

СУДЬБЫ ЛИТЕРАТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА И РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

*Сборник статей и материалов.
Памяти Л. А. Иезуитовой:
К 80-летию со дня рождения*



Санкт-Петербург, 2010

КОНСТАНТИН ИСУПОВ

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ УНИВЕРСАЛИЗАЦИЯ КАТАРСИСА У Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И ВЯЧ. ИВАНОВА

Введение

Как нам представляется, С. С. Аверинцев нашел точное определение «катарсиса»: это — «паратермин»¹. Эта квалификация понятия позволяет говорить о катарсисе как 1) об универсалии культуры и 2) об экзистенциале трагической жизни, не лишенном черт амбивалентности. Ниже мы будем говорить о репрезентациях катарсиса во втором значении слова.

У Достоевского это слово не мелькнуло ни разу, зато состояния катартического просветляющего экстаза и «сердечного очищения» даны в его прозе с подлинно «аристотелевской» достоверностью². Таково обращен-

¹ Аверинцев С. С. Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С. 49–51.

² См.: Пави П. Катарсис // Пави П. Словарь театра (1980) / Пер. с франц. Под ред. К. Разлогова. М., 1991. С. 139–140; Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968 (глава «Искусство как катарсис»); Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М., 1967; Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М., 1965. С. 85–99; Лосев А. Ф. История античной эстетики. [Т. 4]: Аристотель и поздняя классика. М., 1975. С. 178–215; Давыдов Ю. Н. 1) Царь Эдип, Платон и Аристотель: Античная трагедия как эстетический феномен // Вопросы литературы, 1964, № 1; 2) Искусство как социологический феномен. М., 1968 (глава о катарсисе); Миллер Т. А. Аристотель и античная литературная теория // Аристотель и античная литература. М., 1978. С. 5–24; Флоренская Т. А. 1) Катарсис как осознание: (Эдип Софокла и Эдип Фрейда) // Бессознательное: природа, функции, мето-

ное к женщине, потерявшей сына, утешительное слово Зосимы; риторически оно оформлено в древнейшей традиции христианской гомилетики: «И не утешайся, и не надо тебе утешаться, не утешайся и плачь, только каждый раз, когда плачешь, вспоминай неуклонно, что сыночек твой — есть единый из ангелов Божиих, оттуда на тебя смотрит и видит тебя, и на твои слезы радуется, и на них Господу Богу указывает. И надолго еще тебе сего великого материнского плача будет, но обратится он под конец тебе в тихую радость, и будут горькие слезы твои лишь слезами тихого умиления и сердечного очищения, от грехов спасающего»³. Так понимаемый катарсис уже весьма далек от просветительской трактовки, типа лессинговой: «Это очищение состоит просто в превращении страстей в добродетельные наклонности»⁴. Достоевский не только экспериментатор в области девиантного поведения и экстремальных деформаций сознания, он все-таки художник жизни по преимуществу, и в этом смысле не мог не знать, что понятие катарсиса «пришло сначала не из искусства в жизнь, а из жизни в искусство»⁵.

Мыслители Серебряного века склонны были возникновение умозрительной философии связывать с идеей мира, устроенного катартично: «Греческий катарзис, очищение, имеет своим источником убеждение, что непосредственные данные сознания, свидетельствующие о неизбежной гибели всего рождающегося, открывают нам премирную, вечную, неизменную и навсегда непреодолимую истину»⁶.

ды исследования. Тбилиси, 1978. Т. 2. С. 562–570; 2) Проблема психологии катарсиса как преобразования личности // Психологические механизмы регуляции социального поведения. М., 1979. С. 151–174; Берхин Н. Б. К проблеме катарсиса // Философские науки. 1981. № 3. См. также сб.: Катарсис: Метаморфозы трагического сознания: Антология. СПб., 2007.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 14. С. 46. В дальнейшем цитируем по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы в тексте статьи.

⁴ Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия. М.; Л., 1936. С. 288.

⁵ Лукач Д. Своеобразие эстетического: В 4 т. М., 1986. Т. 2. С. 420.

⁶ Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне). М., 1992. С. 8–9. Обратим внимание на существенную расшифровку Ахутина в примечании к этой фразе: «“Катарсис” (κάθαρσις — “очищение”), “катармой” (καθαρμοί — “очищение”), “телетай” (τελεταί — “посвящения”) — термины орфических таинств и ритуалов корибантов, жрецов Кибелы, часто используемые Платоном (Федр 234d, Пир 215c-e, Эвтидем 207d-e и др.). Платон же и рационализировал смысл этих терминов, представив в качестве очищающего и посвяща-

И. И. Лапшин, собравший впечатляющую коллекцию внутрижизненных коллизий катартического свойства, уместно припомнил статью из «Дневника писателя» за 1877 г., в которой «Достоевский, тонко анализируя духовный мир писателя, чрезвычайно убедительно показывает, что любовь к народу была для Некрасова существенной стороной “в его натуре, исходом его собственной скорби по себе самом”, “катарзисом” от тех мук, которые ощутил поэт...»⁷

Трагическая ситуация, переживаемая изнутри жизненного мира повседневности, связана с Чужим, в стадии его превращения в Другого как Своего (ближнего и даже близкого, т. е. родственника). Катарсис невозможен в ситуации свидетельства преступления, убийства, но значение очищающего плача в обрядах похорон и поминок бесспорно⁸. Однако в редчайших случаях на эмотивном фоне жалости и сострадания или в плане мистического соприсутствия событию дает нам картины очистительного возвышения души к небесам блаженства. Этим достигается состояние не просто нирванического покоя, ценностно приравненного к вселенскому равнодушию или атараксии эпикурейского (ср. буддийского) толка. Это или 1) предчувствие тайны бытия, какая приоткрылась Другому и свидетелям его ухода (Соня и Наташа Ростова у одра умирающего Андрея Болконского); или 2) чувство уверенности в неоставленности человека, чья жизнь только что состоялась до конца, Божьим Промыслом (письмо В. А. Жуковского С. А. Пушкину 15 февраля 1837 года с описанием лица почившего Пушкина); или 3) демонстрация готовности к духовному перерождению (сцены с умирающим Мармеладовым, данные глазами Раскольникову).

ющего действа само мышление в его философски сосредоточенной форме (см.: Платон. Законы 790d–791a; Федон 69b; Софист 227c; Федр 244e). Там же. С. 249.

⁷ Лапшин И. И. Эстетика Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под редакцией А. С. Долинина. Пг., 1922. Вып. 1. С. 132. Лапшин точно отреагировал на слово ‘очищение’, которое именно катарсис и предполагает в реплике о том, что когда-нибудь «в будущем народ отметит Некрасова. Он поймет тогда, что был когда-то такой добрый русский барин, который плакал скорбными слезами о его народном горе и ничего лучше и придумать не мог, как, убегая от своего богатства и от грешных соблазнов барской жизни своей, приходить в очень тяжкие минуты свои к нему, к народу, и в его неудержимой любви к нему очищать свое измученное сердце, — ибо любовь к народу у Некрасова была лишь исходом его собственной скорби по себе самом». (Там же. С. 119; курсив автора, жирный шрифт наш.)

⁸ Арановская О. Р. О фольклорных истоках понятия «катарсис» // Фольклор и этнография. Л., 1974. С. 18–28.

Религиозный аспект катарсиса предполагает, что в трагической ситуации оживает его «внутренняя форма», его «эйдос» — мистерия. Ситуация катарсиса онтологически мистериальна, но если на уровне внешних событий (катастрофа Другого) она имеет завершение, то на уровне смысла открыта в мировое время неопределенно далекой темпоральной перспективы.

Катарсис есть обетование надежды и призыв к деянию; исконно русское 'надежа' связана с 'делом' и 'деянием'. В ситуации катастрофы Другого⁹, как и в ситуации Встречи, мир мгновенно съезживается в событийно-сверхплотную точку, как Божественная Точка в Универсуме Николая Кузанского¹⁰. В ней собирается вдруг весь смысл мира, чтобы развернуться в событийный горизонт будущего предельно широкого (или беспредельного) масштаба. Эстетическая космология переходит в эстетическую космогонию и космографию. Центральные экзистенциалы человеческого бытия выявляют в катарсисе свою сущностную полноту — событийную и временную. Катарсис генерирует будущие состояния (предварительно обогащенные опытом их изживания в эстетической антиципации) мира души и Души Мира. Предвосхищение натуралистически или мистически обретаемого духовного опыта в катартическом мгновении здесь-жизни придает катарсису свойства экзистентного накопителя; так и «мир искусства <...> сообщает нам все более и более с течением времени аккумулирующийся запас впечатлений, который постепенно преобразует наш духовный мир»¹¹.

Литература фиксирует ситуации, когда внутри живой жизни личность способна мгновенно пережить собранные в одну немыслимую точку, в

⁹ Не развертывая здесь материал по истории 'катастрофы', напомним, что, начиная с Аристотеля, эта категория прямо или косвенно связывается с катартикой. См. сб.: Социальный кризис и социальная катастрофа / Ред. К. С. Пигров: Сборник материалов конференции. СПб., 2002.

¹⁰ См. статью о. Павла Флоренского «Точка», приготовленную для первого выпуска «Symbolarium'a (Словаря символов)» (1922) (Флоренский П. Соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 564–590), и эссе Я. С. Друскина «Классификация точек» в подборке фрагментов его философской прозы. См.: Логос. 1993. № 4. С. 89–101.

Пришвина В. Д. Невидимый град / Подг. текста и комм. Я. З. Гришиной. М., 2009. С. 87–88.

¹¹ Лапшин И. И. Эстетика Достоевского. С. 119. В лапшинской схеме творческого процесса (по мере выстраивания цепочки 'автор — текст — читатель') катарсис сбывается на всех его этапах, а именно: 'отображение' (т. е. узнавание себя в Другом) — 'преображение' ('подражание *vers.* торможение') — 'предвосхищение' ('артистическая дивинация'). Там же. С. 121–128.

одну горячую каплю все свои несчастья и все общие беды страстного жития. В очерке Г. Успенского «Выпрямила (Отрывок из записей Тяпушкина)» (1884) встречаем: «Я заснул, но спал, чувствуя каждую минуту, что “несчастье” сверлит мой мозг, что горе моей жизни точит меня каждую секунду. И вдруг во сне же я почувствовал что-то другое; это другое было так непохоже на то, что я чувствовал до сих пор, что я хотя и спал, а понимал, что со мной происходит что-то хорошее; еще секунда — и в сердце у меня шевельнулась какая-то горячая капля, еще секунда — что-то горячее вспыхнуло таким сильным и радостным пламенем, что я вздрогнул всем телом, как вздрагивают дети, когда они растут, и открыл глаза. Сознания несчастья как не бывало; я чувствовал себя свежо и возбужденно»¹².

Перед нами — реалистическое описание знакомой всем нам по личному жизненному опыту ситуации очищения от аффектов страдания, когда срабатывает психический «механизм» компенсации. Не суть важно, как это назвать — сублимацией, вытеснением, изживанием или освобождением, ревелацией или дивинацией, важно другое: катарсис отодвигает порог последнего отчаяния, спасая человека и терапевтически просветляя его той самой «безвредной радостью», о которой толковал Аристотель¹³.

Если есть последняя капля, переполняющая чашу мирового горя, то есть и благодатная капля спасающей, обновляющей и одухотворяющей радости.

Мы попросим у читателя разрешения отвлечься на пример поразительного по чистоте мистического переживания катарсиса, взятый из только что опубликованной автобиографической книги Валерии Дмитриевны Пришвиной. Речь идет о ее матери, одержимой горем по погибшему в застенках мужу Мите: «Я была вся во власти своей тоски и разлада с Богом, плакала, молилась о нем, звала. Все молчало, и звуки возвращались в меня обратно, ложась камнем на душу. И вдруг, опустив глаза на траву, я неожиданно увидела на лужайке у своих ног в зеленой серединке сборчатого листа громадную каплю росы, которая весело играла на солнце и переливалась, как бриллиант, всеми огнями. <...> Я впиалась в нее глазами, боясь дышать. Сердце сразу забилося, я задрожала и замерла. Всем своим существом слилась я с этой дрожащей каплей. Окружающее перестало существовать. И вдруг я почувствовала, что что-то во мне происходит: в сердце стал вливаться сладостный мир, вместо злобного ропота, и кто-то мне сказал: “Это Митя!” Какой восторг, какая радость всколыхнула

¹² Успенский Г. И. Избр. соч. М.; Л., 1949. С. 468.

¹³ Рабинович Е. Г. «Безвредная радость»: О трагическом катарсисе у Аристотеля // *Mathesis: Из истории античной науки и философии*. М., 1991. С. 103–113.

все мое существо! <...> Слезы полились из моих глаз дождем, но это были слезы благодатные, до того радостные, что нет радости, которая бы сравнилась с ними. Как будто из моего сердца кто-то вынул страшную боль. Я плакала и смеялась, боясь отвести глаза от листка с капелькой, смотрела на "Митю", и он смеялся, блистая капелькой, его душа дрожала и радовалась, переливалась лучами <...>. Я вся дрожала, опустилась на колени перед листком, боясь, что капелька-душа исчезнет как-либо, с большой осторожностью наклонилась над землей, перекрестилась и выпила ее, как причастие. Листик же положила себе на грудь, потом и его проглотила»¹⁴.

Предлагаем читателю припомнить на фоне этих образов точки и капли, т. е. образы катартических сгущений трагической жизни, ту знаменитую страницу из «Братьев Карамазовых», где Алеша иступленно целует землю, весь объятый ликующим в Красоте прекрасным Божиим миром¹⁵.

Не об этих ли «точках прозрения» вспоминает герой «Сна смешного человека», когда «совершалось все так, как всегда во сне, когда переоскакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце»? (XXV, 110). Здесь открывается последний итог катарсиса: видение истины как Истины: Творца, Пантократора, Искупителя и Спасителя, Богочеловека и Духа Святого — во всех Ипостасях Пресвятой Троицы. Для того и существует катарсис: потрясенный до самых глубин своего существа герой может сказать об Истине: «Я видел ее, видел своими глазами, видел всю ее славу!» (XXV, 118).

«Человек катартический» у Достоевского — не тот, кто пережил страшное и теперь ничего не боится. Это человек, увидевший «две бездны одновременно» и насыщенный экзистентным опытом порогового ей предстования. Это свидетель и современник решающего онтологического кризиса, в котором от века пребывает мир и в котором он укоренен и испытывается. Катарсис есть инвариант инициации как парадигмальной модели всех мыслимых схождения в ад жизни и его «болевых эффектов»¹⁶. Катарсис

¹⁴ Пришвина В. Д. Невидимый град. С. 87–88.

¹⁵ О прикосновении к земле как моменте катартического обновления см.: Казари Р. Уход Степана Трофимовича Верховенского // *Sine arte, nihil*. Сборник научных трудов в дар профессору Миливое Йовановичу / Редактор-составитель К. Ичин. Белград; М., 2002. С. 3.

¹⁶ Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982 (Гл. 6 — Трагическое и болезненное).

театрального действия в греческом смысле работал при отсутствии представлений об условности. Повышенной знаковостью для древнего человека Старой Европы отмечена повседневность, и уже постольку — сцена как топос сгущения бытовой театральности. Отсутствие рампы в мистерии приравнявало сцену жизни к жизни сцены.

Достоевский был против наивного натурализма в изображении смерти Другого: теряется исконная мистерияльность катарсиса. Не устраивало его и обытовление сакральных сюжетов в живописи. Ни к какому катарсису не будет приведен созерцающий «Тайную вечерю» (1863) Н. Н. Ге, коль скоро в ней высокое событие Священной истории не дано «в законченном его виде, то есть с прибавкою всего последующего его развития» (XXI, 76). Для живописца изображенное им вечное событие Евангелия давно и невозвратно свершилось, для писателя — оно евхаристически длится, пресуществляясь в большом времени и накапливая энергию катартического воздействия на событийный ход Истории.

Если в созерцании и обретении красоты — «залог успокоения» (XVIII, 24), то лучшего результата от катарсиса и ждать не надо. Но если вывести понятие катарсиса из контекстов психологии восприятия и физиологии эмоций, оно может встать в ряд сущностных категорий. Катарсис внутри жизненного мира следует понять онтологично: само бытие испытывается на способность сострадательно изжить последние глубины горя. Экзистенциалистская традиция философии отчаяния (А. Камю) возросла на катартической онтологии Достоевского. Наедине с Космосом — не просто с «природой» и «ландшафтом», а с органической красотой Универсума человек вовлечен в бытийно-прекрасную и избавленную от дольней порчи ритмику Сердца Мира, — и так наяву сбывается взыскуемое единство микрокосма и макрокосма. Весь грандиозный по объему опыт мировой интуиции этого тысячелетия за тысячелетие исполняемого высшего Единства собран и пережит в метафизических мгновениях встречи с Красотой — исцеляющей и спасающей, оправдывающей и внушающей онтологическую надежду на благодатное пакибытие. В эти мгновения человеку становится ясно: у врат отчаяния стоит привечающая его Красота Бытия, вживе и навеки засвидетельствованная Христовым Ликом. Катарсис — это как поцелуй Бога: благословляющий, дарящий надежду и прощающий жест Творца, для которого у нас «и волосы на голове все сочтены» (Мф 10, 30).

Споры о катарсисе у Достоевского: Вяч. Иванов / М. Бахтин

Отметим самые существенные узлы, в которых связываются у Вяч. Иванова имя Достоевского и понятия катарсиса и катастрофы¹⁷. Как знаток европейской древности он раскрывает историческую семантику терминов в специальной главе книги о Дионисе¹⁸ и в других работах, учитывая их мистериальные и философско-религиозные контексты. Так, в «Новых масках» (1909) читаем: «Религиозная реминисценция трагического “очищения” (в ассоциации с заимствованным древнею медициной из мистических культов понятием “очищении” врачебного) звучит в устах Аристотеля уже как требование эстетическое; для этого теоретика драмы критерий художественного действия истинной трагедии есть “катарсис”. Эстетическая теория зиждется на полузабытой религиозной практике и терминологии: дионисийское искусство было частью священной катартики»¹⁹.

Чтобы реабилитировать и реконструировать «эстетическое требование» Аристотеля, Иванов синтезирует позицию антиковеда-эллиниста и точку зрения ведущего теоретика-символиста в общем кругозоре поэта-мыслителя и мистика-визионера. Иванов заново тематизирует аристотелевский (а отчасти и платиновский; см. *Plot.* 1, 23; II, 361, 385²⁰) ‘катарсис’, расширяя и эстетические полномочия термина, и его способность быть элементом языка описания внетекстовой реальности.

М. М. Бахтин в «Заметках. 1961», продолжая свою полемику с ивановской трактовкой «романа-трагедии» и тезисом «роман Достоевского есть роман катастрофический», весьма решительно настаивает на обратном: «Проблема катастрофы. Катастрофа не есть завершение. Это кульминация в столкновении и борьбе точек зрения (равноправных сознаний и их

¹⁷ Свод материалов и библиографию по проблеме см: *Силард Л.* Несколько заметок к учению Вяч. Иванова о катарсисе // *Культура и память: Третий Международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову* / Ред. Ф. Молькавати. Firenze, 1988. С. 143–184; *Асоян А. А.* Катарсис, «лук и лира» и гибель Пушкина // *Вестник Омского университета.* 1997. Вып. 2. С. 64–67.

¹⁸ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 192–221 (гл. X — «Пафос, катарсис, трагедия»).

¹⁹ *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 78. Далее Иванов цитируется по этому изданию с указанием в скобках тома римской цифрой и страницы.

²⁰ См.: *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала XX века. Космическая символика / Пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб., 2003. С. 346.

мирами). Катастрофа не дает им разрешения, а, напротив, раскрывает их неразрешимость в земных условиях, она сметает их все, не разрешив. Катастрофа противоположна триумфу и апофеозу. По существу, она лишена и элементов катарсиса»²¹. Отметим самое важное: Бахтин строит свои аргументы в семантическом поле оппозиции 'завершенное / незавершенное', которая у Иванова не предположена. У русского символиста ход мысли таков: в отличие от античной трагедии, говорит он в эссе «Достоевский и роман-трагедия», «трагедия у Достоевского не разворачивается в сценическом воплощении, а излагается повествованием», и «вместо немногих простых линий простых одного действия мы имеем перед собой как бы трагедию потенцированную...» (IV, 411).

Иванов не имел в виду событийного завершения трагедии в катарсисе (иначе и не было бы перманентной ротации трагического и в жизни, и в искусстве, и хватило бы одной трагической пьесы на все театральное человечество и на все времена). У него трагедия «потенцированная», чреватая множественностью исходов. Он имел в виду завершение эмотивное — завершение в аффекте и в «очищении от страстей».

Сходную поправку следует сделать и относительно реплики в обзоре В. Л. Комаровича (1934): «Катастрофа — это вовсе не “взаимодействие сознаний”, но результат этого взаимодействия и в этом смысле — завершающая оценка или указание на конечный вывод автора»²².

Комарович тоже не имел в виду исчерпания Достоевским проблемно-идеологической сюжетики, он пишет о «предуказании конечного вывода автора» (в другом переводе фрагмента), т. е. о метаслове автора, а не о конце всего и вся. Но кому не известно, что сколь ни высоким может оказаться «вывод автора» — это всего лишь вывод в ряду выводов, не более того. А Бахтин говорит о незавершении событийном и общесмысловом.

Если наши уточнения верны, то отрицание Бахтиным катарсиса у Достоевского никаким отрицанием не является. Сказано прямо: «Если понимать этот термин в очень широком смысле, то с этим можно согласиться (без катарсиса в широком смысле вообще нет искусства). Но трагический катарсис (в аристотелевском смысле) к Достоевскому неприменим. Тот катарсис, который завершает романы Достоевского, можно было бы — конечно, не адекватно и несколько рационалистично — выразить

²¹ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 357 (далее маркируем это издание как СС; указываем том и стр.).

²² Комарович В. Л. Новые проблемы изучения Достоевского. 1925–1930. Ч. 2 (фрагмент) / Пер. В. Л. Махлина // М. М. Бахтин в зеркале критики. М., 1995. С. 81.

так: *ничего окончательно в мире еще не произошло, последнее слово мира и о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, еще все впереди и всегда будет впереди*»²³.

Спросим себя: кого в этом суждении Бахтин считает субъектом катартической ситуации: автора, героя или читателя? Если автора, то это дело личной духовной биографии Достоевского; если героя, то следует четко отграничить героев, в принципе к катарсису не способных (вроде Смердякова), и героев, для которых катартика — непременно условие внутреннего обновления и очищения (наиболее яркий пример — Алеша Карамазов); есть в мире Достоевского и те, кто взыскует катарсиса и стоит на пороге его (Раскольников).

Что касается читателя, то беспрецедентное влияние русского писателя на мировую литературу и философию Запада и Востока в огромной степени обусловлено мощным катартическим воздействием его прозы на лучшие умы человечества.

Вяч. Иванову принадлежит честь первого внятного объяснения этого феномена; то, что он погружает свои аргументы в античные контексты, связано, скорее, на привычную для эллиниста почтительную оглядку на авторитетные тексты. Не менее Бахтина Иванову ведомо, что «без катарсиса в широком смысле вообще нет искусства»²⁴: «Очищением (катарсис) должна была разрешаться античная трагедия: в древнейшую пору это очищение понимали в чисто религиозном смысле — как блаженное освящение и успокоение души, завершившей круг внутреннего мистического опыта <...>. Аристотель <...> изображает катарсис как целительное освобождение души от хаотической смуты поднятых со дна действием трагедии аффектов, преимущественно аффектов страха и сострадания. Ужас и мучительное сострадание могущественно поднимает у нас со дна жестокая <...> муза Достоевского, но к очищению приводит нас всегда, запечатлевая этим подлинность своего художественного действия, как бы мы ни принимали “очищение” <...>. Катарсис “есть условие воскресительного свершения”» (IV, 411–412).

Равным образом Иванов нигде не говорит о закрытых или открытых структурах мира Достоевского; у него идет речь не о завершении темы и не

²³ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. С. 284–285.

²⁴ Фридман И. Н. Эстетика. Катартика. Теургия: «Теургический проект» в философии искусства Вл. Соловьева — Вяч. Иванова — А. Ф. Лосева // Начала. 1994. № 1. Вып. I. С. 139–176; Волкова В. Е., Оруджева С. З., М. Бахтин: «Без... катарсиса нет искусства» // Вопросы литературы. 2000, № 1. С. 108–131.

о вынесении последних ответов по последним вопросам, но о полноте свершаемого героем трагического пути, без которого катарсис не состоится: «... мы должны исходить до конца весь *Inferno*, прежде чем достигнем отрады и света в трагическом освещении» (IV, 411). Некоторая осторожность, с какой Бахтин полемизирует с мэтром символизма, дала повод для категорических утверждений о чуждости Бахтину самой идеи катарсиса, потому что в нем — происходит «снятие индивидуации»²⁵. Но кто и где сказал, что это «снятие» — непереносимое условие катартического переживания?

Есть основания полагать, что Бахтин согласился бы с таким выводом Иванова: через катастрофу и ее карикатуру — скандал: «наш поэт должен, по закону своего творчества, объяснить и обусловить трояко <...>. Во-первых, из метафизической антиномии личной воли, чтобы видно было, как Бог и дьявол борются в сердцах людей; во-вторых, из психологического прагматизма, т. е. из связи и развития периферических состояний сознания, из цепи переживаний, из зыби волнений, приводящих к решительному толчку, последнему аффекту, необходимому для преступления; в-третьих, наконец, из прагматизма внешних событий, из их паутинного сплетения, образующего тончайшую, но мало-помалу становящуюся нерасторжимой ткань житейских условий, логика которых неотвратимо приводит к преступлению» (IV, 413).

Новый виток интереса к проблеме катарсиса у Достоевского связан с публикацией эссе Г. С. Померанца (1991) — нечто вроде рецензии на «Спор о Достоевском» (Театр. 1990, № 2) Ф. Горенштейна, а на деле — опровержение бердяевской философии Эроса. Статья начата тезисом: «Те, кто любят и понимают Достоевского, часто сближают его с классической трагедией. А те, кто Достоевского в целом не чувствуют и не находят у него катарсиса, говорят о бессмысленной жестокости его таланта <...>»²⁶. Приведенная фраза — парафраз из пражской книги Бердяева «Миросозерцание Достоевского» (1923): «Трагедия Достоевского, как и всякая истинная трагедия, имеет катарсис, очищение и освобождение. Не видят и не знают

²⁵ Фридман И. Н. Незавершенная судьба «Эстетики завершения» // М. М. Бахтин как философ. М., 1992. С. 51–67.

²⁶ Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 2003. С. 285. Впервые: Померанц Г. С. Есть ли катарсис у Достоевского? Обзор неакадемической критики // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб.: Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в С.-Петербурге, 1994. № 2. С. 14–24. Ф. Горенштейн ответил целым памфлетом в журнале «Зеркало Загадок» (Берлин, 1997; Литературное приложение).

Достоевского те, которых он исключительно повергает в мрак, в безысходность, которых он мучит и не радует»²⁷. Бердяев не был одинок в своем выводе; писали об этом и Д. Мережковский, и Б. Вышеславцев²⁸.

Классический катарсис предполагал подражание действию и возгонку актерских и зрительских страстей. «И трагедия, и таинства возникали из мимесиса и катарзиса. Но трагедия пошла по тому же открытому зрительскому пути, что и лежавший в ней народный мим, — по пути демократического широкого зрелища. Мистерии, напротив, недоразвились до демократического жанра, перешли в культ и замкнулись в нем»²⁹. Теперь, когда применительно к прозе Достоевского слова 'трагедия' и 'мистерия' приходится употреблять иносказательно, а не в смысле старинных жанровых имен драматизованного и обрядового действия, следует понимать так, что писатель не трагедию или мистирию воссоздает, но изображает вселенский трагизм жизни, который можно назвать и мистерияльным состоянием мира, если понимать 'мистирию' как приоритетную форму экзистенциальной драмы внутри живой жизни, для которой характерны: 1) сакральная заданность сюжета («Голгофа»); 2) жертва в качестве ситуативного центра; 3) мотив искупления / спасения. Эти три момента, переживаемые как темы христианской жизни и как проблемы христианской этики, центрированы в плане самосознания автора и делегированы сознанию героя, чтобы быть предъявленными читателю как три вечных вопроса. Ни-

²⁷ Бердяев Н. А. О русских писателях... С. 117. Для контраста см. его суждение о «Петербурге» А. Белого («Астральный роман», 1916): «В его художественном творчестве нет катарсиса, есть всегда что-то слишком мучительное, потому что сам он, как художник, не возвышается над той стихией, которую изображает, не преодолевает ее, он сам погружен в космический вихрь и распыление, сам в кошмаре. В его романе нет не только идеологического, сознательного выхода, но нет и художественного, катарсического выхода, он не освобождает, оставляет в тяжелом кошмаре» (Там же. С. 317). См.: Максимов Д. Е. О романе-поэме Андрея Белого «Петербург»: К вопросу о катарсисе // Д. Е. Максимов. Русские поэты начала века: Очерки. Л., 1986. С. 240–348.

²⁸ «Достоевский является трагиком не менее Шекспира, и его романы легко принимают форму театральных драм. Античная идея катарсиса и христианская идея искупления всегда приковывали его внимание» (Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 155. Ср.: С. 224–225).

²⁹ Фрейдсберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 442–443.

какими посулами эмпирического знания и опытом житейской повседневности проблематики мистериальной реальности не воспринять, не оценить и не понять, как не понять ее и в терминах современного писателя философского знания. Автор мог рассчитывать здесь либо на интуицию, т.е. «непосредственное знание», либо на детскую умудренность старца, ребенка или юродивого.

Достоевский вынужден был говорить о насущном за пределами самого «насущного» — на краях бытия и на пороге гнозиса. Как автор апеллировать он мог только к чувству, т.е. ко всей обычной апперцептивной активности своих собеседников, но непременно усиленной до статуса тех самых «духовных чувств», о которых говорил Кант в конце «Первого введения в Критику способности суждения» (1789–1790)»³⁰.

Трансцендирование дольного жития средствами изображающего слова — это операция, прямо противоположная его символизации, но со сходным результатом. Вербальный символ «одевает» (именует, знаменует, означает) действительность в оболочку ценностного присвоения феноменов; семантическая «расцветка» этих ценностных номинаций отражает стилистические пристрастия школы или авторский каприз (неологизмы). Достоевский свершает нечто иное: когда он строит «сцену» и декорирующий ее бытовой антураж, когда он продумывает сценграфию движений, голосовой репертуар и его приоритетные партии в диалогах, когда он сводит и разводит героев в ситуациях встречи, конфликта или «случайных» приближений и отталкиваний, он включает свет нездешнего проникновения, узнавания и понимающего сострадания, который соединяет людей на невысказанной высоте божественной приязни. Достоевский не просто испытует возможности человеческого общения как художник-экспериментатор, он ставит героев перед необходимостью абсолютного самораскрытия, которое только и возможно вблизи Абсолюта. Тогда каждая реплика — как молитвенный самоотчет (исповедь) и как молитвенное же самосвидетельство пред Творцом. Так автор предъясняет нам не просто образы метафизики общения, исповедания и самоанализа, но вводит нас в школу метафизического умения ощущать и непосредственно сознавать себя равночестным соагентом богочеловеческого диалога. Не в узком топосе убогой комнаты дрожащие уста читают страницы Великой Книги о воскрешении Лазаря, но пред людьми и Богом на всю высоту Мироздания выпрямляется измученная душа в надежде на спасение. Это еще не катарсис, но обетование катарсиса. Когда вся «физика»

³⁰ Кант И. Соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 5. С. 159–160.

сплошь преступной петербургской реальности предстает глазам героя в своих метафизических контурах омытой и просветленной лучами Божьей Славы, — вот тогда сквозь грубую эмпирию грязного и слякотного Города ему открывается на мгновение Эмпирей спасаемого Благодатью грешного мира, и эта неведомая ему прежде реальность метафизического пакибытия реальнее всех дольних «реальностей» — мечтаний, придумок и мнимостей, вместе взятых. Ради этих мгновений, «о которых грезит сердце», и живет человек Достоевского — наследник катартически обретаемого мира метафизической подлинности. Это и есть «реализм» Достоевского — художника сущностного мира.