



Марта Леховска

ТРАГЕДИИ В ОДЕЖДАХ РОМАНА. ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ О ДОСТОЕВСКОМ

Статья опирается на тезис Вячеслава Иванова о романах Ф. Достоевского как трагедиях в эпической форме. Рассматривается мнение Иванова о тесной связи творчества Достоевского с донисийским культом: с Менадами, феноменом мистического экстаза. Сопоставляются две противоположные интерпретации работ Иванова о Достоевском: с одной стороны, интерпретация, выдвигающая на первый план трагическое мироощущение писателя, с другой стороны, монологическое истолкование творчества писателя. Обращается внимание на позицию М. Бахтина, считавшего Иванова проницательным толкователем творчества Достоевского, который, однако, монологизировал диалогический принцип, вписав динамику мировосприятия писателя в одну, целостную картину мира. Автор пытается доказать, что трагический момент, анализируемый в статье посредством философии действия, занимает существенное место в толковании Достоевского Ивановым. В статье ставится вопрос о взаимоотношении монологизма и диалогизма в мироощущении Достоевского. Выявлена существенная связь трагического мировосприятия с монологической картиной мира.

Ключевые слова: философия трагедии, диалогический принцип, монологизм, философия действия, мистический экстаз, феномен трагического в концепции Вячеслава Иванова.

Уже в начале прошлого века Вячеслава Иванова признавали одним из наиболее глубоких толкователей творчества Достоевского [1, с. 247]. На идеи Иванова ссылался М. М. Бахтин, с одной стороны, высоко его оценивая, а с другой, указывая на недостатки его интерпретаций. В работе «Проблемы поэтики Достоевского» он писал: «Впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского нащупал Вячеслав Иванов — правда, только нащупал» [2, с. 11]. То, что обнаружил Иванов, имеет принципиальное значение для мирозерцания писателя: «Утвердить чужое я не как объект, но как другой субъект — такой принцип мировоззрения Достоевского» [2, с. 11]. Несмотря на то, что мыслитель Серебряного века сформулировал фундаментальные для постижения творчества Достоевского положения, Бахтин упрекал его в отсутствии серьезно поставленного вопроса о литературной форме и в слишком сильном сосредоточении на мировоззренческом плане. «В. Иванов не показал, как этот (диалогический. — М. Л.) принцип становится принципом художественного видения мира» [2, с. 12]. Более того, на идейном уровне Бахтин также был не совсем доволен позицией Иванова.

Прежде чем мы более подробно рассмотрим основы этого недовольства, остановимся на главном тезисе мыслителя Серебряного века, относящемся к творчеству писателя XIX столетия.

Важнейшую формулу, выявляющую суть творчества Достоевского, мы находим в названии первой работы Иванова о писателе: «Достоевский

и роман-трагедия». Это убеждение заключается в том, что романы Достоевского — это (на глубочайшем уровне) трагедии в художественной форме романа. Мыслитель считал, что «мифический состав “Преступления и Наказания” ярче всего выявляется в простом изложении основной темы романа, которая... содержит в себе ядро (гипотезу) эсхиловой трагедии... Легче изложить внутреннее содержание романа, прибегая к художественному языку античной трагедии, чем к понятиям современной этики: восстание мятежной гордыни человека против исконных святых законов Матери-Земли, роковое безумие преступника, гнев земли за пролитую кровь, обрядовое очищение убийцы целованием Земли перед народом... признание правого пути через страдание» [3, с. 532–533]. Все это основополагающие для «Преступления и наказания» элементы мифа о Прометее.

Стоит отметить, что категория трагедии всегда независимо от места и времени существования предполагает фундаментальный, обнаруживаемый в ядре мироздания диссонанс. Х. У. фон Балтазар подтверждает этот диагноз, говоря об ощущении какого-то необходимого расщепления (разрыва, раздвоенности) в существе универсума [4, с. 409]. Этот необходимый для постижения трагического начала разрыв Иванов называет «диадой». Диада отражает внутреннюю динамику героев трагедии, указывающую на совмещение в одном целом двух противоречивых моментов. Диада определяется как «первоначальное, коренное единство, в котором вскрывается внутренняя противоположность» [5, с. 193]. Этим двум составляющим диады нельзя ни уйти от себя, ни окончательно слиться друг с другом. Создается невыносимое напряжение, присущее внутренней жизни героев настоящих трагедий. Иванов убежден, что творчество Достоевского — подлинная трагедия, предполагающая этот внутренний, невыносимый разрыв.

В этом контексте стоит воспроизвести основные упреки Бахтина в адрес автора работы «Достоевский и роман-трагедия». Он подчеркивает, что Иванов, вопреки номинальному открытию диалогического принципа, в конце концов свел мировоззрение писателя к радикально монологической перспективе: «Вячеслав Иванов монологизировал этот принцип (диалогический. — М. Л.), то есть включал его в монологически сформулированное авторское мировоззрение и воспринял лишь как содержательную тему изображенного с точки зрения монологического авторского сознания мира» [2, с. 12].

Лев Шестов, поклонник философии трагедии, сознавал литературно-философские пристрастия Иванова, когда писал, что «Иванов всегда с Достоевским, знаем тоже, что он всегда с древнегреческими трагиками» [6, с. 207]. В этих словах автора «Афин и Иерусалима» подтверждается высказанный тезис, сопоставляющий чуждые друг другу жанры: роман и трагедию. В той же работе Шестов обнаруживает, однако, мнимость этих пристрастий, признавая не соответствующее смыслу трудов Достоевского стремление к целостному образу мира (который ведь нельзя согласовать с трагической перспективой), о котором говорит Иванов. Шестов писал: «Иванов даже Достоевского освещает лучом Шиллеровского света, иначе показался бы ему слишком темным» [6, с. 207]. Шиллер в приведенных словах является символом «вечно молодого идеализма», пренебрегающего всякими негативными сторонами действительности во имя ясных и возвышенных правд, предлагающего

понимание мира как вполне интегральной целости. Основной упрек Иванову состоит в редукции внутренней динамики к статическому видению мира («обладание единой синтетической идеей мира» [1, с. 252]). Критики Иванова утверждают в один голос, что он пытается упростить и сделать более ясной темные, полные диссонансов стороны жизни. Иначе говоря, критики Иванова убеждены, что уловленный поэтом драматический (а затем и трагический) момент оказывается отнюдь не фундаментальным измерением действительности («драматическая спутанность не абсолютна и не фатальна» [1, с. 252]), и поэтому этот момент вполне преодолим («завершительная простота, которая проливает свет на душевную смуту» [1, с. 252]).

Вопреки этому Иванов утверждает прямо противоположное: «Если мы видим в них (в творениях Достоевского. — М. Л.) крайнее приближение формы романа к художественному типу трагедии, то это лишь потому, что все мировосприятие Достоевского существенно трагично» [3, с. 485].

В вышеуказанной перспективе нельзя не заметить основного расхождения: интерпретация Ивановым Достоевского либо воспринимается как романная проекция трагического мировоззрения, либо как литературная экспозиция монологических убеждений, выдвигающих на первый план интегральную и чуждую всякой противоречивости модель мира.

Согласно Иванову, основные произведения Достоевского — это трагедии в одеждах романа. Следует остановиться на вопросе о происхождении и сущности трагедии. Иванов выводит трагедию из культа в честь Диониса: «Трагедия есть... простое видоизменение дионисийского богослужебного обряда». Дионис является персонификацией категории диады: «...признаем диаду началом Диониса» [5, с. 194]. Диада означает противоречие в чем-то одном. Знак диады отсылает к изначальному, не сводимому к единству (но, парадоксально, в единстве укорененному) расколу. Мифологическим его воплощением является, кроме Диониса, Менада, живо откликающаяся на дионисовый вызов, обезумевшая, в обнаженном виде бродящая по полям и горам женщина, которая в иступлении убивает своих детей. Именно с этим образом Иванов связывает творчество Достоевского: «Муза Достоевского с ее экстатическим и ясновидящим проникновением похожа... на обезумевшую Дионисову Мэнаду» [3, с. 499]. Отсюда нетрудно понять, что романы Достоевского представляются Иванову результатом дионисического экстаза, воспринимаемого в качестве энергии диады, никогда не сопоставимой с гомофоническим видением мира.

Существенно здесь то, что Иванов понимает экстаз как испытание внутреннего раскола, глубокого экзистенциального разрыва между «Я» и «не-Я»; явление экстаза объясняется как расщепление внутри личности (диада) и — в качестве последствия этого — выход за пределы индивидуального сознания.

По мнению поэта, экстаз — это феномен, свойственный мистическим переживаниям; он тесно связан с испытанием метафизической жажды, с платоновским эросом (основополагающим как для философии, так и для мистики). От экстатического по природе мистического переживания происходят, по Иванову, религия и религиозная в своих основах трагедия.

Экстатическое состояние — это результат интериоризации смертельно враждебных, противоречащих друг другу и одновременно вечно сопровождающих друг

друга начал. Это фундаментальное религиозное состояние проявляется — как на психологическом, так и на художественном уровне — в феномене безумия: «Раскрытие диады в психологии личности должно выражаться исступлением... искусство, представляющее это раскрытие в действии, должно быть отображением не состояний спокойного разумного состояния, но состояний выхода из него — душевных аномалий» [5, с. 195]. Эту закономерность Иванов находит в романах Достоевского: «Герои романа, которые до конца переживают свой трагический внутренний разрыв, живут и действуют в состоянии исступления, то тихого, то яростного» [3, с. 498].

В этом контексте возникают следующие вопросы: возможно ли, что экстатическое состояние, рождающееся в процессе интериоризации диады в человеческой душе, — это только путь к достижению гомофоничной правды о человеке? Можно ли понимать исступление как иррациональный путь, ведущий к рациональному знанию? Иванов полагает, что трагическое начало нельзя свести к вышеуказанной гипотезе, трагический момент (символы которого — Дионис, Мэнада, экстаз, безумие, диада) существенно определяет самую жизнь, а не только познание этой жизни. «Трагедия происходит в глубинах духа», — утверждает Иванов [7, с. 839], указывая на первичность трагизма. Трагедия — это не эстетическое понятие, а момент, присущий самой жизни: «Художество... укрощало и истощало трагедию... Но умертвить не могло, ибо она была от жизни» [5, с. 200]. В другом месте трагическое начало определено как свойственное только человеку: «...человек является... единственным среди творений Бога, кому дано жить трагически» [3, с. 495].

Трагедия касается человеческого подвига, считает Иванов, следуя за Аристотелем. Для трагизма важна душевная активность, порождающая действие («все внутреннее должно быть обнаружено в действии» [3, с. 495]). Способ бытия тяготеет к свидетельству. Свидетельствовать о правде своего бытия — это означает осуществить себя в глубочайшей истине. Драму следует понимать как действие: «Свидетельство жизни христианина — это драматический способ присутствия его Господа, в своем мистическом теле все же действующего и все же страдающего» [4, с. 107].

В этом контексте стоит обратить внимание на слова, определяющие смысл действия (этимологического синонима драмы; греч. *драма* — действие) как реализации собственной сущности: «Драма, как оказывается, — это по сути человеческое действие в эмфатическом значении: действие как проект смысла экзистенции, пытающейся осуществить себя» [4, с. 391]. Драма представляется здесь как наиболее существенное для человека действие; это подвиг с целью на фундаментальном уровне придать смысл жизни. Совершить подвиг — это осуществить то, кто я на самом деле, это «воссиять своему истинному лику» [8, с. 275]. Трудность выполнения этой задачи полнее всего проявляется в трагическом конце этих усилий, в которых исполняется судьба человека.

Без представленного выше горизонта (в рамках которого действие понимается как попытка осуществления самого себя) истолкование Ивановым творчества Достоевского было бы неоправданным. Ясно, что главным носителем трагического начала является действие. Но в основе этого действия лежит искупительный замысел: «трагедии... свойственны ужас перед этою неугасимостью неправды, однажды вспыхнувшей в действии, и тайный зов искупления» [9, с. 157]. Радикализм

концепции Иванова заключается в том, что даже самое возвышенное действие (стремящееся осуществить высочайшие ценности), окончательно подрывает само себя («самоотрицание действия» [9, с. 156]). С одной стороны, действие несет в себе искупительный замысел («зов искупления»). С другой, действию не удастся осуществить этот замысел, и, более того, оно окончательно его извращает («смерть действия — его разложение: оно обращается в свое противоположное — “само кует свой плен”» [9, с. 159]), становясь вместо избавления человечества от греха еще более безнадежным погружением в грех. Пользуясь метафорой Иванова, можем сказать, что действие не искупает долг перед Богом, оно бесконечно его умножает («неоплатный долг, без меры умноженный божественною лихвой» [9, с. 157]). Действие, неизбежно несовершенное, является своего рода «падшим творчеством»: действием, основанным на богочеловеческом стремлении, которое, однако, не достигая теургического идеала, становится его кощунственным искажением.

Стоит подчеркнуть, что Иванов не только обнаруживает в человеке два начала: божественное и демоническое, но и провозглашает правду о парадоксальном, перверсивном даже, диалектическом взаимоотношении этих двух начал. Это означает, что добрая воля диалектически связана со злой волей, благородный подвиг заражен бесовским желанием. Трагизм у Иванова — это трагизм доброй воли (по Канту, самой хорошей вещи в мире), которая неспособна осуществиться в хорошем поступке и которая всегда порождает зло. Каждое действие (а вместе с ним и принимающий его человек) обречено на поражение — «неугасимость неправды в действии».

Суть обсуждаемой нами концепции трагедии ярче всего проявляется в анализе самых благородных героев романов Достоевского. О Марии Тимофеевне Иванов пишет: «Хромота знаменует ее тайную богоборческую вину — вину какой-то изначальной нецельности, неполной верности». Князя Мышкина он определяет следующим образом: «Его воплощение несовершенно, и он мечтает о воплощении более глубококом. Здесь заключается небесная вина небесного посланца, метафизическое падение его» [3, с. 545]. Трагизм у Иванова — это тот же трагизм, что и в древнегреческой трагедии: он определяется прежде всего невиновностью героя. Но мыслитель хорошо знает, что под этой очевидной невиновностью в человеческой душе спрятана мистическая вина. Об этом свидетельствуют следующие слова: «Откровение мистической вины личности, замкнутой в своем одиночестве и поэтому выпадающей из всечеловеческого единства и сферы действия нравственного закона... Формула отрицательного самоутверждения человека: отъединение» [3, с. 533]. Мистической вины нельзя избежать из-за самого человеческого положения между богочеловечеством и богоборчеством. Драматическое напряжение, как показатель этого положения, парадигматическим образом развертывается в фигуре Кириллова, совмещающем в себе диадду: это «взрывчатое два, помещено в одном целом». Кириллов совершает поступок, только внешне похожий на подвиг Христа, а на самом деле его извращающий. Иванов пишет: «Христос смерти не убоился, не убоится и Кириллов. Для этого надлежит ему взойти на одинокую Голгофу своевольного дерзновения — убить самого себя ради себя же. Он совершает в пустынной гордыне духа свою антихристову, антигогофскую жертву, богочеловек наизнанку, человекобог,

захотевший воздвигнуть сыновство на отрицании отчества, на небытии» [3, с. 443]. Последние слова указывают на фундаментальное для человека противоречие: жажда стать сыном без утверждения личности отца. Этот парадокс подтвержден следующей формулой: «Он сеет в их души глубокое чувство Христа и глубочайшее сомнение в существование Бога» [3, с. 525].

В перспективе приведенных выше слов ясно, что с настоящей трагедией мы имеем дело тогда, когда персонаж приближается к высочайшей ценности («теургическая попытка религиозного творчества» [10, с. 553]) и происходит уничтожение возможности ее осуществления («самоотрицание действия» [9, с. 156]). Из недр самого благородного подвига проступает то, что заявляет о его недействительности. Приближение к Возвышенному приводит в удалению от Него; осуществление ценности сопровождается антиценностью.

Это трагическое сплетение двух противоречивых моментов мы наблюдаем в главном персонаже романа «Идиот». Стоит начать с того, что «идея» Мышкина является совершенная красота (просветленная плоть и воплощенный свет), которая подразумевает примирение, единство и полное согласие двух начал: небесного света и земной плоти. Стремясь к осуществлению этой идеи, т. е. ища «праздник жизни», князь Мышкин ей изменяет, совершенно искажает ее. Поэтому «Мышкин повторяет судьбу Дон-Кихота: он касается своим светом неподатливой, косной материи, но преобразовать ее он не способен и становится в конце концов только комической фигурой» [3, с. 546]. Надо заметить, что Иванов не отнимает у Мышкина его величия (напротив, он видит в нем настоящего небесного посланца), но в самом этом величии находит предпосылки окончательного поражения. «Из-за этого рокового разрыва в его душе, из-за того, что предает он небо — гибнет Настасья Филипповна. Она знает, что в его образе стоит перед ней ее освободитель, ее спаситель... но рука, которую он ей протягивает — лишь бессильная рука путешественника, собиравшегося в путь и оставшегося дома» [3, с. 546]. Следует повторить: приближение к Возвышенному удаляет от Него; осуществление ценности сопровождается антиценностью. В этом и есть настоящий трагизм.

В описанном контексте ясно, что в трагедии речь идет не об иллюстрации, а о драматизации «человеческого в человеке», о возможности испытать наиболее трагичное — основанное на устремленности человека к Богу — отчаяние. Эта фундаментальная устремленность порождает «извечную трагедию», носителем которой является также князь Мышкин: «Печать извечной трагедии человека и человечества, тянущихся, но не дотягивающихся до Божественного» [1, с. 271].

В заключение стоит вернуться к упомянутому в начале статьи разногласию, касающемуся трудов Иванова о Достоевском. Вопрос о трагическом мировосприятии Достоевского нельзя считать второстепенным, оно не сводимо к монологическому видению мира. Однако тщательное исследование не позволяет также опровергнуть значимость гомофонической перспективы для обсуждаемой нами темы. В конечном счете, мы видим в работах Иванова о Достоевском присутствие двух противоречивых, но тесно связанных векторов: «Достоевский подслушал у судьбы самое сокровенное о том, что человек един и что человек свободен, что жизнь в основе своей трагична, потому что человек не то, что он есть» [3, с. 488].

Сплетение основных для наших рассуждений моментов — монологического и трагического — составляет, по Иванову, суть мировоззрения писателя.

Надо признать, что Иванов в его восприятии Достоевского отнюдь не оставляет в стороне трагическую сторону жизни, не отказывается от трагедии во имя гомофонической картины мира и человека. Неоднозначность и, следовательно, сложность истолкований Иванова заключается в констатации диалектической связи двух перспектив: монологической, придерживающейся интегральной, свободной от противоречия картины действительности, и трагической, основанной на проживании изначального, внутреннего разрыва и не согласующегося с целостным видением мира. Несмотря на эту неоднозначность, мы убеждены, что Иванов осознавал глубокое сопереживание Достоевским трагичности человеческой судьбы. Мыслитель Серебряного века хорошо знал, что трагедия утешает не благодаря скрытию ужасающей правды о человеке, а заставляя человека пережить его величайшее — драматизированное — поражение. Эта мысль Иванова выражена следующим образом: «Мы должны выпить горькую чашу до дна, прежде чем достигнуть отрады и света в трагическом очищении» [3, с. 496].

Литература

1. *Келдыш В.А.* Вячеслав Иванов и Достоевский // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования / под ред. В.А. Келдыша, И.В. Корецкой. М.: Наследие, 1996. С. 247–261.
2. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия 1979. 316 с.
3. *Иванов Вячеслав.* Достоевский. Трагедия-миф-мистика // Иванов Вячеслав. Собр. соч., т. IV / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1987. С. 483–588.
4. *Balthasar H.U. von.* Teodramatyka. Prolegomena. T. I / tłum. M. Mijalska, M. Rodkiewicz, W. Szymona. Kraków: M, 2005. 627 s.
5. *Иванов Вячеслав.* О существе трагедии // Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. II / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 233–258.
6. *Szestow L.* Wiaczesław Wpafiały (Próba charakterystyki dekadentyzmu rosyjskiego) // Szestow L. Potestas clavium. Kęty: Wydawnictwo ANTYK, 2005. S. 201–230.
7. *Иванов Вячеслав.* Кризис индивидуализма // Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. I / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. С. 831–840.
8. *Иванов Вячеслав.* Анима // Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. III / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 267–293.
9. *Иванов Вячеслав.* О действии и действе // Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. II / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 156–170.
10. *Иванов Вячеслав.* Две стихии в современном символизме // Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. II / под ред. Д.В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 536–561.
11. *Кондаков И.В.* «Вертикаль» и «горизонталь» в культурфилософии Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования / под ред. В.А. Келдыша, И.В. Корецкой. М.: Наследие 1996. С. 262–293.