. С. 176.