

Лосевская комиссия Научного совета
«История мировой культуры» РАН

Античная комиссия Научного совета
«История мировой культуры» РАН

Культурно-просветительское общество
«Лосевские беседы»

Библиотека истории русской философии
и культуры «Дом А.Ф. Лосева»

А.М.
2013

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ

И КУЛЬТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: традиции, трактовки, трансформации

*К 190-летию со дня рождения
и к 130-летию со дня смерти
Ф.М. Достоевского*

ВОДОЛЕЙ
МОСКВА
2013

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя.....9

I

Роберт Бёрд.....15
(США, Чикагский университет).
Физиономия Достоевского

Мариза Денн.....24
(Франция, Университет Мишеля Монтеня – Бордо-3).
Об использовании картины Г. Гольбейна в романе
Ф.М. Достоевского «Идиот» и о различиях между
Россией и Западом

Исупов К.Г.....34
(Россия, Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена).
Метафизический город

Марченко О.В.45 ✓
(Россия, Москва, РГГУ).
Ф.М. Достоевский и тема «культурной сложности»
Серебряного века

II

Сараскина Л.И.61
(Россия, Москва, Институт искусствознания).
«Кто сей красавец?» (Ф.М. Достоевский и А.Л. Блок:
к проблеме демонизма)

Касаткина Т.А.76
(Россия, Москва, ИМЛИ РАН).
Выстрел в Христа у Ф.М. Достоевского и А. Блока: как
возрождается надежда

Приходько И.С.....83
(Россия, Москва, ИМЛИ РАН).
«Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет...»:
А. Блок и Ф.М. Достоевский. Комментаторская реплика
к стихотворению А. Блока «Вот Он – Христос...»
10 октября 1905 г.

- Сергеева-Клятис А.Ю., Лекманов О.А.* 89
 (Россия, Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова).
 «Тут бывал Достоевский» (о блоковском слое в поэме
 Пастернака «Девятьсот пятый год»)
- Магнус Юнггрен* 93
 (Швеция, Гётеборгский университет).
 «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и
 «Петербург» Андрея Белого
- Богданова О.А.* 101
 (Россия, Москва, ИМЛИ РАН).
 Концепт «земля» в творческом сознании Ф.М. До-
 стоевского и культурных деятелей Серебряного века
 (Д.С. Мережковского, А.А. Блока, Вяч. Иванова, Фе-
 дора Сологуба, Андрея Белого, Г.И. Чулкова)
- Полонский А.В.* 111
 (Россия, Белгород, НИУ «Белгородский государственный
 университет»).
 «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского: Взгляд из
 Серебряного века
- Артамошкина Л.Е.* 119
 (Россия, Санкт-Петербург, СПбГУ).
 От Раскольникова к Заратустре: Истоки формирова-
 ния ницшеанца в культуре Серебряного века
- Анджей Дудек* 132 ✓
 (Польша, Краков, Ягеллонский университет).
 Герои Ф.М. Достоевского в интерпретациях Вяч. Ива-
 нова и Д.С. Мережковского
- Андрущенко Е.А.* 147
 (Украина, Харьков, Харьковский национальный
 педагогический университет им. Г.С. Сковороды).
 Ф.М. Достоевский в публицистике Д.С. Мережков-
 ского
- Розанна Казари* 157
 (Италия, Бергамский университет).
 «Символы красоты» у Ф.М. Достоевского и И. Ан-
 ненского

Наталья Гамалова.....	165
(Франция, Университет Жана Мулена – Лион-3).	
Ф.М. Достоевский – субъект и объект критики И. Анненского	
Доброхотов А.Л.....	181
(Россия, Москва, НИУ «Высшая школа экономики»).	
Демонология Вяч. Иванова в книге «Достоевский»	
Титаренко С.Д.....	194
(Россия, Санкт-Петербург, СПбГУ).	
Мифокритика Вяч. Иванова как метаязык описания творчества Ф.М. Достоевского	
Визгин В.П.	207
(Россия, Москва, ИФ РАН).	
Резонансное движение культуры: Достоевский – Вяч. Иванов – Марсель	
Уго Перси.....	223
(Италия, Бергамский университет).	
Русская пресса о «Братьях Карамазовых» МХАТа: М. Волошин и другие	
Эдельштейн М.Ю.....	232
(Россия, Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова).	
Неизвестная статья П.П. Перцова о Ф.М. Достоевском	
П.П. Перцов	240
По поводу «Идиота» на сцене.	
Подготовка текста и примечания М.Ю. Эдельштейна	
Резниченко А.И.....	249
(Россия, Москва, РГГУ).	
«Жизнь и творчество Ф.М. Достоевского» А.С. Глинки-Волжского: из истории одного «несбывшегося события»	
Московская Д.С.....	267
(Россия, Москва, ИМЛИ РАН).	
Петербург Ф.М. Достоевского в литературно-критическом пространстве Серебряного века как источник литературоведческого урбанизма Н.П. Анциферова	

Л.Е. АРТАМОШКИНА

(Россия, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, СПБГУ)

От Раскольникова к Заратустре:
истоки формирования ницшеанца
в культуре Серебряного века

Влияние Достоевского было влиянием его героев, вышедших в мир и обретающих в этом мире плоть действительных героев эпохи. Это воплощение стало возможным в его «массовом» варианте, так как сознание эпохи было подготовлено, «взрыто» идеями Ницше. Философия Ницше актуализировала определенные смыслы и образы. Собственно пророческий характер творчества Достоевского и дара самого творца с очевидностью был обнаружен читателем Серебряного века. С другой стороны, восприятие идей Ницше, их усвоение, биографическое воплощение становилось возможным благодаря уже присутствующему в сознании тех же читателей образа героя-бунтаря, героя Достоевского. Можно назвать героев и произведения Достоевского, неизменно присутствовавших в сознании культуры этой эпохи: Раскольников («Преступление и наказание»), Кириллов, Ставрогин («Бесы»), Иван Карамазов, Федор Карамазов («Братья Карамазовы»).

Характер и обстоятельства «встречи» Достоевского и Ницше были обусловлены социально-политически, переходом народо-вольческого движения и идеологии в социал-демократическую при сохранении общей мифологемы, воплощаемой в идеале жертвенности, героического служения. Это выразилось в поэтической формуле предшествующей эпохи («Его еще покамест не распяли, / Но час придет, он будет на кресте./ Его послал Бог гнева и печали / Рабам земли напомнить о Христе» – стихотворение Н.А. Некрасова, посвященное Н.Г. Чернышевскому), в самооценке и восприятии самих героев, революционеров-террористов начала XX в. Так описывает своего товарища по «делу» Борис Савинков:

Каляев любил революцию так глубоко и нежно, как любят ее только те, кто отдает за нее свою жизнь. Но, прирожденный поэт, он любил искусство <...> Для лю-

дей, знавших его очень близко, его любовь к искусству и революции освещалась одним и тем же огнем – незнательным, робким, но глубоким и сильным религиозным чувством. К террору он пришел своим, особенным, оригинальным путем и видел в нем не только наилучшую форму политической борьбы, но и моральную, быть может, религиозную, жертву¹.

Аскетизм, жертвенность, чувство вины перед народом были теми составляющими, которые сложились, сплелись в читательском сознании Серебряного века в единый образ героя-бунтаря, были отрефлексированы в самых разных текстах – от философских до мемуарных и художественных. Устойчивость сложившегося образа подтверждается его очередным воспроизводством теперь уже в видеопродукции эпохи масс-медиа, в сериалах последнего времени («Империя под ударом», например).

Определились социально-психологические черты образа. Это разночинец, человек «больной» совести и уязвленного самолюбия, ему близки обиды «униженных и оскорбленных»; склонный к постоянной рефлексии и саморефлексии, доходящей до самоотрицания. Инвариант разночинца – кающийся дворянин.

Вполне отчетливо выразились идейно-философские составляющие образа: склонность к постановке крайних метафизических вопросов («есть ли Бог, есть ли бессмертие»); глубоко лично переживаемая проблема теодицеи. Обобщенно эти черты можно охарактеризовать как склонность к трансгрессии в психологическом и философском планах. Трансгрессия всегда сохраняет и подтверждает то, за пределы чего она выходит. Трансгрессия в своем акте насильственного вторжения преодолевает запрет, но не уничтожает его.

Творение новых образов и смыслов эпохи происходило вследствие философских, социальных, психологических актов трансгрессии и работе определенной «читательской» аудитории, уже воспринявшей и перерабатывающей как в акте творчества, так и в факте самого поведенческого жеста определенные образы.

Местом встречи Достоевского и Ницше в читательском сознании становились определенные тексты, точнее их восприя-

тие читательским сознанием эпохи, например, «Фауст» Гёте. Сближение героя Гёте и героя Ницше (Заратустра) имело место и в европейской традиции, в поколении, которое тоже было захвачено идеями и самим духом творений Ницше. Очевидное тому подтверждение – текст Г. Гессе (доклад) 1909 г. «Фауст и Заратустра». Вектор сопоставлений Гёте и Ницше в немецкой традиции обозначился и статьями Георга Зиммеля («Кант и Гёте. К истории современного мировоззрения», «Ф.Ницше. Этико-философский силуэт»). Русским Фаустом называли Ивана Карамазова (см., например, полемику А. Луначарского с С. Булгаковым).

Похожие тенденции в читательском сознании эпохи – это сближение автора и героя (у нас – Достоевский с Иваном Карамазовым, в Европе – Ницше с Заратустрой). Сравнение Ивана Карамазова с Фаустом обнаруживает «ницшеанское» восприятие образа Гёте. Сложившийся в читательском сознании образ Ницше и его героя (при обычном их отождествлении) определял характер восприятия близких явлений культуры и самой действительности. Этот образ участвовал в формировании ментальности эпохи. В повсеместном сближении героя (литературного) и автора, героя и реального лица, прочтения, понимания, интерпретации реальных событий, поступков, судеб через призму образа выражает себя общая мифотворческая тенденция эпохи.

Характерным для эпохи является сближение и самих авторов – Достоевского и Ницше. Не останавливаясь на этом сюжете подробно, отмечу не столь очевидную черту общности, почувствованную их читателями. Назовем эту черту «духовным аристократизмом». Она явственнее выступает на фоне общей для них темы, связанной с переживанием христианства и темой *ressentiment'*^а². Предельность вопросов, поставленных ими, личная мужественность в их обнаружении, переживании и изживании – их общий ответ *ressentiment'*^у, поглотившему культуру. Достоевский выразил характер этого *ressentiment'*^а в социальной направленности бунта его героев (наряду с бунтом метафизическим), вульгаризацией этого бунта лебезятниковыми-лебядкиными. Да и само смешение Достоевского с его героем, Иваном Карамазовым, следствие этого *ressentiment'*^{ного} духа культуры. Обычно в подтвержде-

дении обращались к словам Достоевского из дневника: «[Н]е как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла...» (27, 86). Акцент поставлен на те сомнения автора, которые сближают его с героем. Но следовало бы его сместить на глагол прошедшего времени «прошла»³. И в другом месте с еще большей страстностью:

Мерзавцы дразнили меня необразованною и ретроградною верою в Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман. Не как дурак же, фанатик, я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое перешел я. Им ли меня учить (27, 48).

Если быть внимательными к словам, то обратим внимание на форму глагола «перешел».

Характер восприятия и переработки определенных образов в сознании эпохи выразился в духе коллективного мифотворчества. Так был создан коллективный миф о некоторых реальных героях эпохи, людях с их собственными судьбами, страданиями и «маятой», в чем подчас была выражена жестокость демона мифологизации, захватившего творцов культуры.

Таким мифом в коллективном усилии становился В.В. Розанов. Общим местом было сравнение Розанова с Ницше (каким был он усвоен, став тоже одним из образов эпохи вместе со своим героем), героем Достоевского (часто – с Федором Карамазовым). Отсюда снисходительный, милостиво-ругательный тон отзывов о нем. Интересно в этом отношении письмо З. Гиппиус к Розанову (его цитирует С.П. Каблуков в своем дневнике), вроде бы не предполагающее даже оборонительного ответа-реакции адресата, где уж тут обороняться, – виноват! Кругом виноват!

Вы, Вася, человек добрый, я это знаю, однако вы тоже и Васька-Каин. Думаю, на том свете вас в конце концов простят, но сначала здорово сечь будут. И не то, чтоб насильно, а сами будете просить: ох, дери меня, как сидорову козу, дери, пока я спокойствия душевного не получу, потому что не могу вынести, что я глупый, о та-

кой простой вещи не догадался, человеческое с Божьим перепутал и концы в воду спрятал⁴.

Коллективными усилиями Розанов был поставлен скорее не в положение бунтующих героев Достоевского («творцами», «демиургами» бунт воспринимался как знак «равновеличия»), а в положение «лебезятниковых», бесконечно жалких и отчасти непристойных в приличном обществе «капитанов лебядкиных». Удивительно совпадают по тону письмо Гиппиус и воспоминания Андрея Белого. Но справедливости ради скажем, что тон воспоминаний у Гиппиус о Розанове другой, нежели тон письма. Временная, уже историческая дистанция позволили освободиться от магии коллективного мифа, и в чертах образа Розанова у Гиппиус явственнее выступает другое – его «несклоняемость», «домашность».

В образах «лебядкиных-лебезятниковых» выступает у Достоевского тема, интонация *ressentiment'*а. Эту тему и подхватывает Розанов, отстаивая *своей* интонацией и поведенческим жестом жестокую несправедливость «демиургов» другой эпохи к «малым сим». Розанов несет в себе и собою человеческую «маяту» «башмачкиных-девушкиных», брезгливо отторгаемых эпохой в качестве «лебядкиных-лебезятниковых». Неслучайно непредвзятым читателем-собеседником он воспринимается в его органической, почти физически близости Достоевскому. Показательны воспоминания Анастасии Цветаевой:

<...> Туман – густой. Диккенсовский. Темнота. Он ведет меня под руку. Тяжелый, сырой воздух, неуют мгlistых фонарей, редких. Безлюдье. Узкая улица (мне чудится мостовая – в гору, мост или – Кузнечный переулок 7). Он говорит: «Тут он жил, вот его дом!» Подымаю голову, и вдруг – трепет озноба. Испуг! Бредовая уверенность: я иду с Достоевским! Туман, огни – я схватила за руку Розанова... (но и почти семьдесят лет спустя я эту минуту помню)⁵.

Не менее интересно восприятие человека из другой «читательской» аудитории, технаря, а не «эстета», «позитивиста», а не «метафизика», Д.А. Лутохина:

Розанов – это «человек из подполья» Достоевского, но гениальный в утверждении обывательщины. И облакал

он эту обывательщину в прекрасные, вечные формы – из любви к человеку, жалея человека...

Его раздражало приглашение жертвовать целыми поколениями во имя неизвестного будущего. Как и Достоевскому, Розанову именно за это противна была радикальщина русская всех толков, но за это же восставал он против самого Христа.

Розанов не хотел ничьих страданий⁶.

Свидетельство очевидной жесткости нищестанствующих героев эпохи по отношению к «башмачкиным» и прочим «малым сим» – признания другого героя, героя автобиографического романа Михаила Сивачева «Прокрустово ложе». Это история провинциала в Петербурге, история борьбы за право человека на жизнь, право «поруганное» и «раздавленное». В самой стилистике романа выражена «физиология» страдания, страдания «провинциала», захотевшего завоевать город. Поворотный пункт – встреча с практическим нищестанством. Вхождение в мир литераторов – это разрушение идеалистических представлений о писателе, о занятии литературой как гарантии человечности, избавление от пиетета перед литературой и литераторами (не случайно и Розанов так настойчиво «открещивался» от звания писателя и литератора, так ненавистны ему были «писательство» и «литература»). Встреча со священником-«пастырем», одним из «гуманистов», – начало разрушения таких верований. Этот «гуманист» отказался помочь ближнему, страдающему, дабы не развращать его подачками. Возглас героя – крик страдания:

О, эти измышления книжного крота, кабинетного человека! Но жизнь не кабинет, не книга <...> жизнь не смеется только над теми творцами, которые побывали во всех ее переделках...⁷

Другой случай – встреча с социалистом-пропагандистом, еще одним теоретиком, рождает возмущение: «[П]омнит ли он о тех, кто из-за его проповедей поседели, сгорбились, покончили с собой, так как никуда не брали работать»⁸. Поэтому отчуждением заканчивается и период общения писателя с М. Горьким, циничным кажется его лозунг: «Всё в человеке, всё для человека!» Необходимость внимания к конкретному,

обычному человеку – требование Розанова, несовместимое с эпохой «бурь» и «битв».

В этом контексте кажется неслучайным упрек Горького Розанову в слишком большом внимании к себе, поглощенности собой в эпоху «битв», «когда льется кровь передовых людей народа, кровь рабочих». «Передовых»! Это письмо заканчивается вполне в духе эпохи:

Знаете, чего желаю я Вам и всем вам подобным талантам, но далеким и чуждым народу людям? Красиво погибнуть у него на глазах (из письма 1905 г.)⁹.

Примечательна интонация другого «демиурга» эпохи – Андрея Белого, «право имеющего», в его воспоминаниях о Розанове. И как же она «саморазоблачительна». Белый о встрече с Розановым мокрой осенью 1908 г. в Москве у памятника на Тверской: «[К]то-то дерг – за рукав; оборачиваюсь: смотрю, – мокренькое пальтецо, шапка мятая; в скважинах поднятого воротника – зарыжела бороденка: метелкой; рука без перчатки хватается: мокрая». И далее с брезгливостью рассказанная история о носовом платке, с тою же «физиологической» высокомерной брезгливостью – о встрече на юбилейных гоголевских днях 1909 г. Детали, выхваченные памятью на этих последних строчках воспоминаний о Розанове, красноречивы: «полный зал: фраки, клаки», «Москва, вся, – здесь», «и даже я надел фрак», «А.Н. Веселовский <...> плывет величаво», «Брюсов, во фраке, – выходит читать». А тут: «В.В. в уши плюется», «мешает слушать»¹⁰. Они все «представители»(!). Поэтому и не принял он, не понял правды признания Розанова на вопрос: «от какой Вы газеты?» – «От себя». «Не склоняемый», весь «от себя».

Образ, воспринятый культурой, является источником, началом последующего процесса типизации. Без первоначального восприятия и усвоения образа невозможна типизация. В случае с Ницше принципиальна для усвоения образа культурой Серебряного века, увлеченной идеями жизнестроительства, слитность биографии и творчества, стиля текста и стиля поведенческого, автобиографичность его текстов. Можно сказать, что эпохе был свойственен автобиографизм как явление стиля.

Источником рождения, усвоения образа Ницше русской культурой Серебряного века и последующей его переработки в тип ницшеанца стал текст, который наполнил реминисценциями, аллюзиями, прямыми цитатами тексты Серебряного века, – «Рождение трагедии из духа музыки». В свою очередь, знаковым, аккумулирующим смысловую и эмоциональную направленность интерпретации текста Ницше Серебряным веком стала, например, книга Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство». Текст Вяч. Иванова – еще одно место встречи Достоевского и Ницше. Здесь очевидно тройное сближение: Ницше и Достоевского, Достоевского и Заратустры, Ницше и Заратустры, что обнаруживает все ту же неразделенность в восприятии эпохи автора и героя. Достоевский у Вяч. Иванова – «великий мистагог будущего Заратустры»¹¹.

Характер восприятия текста Ницше, может быть, объясняет и ту значительную роль, которую играли в эпохе женщины, также ставшие ницшеанками, что, по сути, противоречило действительному отношению к женщине в философии Ницше. Менады, оргиастическая стихия, хоровое начало, воплощенное в них, выражают тот трагический пафос, которым сопровождалось восприятие эпохи, даже не пафос, а безусловное требование – жизни как трагедии:

Женщина осталась главной выразительницей трагедии... Она открывает в себе две души, две воли, два стремления... Так утверждается в трагедии, посредством раскрытия извечной двуначальности женственного, женская цельность и – посредством тяготения трагедии к смерти – женщина как древнейшая жрица, женская стихия, как стихия Матери-земли, Земли-колыбели и Земли-могилы¹².

Неизменность соответствующего обертона в восприятии женского образа культурой Серебряного века, заданная героинями Достоевского, очевидна в интерпретирующих текстах. Так, В.М. Жирмунский, бывший скорее внимательным наблюдателем эпохи, чем ее «демиургом», в 1922 г. в своеобразном эпилоге эпохе, небольшой книге «Поэзия Александра Блока», прямо указывает, что Достоевский предсказал Блока в стихии русской безмерности и безудержа, жажде свободы и самоу-

тверждения, которые выразились, например, в сцене кутежа Дмитрия Карамазова с Грушенькой в Мокром, в самом образе возлюбленной-грешницы. Во всех «инфернальных» героинях Достоевского, влекущих за грани «обыденщины», выразился путь поэта от Прекрасной Дамы, от «идеала Мадонны к идеалу содомскому».

Серебряный век, как никакой другой в русской культуре, ознаменовался появлением женщин, творящих его смыслы в искусстве, поведении, жизни, судьбе. Герои Ницше вкупе с усвоением образов инфернальных героинь Достоевского определили стилистику поведения, сам поведенческий жест, например, Н.И. Петровской, что очевидно по ее переписке с В. Брюсовым. С самого начала переписки слышится «завороженность» образом сверхчеловека, стремление воплотить в стилистике своего поведения его черты. Из письма Нины 1905 г.:

Сереза говорит, что мы с тобой похожи в нашем «самовластии», в ненависти к людям вообще, что у нас души одного цвета (должно быть, уж обе черные)¹³.

Брюсов усиливает соответствующую интонацию и колорит:

Есть строгость в любви. Есть трагизм в любви <...> может ли быть любовь без трагизма <...>? Любовь должна влечься к счастью, но не должна его коснуться никогда <...> Жизнь только в роковом, только в трагизме¹⁴.

Замечательны эти «должна» и «только» – звучит как заклинание.

И все-таки Нина знает с очевидностью то, что осталось недоступно герою ее романа: «[Т]рагизма не нужно звать, он всегда тут, близко, и, верь, не оставит еще и нас. Как ты недоверчив, боязлив...»¹⁵ А чуть позже вновь впадает в стихию ницшеанства, с ее устремленность ко всему «надчеловеческому»: «Были миги, когда мы умели не быть людьми, это единственное для меня, чтобы могла жить»¹⁶. Брюсов немедленно заявляет о своем «водительстве»: «Есть какие-то истины – дальше Ницше, дальше Пшибышевского, дальше Верхарна, впереди современного человечества. Кто мне укажет путь к ним, с тем буду я»¹⁷. Примечателен ряд из Ницше, Пшибышевского и

Верхарна. Подлинники и копия в одном ряду. И далее, в письме 1906 г.: «Я не могу более жить изжитыми верованиями, теми идеалами, через которые я перешагнул. Не могу более жить "декадентством" и "ницшеанством"..."¹⁸. Парадокс! Ницше, борющийся с декадентством, воспринимается его (декадентства) метафорическим синонимом.

Исследователи переписки Петровской и Брюсова отмечают, сколь «нелитературны» письма Нины в своей стихийности. Она «вырывается» за рамки навязываемого эпохой образа:

Не иметь возможности никогда проявить своих самых трогательно простых и чистых желаний в отношении тебя, а быть только крестом, роком, проклятьем, мучительством <...> неужели ты не видишь, что это то же прекрасное лицо любви, только оскорбленное, замученное, истерзанное болью?» (письмо Петровской от 17 июня 1906 г.)¹⁹

Не было «последней» искренности-открытости (человеческой, не литературной). В письмах так много «восклицательных знаков» чувства, но нет теплоты повседневности (болезнь «ницшеанства»). Апофеозом ницшеанства становится приговор «героя»:

Когда-то была Тебе открыта другая трагичность, более истинная, более страшная. Ты могла осуществить тот идеал бесконечной Любви, над всем торжествующей, ничему не покоряющейся, – которому всегда молилась. Ты могла сделать из любви ко мне – подвиг. Наперекор мне, моим поступкам, всему миру, – Ты могла служить, свято и верно этой *своей* любви. В этом была бы, конечно, великая мучительность, но и настоящее величие. Может быть, этот подвиг убил бы Тебя, но он тем же смертным острием должен был пронизать и меня. Таким отречением от себя во имя Любви Ты стала бы надо мной на высоту недосягаемую, и мне сейчас должно было бы не писать Тебе это письмо, но преклоняться перед Тобою ниц (письмо Брюсова 1908 г.)²⁰

В этой потребности женской жертвы и уж неперемогенного коленопреклонения перед ней – жест «достоевщины»: Раскольников перед «вечной Сонечкой». Только приправлено

«соусом» из Ницше. Отсюда обидно брошенный «приговор» героя, еще одного «право имеющего»:

Эта трагедия не осуществилась также, и ее надо отстранить как прекрасную возможность, о которой мечтают в поэмах, но которой не встречаются в сей жизни... Пройдем же мимо, будем искать еще²¹.

Переписка, сама ситуация говорят об одном: «демиурги» эпохи выстраивают сюжетную линию, «творят поэму из жизни». Они «переплавляют» трагизм в творчество, а женщина живет в трагедии и трагедией. Современники (соглядатаи и соучастники), творцы коллективного мифа, смело и назойливо повторяют одну и ту же фабулу: Он – демонический герой, Она – дьяволица, ницшеанка, «Жена, обличенная в черное». Примечательно единодушные упреки, что это она сделала его морфинистом. Энергия коллективного мифотворчества не теряет своего воздействия и сейчас:

Н. Петровская, как и многие другие, – А. Блок, А. Белый, М. Сабашникова и др. попала в сети эстетических утопий, воплощенных в жизнь. Потерпев фиаско, она не смогла найти себе место в обыденной действительности <...> Петровской оставалось лишь вернуться в призрачный мир теней литературы символизма и остаться в нем навсегда²².

И все-таки Нина «выскакивает» из сценария этого «балаганчика» своей дальнейшей судьбой – своей смертью. Может быть, наоборот, именно Брюсов – пример так и не преодоленного ницшеанства.

Вообще через призму ницшеанства воспринимались разные ситуации и люди. Вот фрагмент из письма Брюсова к З. Гиппиус 1902 г.:

Недавно был в Москве Бальмонт. Я провел с ним 36 часов. Бальмонт осуществил в себе то, о чем я мечтал бывало. Он достиг свободы от всех внешностей и условностей. Его жизнь подчиняется только прихоти его мгновенья. <...> Он ликовал, рассказывал мне длинные серии все того же – о соблазненных, обманутых и купленных женщинах. Потом мы всячески опьяняли себя, и были

пьяны и совершали разные «безумные» поступки<...> Довольно, я больше не рассчитываю фабриковать так дешево сверхчеловека²³.

Образ, аккумулированный сознанием эпохи, определяет характер самовосприятия и самоанализа человека, пережившего эту эпоху, и многие ее явления. Он формирует ментальность культуры. Так, в мемуарах Андрея Белого «Начало века» дается устоявшийся образ эпохи, т.е. образ, воспроизведенный в своих типичнейших чертах, которые черпались из общего образного «тигля» эпохи, в свою очередь, слагались, застывая, в тип. Характерно, что Белый, расширяя значение и присутствие аргонавта как психологического типа эпохи, «типизирует» его с помощью литературы и литературных героев:

Эта слабость саморазъеда тотчас же сказалась в нашем кружке <...> выявились: репетиловщина, обломовщина, в соединении с поприщинством даже; выявились и Мышкин, эпилептический герой «Идиота», и Алеша Карамазов – «герой» без продолжения; выявился и Печорин Лермонтова... В нашем кружке не было общего, отштампованного мировоззрения, не было догм <...> равнодействующая стремлений чалила на те образы, которые приподнимались в произведениях тогдашних новых художников слова...²⁴

Ядром же, точкой схождения стремлений неизменно выступал Ницше, определяя встречу таких разных героев воспоминаний Андрея Белого, как Метнер и Рачинский, или восприятие музыки дирижера Никиша и Метнера.

Недаром и Н. Бердяев, человек той же эпохи, в философской автобиографии «Самопознание», писавшейся уже в середине столетия, когда Серебряный век был далеко позади, проводит самоанализ, «скальпируя» себя все теми же образами эпохи: «Ницше», «Ставрогин», «Фауст». Так образ, востребованный эпохой, становится источником различных процессов в ее культуре – процесса мифотворчества и процесса типизации.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Савинков Б. Воспоминания террориста. Л., 1990. С. 38.
- ² Ressentiment (франц.) – чувство обиды, досады. Здесь термин Ф. Ницше, см.: Ницше Ф. К генеалогии морали. Poleмическое сочинение // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2., М., 1990. С. 452–454.
- ³ Благодарность за этот акцент В.Е. Хализеву – автору статьи «Иван Карамазов как русский миф начала XX в.» (Русская Словесность. 1997. № 1. С. 28–33).
- ⁴ В.В. Розанов: Pro et contra: Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост. В. А. Фатеев. Кн. 1. СПб., 1995. С. 208.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же. С. 197.
- ⁷ Сивачев М. Прокрустово ложе. Л., 1931. С. 135.
- ⁸ Там же. С. 191.
- ⁹ Письма А. М. Горького к В. В. Розанову и его пометы на книгах Розанова // Контекст: Литературно-теоретические исследования. Вып. 7. М., 1978. С. 301.
- ¹⁰ Белый Андрей. Начало века. М., 1990. С. 481.
- ¹¹ Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 302.
- ¹² Белый Андрей. Начало века. С. 482.
- ¹³ Валерий Брюсов – Нина Петровская. Переписка: 1904–1913 / Вступ. статьи, подготовка текста и комм. Н.А. Богомолова, А.В. Лаврова. М., 2004. С. 78.
- ¹⁴ Там же. С. 89.
- ¹⁵ Там же. С. 93.
- ¹⁶ Там же. С. 116.
- ¹⁷ Там же. С. 190.
- ¹⁸ Там же. С. 201.
- ¹⁹ Там же. С. 204.
- ²⁰ Там же. С. 391.
- ²¹ Там же. С. 405.
- ²² Там же. С. 412.
- ²³ Там же. С. 428.
- ²⁴ Белый Андрей. Начало века. С. 126.

АНДЖЕЙ ДУДЕК

(Польша, Краков, Ягеллонский университет)

Герои Ф.М. Достоевского в интерпретациях Вяч. Иванова и Д.С. Мережковского

Восприятие творческого наследия Федора Достоевского стало одним из важнейших факторов, формирующих культурный облик Серебряного века. Интерпретация идей и художественных форм произведений писателя-пророка вызвала споры среди представителей разных направлений и школ, поощряла осмысление собственных эстетических концепций и политических воззрений эпохи рубежа XIX – начала XX вв.¹ Как для Вяч. Иванова, так и для Д. Мережковского чтение текстов Достоевского стало стимулом размышлений, результаты которых укладываются в рамки выработанных обоими представителями Серебряного века концепций личности и культуры. Значение автора «Братьев Карамазовых» для культуры рубежа XIX и XX вв. Вяч. Иванов подчеркивает словами «Мы – бывшие “русские мальчики” Достоевского»². Оба упомянутых представителя Серебряного века оставили ряд эссе, в которых анализируются романы Достоевского, причем на первый план тут выдвигаются вопросы антропологии и метафизики.

Вяч. Иванов посвящает Достоевскому ряд текстов, создаваемых «на протяжении почти всей жизни»³ поэта-мыслителя: «Идея неприятия мира» (1906), «О русской идее» (1909), «Достоевский и роман-трагедия» (1911), «Живое предание» (1915), «Два лада русской души» (1916), «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» (1917), а также, изданную впервые по-немецки в 1932 г. книгу «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика» («Dostojewskij. Tragödie – Mythos – Mystik»). Обращает внимание примененный Ивановым способ анализа конструкции героев Достоевского. Несмотря на ряд методов, с помощью которых выявляется психологическая сущность характера, его значение для сюжетной линии романов, а прежде всего – его метафизический смысл, в итоге обсуждения получается единая и компактная интерпретация, в которой отражается как мировоззрение Иванова, так и

провозглашаемые поэтом-мыслителем концепции человека и культуры. Характерной чертой ивановских интерпретаций является заметное стремление поэта показать героев в разных культурных контекстах, обнаружить сходства персонажей Достоевского с литературными героями прежних эпох.

Иванов указывает на параллель в конструкции образов Раскольникова и пушкинского Германна. Оба героя восхищаются дерзновением Наполеона, который стремился преступить за грань дозволенного. Как Раскольников, так и Германн встречают страшную старуху и намереваются вырвать спрятанное ею сокровище. Оба становятся виновниками смерти женщин. Однако проводимое поэтом-мыслителем сравнение не задерживается на сопоставлении двух близких по времени литературных типов. Для Иванова образы обеих умерших женщин – это варианты мотива мифологической Парки-мстительницы, которая под ключом держит подземное богатство. Обе старухи в мифологической интерпретации воспринимаются как хтонические существа, посланницы Матери-Земли, составшей против гордыни и прихоти человека [Достоевский. *Трагедия – Миф – Мистика*, IV, 531–532]. Таким образом, история Раскольникова, анализируемая в ракурсе античной трагедии становится очередным, повторяющимся несколько раз в русской и мировой культуре вариантом повествования о бунте человека против Матери-Земли, о ее гневе и умирении гнева покорным поцелуем преступника. Покаяние Раскольникова перед народом напоминает Иванову исповедь эсхилова Ореста [Достоевский. *Трагедия – Миф – Мистика*, IV, 536]. Упомянутая выше Ивановская стратегия интерпретации персонажей Достоевского оказывается вариантом неомифологической поэтики русского символизма⁴. Ориентация на миф, стремление рассказать его по-новому или прочесть современный текст, как повторяющуюся в истории разновидность архаического праобраза, в критических текстах Иванова, посвященных Достоевскому, отражает стремление поэта-мыслителя подчеркнуть идею связи времен, культурной традиции и преемственности. Герои Достоевского, рассматриваемые Ивановым в неомифологическом ракурсе, получают значение универсальных, общечеловеческих типов сознания – своеобразных культурных лейтмотивов любой эпохи.

Анализируя смысл поступков героев других романов Достоевского, Иванов указывает на их евангельские пробразы (Ставрогин – это всем изменивший Иуда, в то время как Кириллов напоминает антихриста, который намеревается стать подобным Христовой жертве). Герои «Бесов» так же, как и персонажи романа «Преступление и наказание», – это очередные вариации истории отношений Матери-Земли, человека и сил зла. В недавно минувшей эпохе литературные прототипы героев романа следует искать в тексте «Фауста» Гёте. Хромоножка, с этой точки зрения, воспринимается как русский вариант Гретхен. Ставрогин в этом контексте напоминает русского Фауста, лишённого положительных свойств, которыми наделен был пробраз этого персонажа (в отличие от немецкого прототипа, герой «Бесов» загасил в себе спасающую силу любви и стремлений). Роль Мефистофеля в этой истории играет Петр Верховенский. Произведение Гёте, однако, не является первичным источником культурного процесса преемственности. Исходный контекст конкретизации образа Хромоножки, по Иванову, это миф Матери-Земли: хромота Марии Тимофеевны, юродивой духовидицы, подчеркивает ее связь с Землей [Экскурс: основной миф в романе «Бесы», IV, 441–442].

Не только отдельные мотивы и персонажи романов Достоевского (особенное внимание уделяется анализу «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых») напоминают Иванову мифологические пробразы. Композиция текстов русского прозаика считается отражением конструкции эсхилловых драм. Как в античном жанровом пробразе, так и в структуре романов Достоевского повторяется 6 элементов: 1) столкновение *hybris* (гордыни, надменности) человека со святыми законами Матери-Земли; 2) роковое безумие преступника; 3) гнев Земли за пролитую кровь; 4) обрядовое очищение убийцы целованием Земли перед народом, собравшимся вершить суд над преступником; 5) Эринии душевного ужаса гонят преступника; 6) выбор пути искупления через страдание [Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика, IV, 532–533].

Среди употребляемых Ивановым приемов анализа существенную роль играет стремление к символическому указанию не до конца выявленного смысла. Метафизический смысл явле-

ний, по мнению поэта-критика, отличается от эмпирического. Иванов считает, что герои Достоевского это лица-символы, лица носители идей. Предвосхищая теорию Бахтина⁵, Иванов скажет в эссе «Достоевский и роман-трагедия», что диалог лиц на психологическом уровне это диалог идей. Развивая интерпретацию диалога, автор «Кормчих звезд» укажет на не востребуванную позже Бахтиным концепцию метафизического смысла любого столкновения идей и лиц. В конечном счете, по мнению поэта, диалог всегда сводится к борьбе Бога и сатаны. Место спора – человеческое сердце, а наделенный свободой воли человек – судья в этой схватке [*Достоевский и роман-трагедия*, IV, 403].

Сергей Булгаков в речи, прочитанной в Московском Религиозно-философском обществе 2 февраля 1914 г., был первым, кто назвал «Бесов» «символической трагедией»⁶. Отвечая на выступление, Иванов упрекнул Булгакова в одномерности и схематичности проведенного им анализа внутреннего мира героев романа. Недостатком булгаковской интерпретации было неучтение диалогичности каждого из героев, односторонний, языческий, мифологизм восприятия Хромоножки, политизированное прочтение образа Шатова и «атеизированная» интерпретация портрета Ставрогина⁷. Диалогичность персонажей Достоевского, как считает Иванов, придает им вневременный, универсальный и подлинный характер.

Метафизический план смысла становится для Иванова фундаментом эпистемологической типологии персонажей Достоевского. Герои его романов познаются читателем с учетом двух проявлений личности: отъединения и устремления к Богу. Сами же герои познают друг друга с помощью герменевтической⁸ категории проникновения в другого⁹, утверждения его бытия и осознания в другом своего существования¹⁰. Именно анализ типов Достоевского дал начало ивановской диалогической антропологии, выражающейся в формуле «Ты еси и поэтому есмь Аз», представленной в мелопее «Человек».

Рене Жирар (René Girard) в знаменитой работе «Козел отпущения» («*Le Bouc Emissaire*», 1982) утверждает, что никто и никогда не заметил, что «Эдип изображается, с одной стороны, как отцеубийца и кровосмесительный сын, с другой же, как *pharmakos* – невинная жертва»¹¹. Это суждение неверно. За 50 лет

до публикации книги французского антрополога, идентичное мнение представил Вячеслав Иванов в книге о Достоевском:

Для Достоевского преступник не Эдип, но все же он остается в конце концов ветхозаветным козлом отпущения, принимающим грехи народа, θαρσακός древних греков. Воля многих, устремленная на истребление гадкой старушонки, находит точку опоры в свободном согласии недужной, потому что восставшей против неба и земли, воли Раскольникова [*Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика*, IV, 537].

По мнению Иванова, сходство Эдипа и Раскольникова заключается в том, что оба героя доказывают свое моральное и трагическое величие, когда добровольно и против разума сами себя осуждают. Показанный Достоевским новый вариант мифа об Эдипе¹², по Иванову, обнаруживает травматическое желание спокойствия и гармонии, свойственное дисфункциональной культуре, которая проецирует собственные угрызения совести на выбранном индивидууме. Мотив «козла отпущения» наводит Иванова на мысль, что уже в «Преступлении и наказании» Достоевский открыл ужасающую истину о «вине всех за всех и за всё» [*Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика*, IV, 537].

В разработанной Ивановым теории вины выделяются три ее источника: а) страсть (Дмитрий Карамазов); б) античная идея рока и обреченности (это, отчасти, случай Раскольникова-Эдипа); в) попытка найти отражение чистой идеи на земле (в чем виноваты и Фауст, и Мышкин) [*Достоевский и роман-трагедия*, IV, 427–428]. Мифологическая интерпретация вины князя Мышкина указывает на контекст платоновой теории анамнезиса – памяти красоты первоначальных форм. Мышкин – это герой не до конца воплотившийся, это дух, который заблудился на земле: «Мышкин влюблен в землю и видит в ней то, что он созерцал в надмирных полях» [*Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика*, IV, 541].

В эссе «Идея неприятия мира», возникшем в период увлечения автора лозунгами мистического анархизма с его призывом оправдания жизни¹³, образ Ивана Карамазова становится для Иванова примером продолжительности древних форм богоборства. Для объяснения смысла карамазовской

идеи неприятия мира Иванов пользуется термином «культурный пережиток», характерным для эволюционистского направления в антропологии и вошедшего в научный обиход благодаря работе Эдуарда Тейлора «Первобытная культура» («Primitive culture»). Иванов применяет этот термин в его английском варианте: «Неприятие мира в душе и на устах Ивана Карамазова есть, прежде всего, пережиток (survival) старинного богоборства» [*Идея неприятия мира*, III, 83]. Согласно методологии эволюционистов, «пережиток» трудно объяснить в категориях современной культуры, но это важное свидетельство связи времен и след прошлого в настоящем¹⁴.

Образ Ивана Карамазова двойится, так как в нем, как считал Иванов, по сути дела, два богоборца, соревнующиеся о спасении мира. Иван, как автор легенды, как художник, подвергается влиянию творческого экстаза, который приближает его к правде. Именно экстаз подсказал Ивану мотив поцелуя Христа – «истиннейший символ Христова неприятия мира». В момент экстаза, высшая творческая правда просвечивает сквозь личное безволие. Когда же экстаз проходит, Иван-художник продолжает свое произведение, оставаясь уже исключительно во власти разума. Поэт-критик замечает, что разумное «неприятие мира, оскверненного несмываемым страданием, вовсе не делает Ивана в личной жизни добрым» [*Идея неприятия мира*, III, 83].

Средь аналитических инструментов, применяемых Ивановым для характеристики героев Достоевского важную роль играют актуализируемые поэтом-мыслителем контексты философских теорий и свойственных им понятий, обогащающих язык литературного дискурса. По мнению Иванова, характерная для Достоевского идея о различии между внешними проявлениями поступков и метафизическим характером человека [*Достоевский и роман-трагедия*, IV, 423–424] – это результат душевных потрясений, пережитых писателем на эшафоте и каторге. Постигнутое откровение о человеке, привело к попыткам изобразить раздвоенную личность: «эмпирическую, внешнюю и внутреннюю, метафизическую». В итоге, произведения писателя заполнены двойниками как внутреннего человека Достоевского, так и внешними, фальшивыми оболочками героев-духовных скитальцев, лишенных чувства соборности и

цельного «я». Пережитые Достоевским откровения, сказавшиеся на конструкции героев анализируются Ивановым с помощью категорий выработанных в системах Канта¹⁵, указавшего на аспекты феномена и «вещи в себе», а также – Шопенгауэра¹⁶, впервые определившего с точки зрения антропологии понятие «эмпирического характера» [*Идея неприятия мира*, III, 83,87].

Среди других существенных философских идей, влияющих на конструкцию героев, – идеи Руссо и Шиллера, которые по Иванову, способствовали интересу молодого Достоевского к социалистическим учениям. Предрасположение к ним, как подчеркивает Иванов, сказалось и в образе Алеши Карамазова, показанного в романе прежде всего общественником, который, «если бы не верил в Бога, пошел бы в социалисты» [*Лик и личины России*, IV, 458]. Если упомянутые философские контексты считаются Ивановым источниками вдохновения Достоевского, то образы героев, созданных автором «Преступления и наказания», предвосхищают открытия Ницше. Иванов скажет: «[О]н предвидит и заранее излагает всего почти Ницше» [*Лик и личины России*, IV, 473]. В книге «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика» Раскольников и Кириллов определяются как праобразы сверхчеловека [IV, 488].

Демонология – очередной ракурс ивановской интерпретации героев Достоевского. Демонология у Иванова – это структура, состоящая из нескольких элементов. Две опоры этой концепции – объяснение антропологических и культурных проявлений двух демонов Люцифера и Аримана (кроме того, в зависимости от полярных начал Люцифера и Аримана рассматриваются Ивановым и такие проявления сил зла, как Сатана, Лилит, Антихрист, Левиафан, Легион-Зверь)¹⁷. Раскольников и Иван Карамазов одержимы Люцифером – демоном-денницей, демоном замыкающей силы *hybris*, гордыни и эгоизма. Одержимые Люцифером стремятся присвоить себе одно из имен Бога: «Аз есмь Аз». Люциферический человек поверил в слова искусителя: «как боги будете». Ариман – приспешник и противник Люцифера. Люцифер, по мнению Иванова, не губит душу непосредственно, но готовит поле Ариману, разлагающему личность на отдельные страсти и пороки, становящееся единственной формой существования. Одержимый Ариманом, ощущая бессмыслицу своей экзистенции, часто решается на-

ложить на себя руки [*Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика*, IV, 562–563]. Человек во власти Аримана не в состоянии самостоятельно спастись от этого демона. Спасение – исключительно во Христе. Иванов указывает на Свидригайлова, Ставрогина и Федора Карамазова как на примеры душ во власти этого демона [*Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика*, IV, 560, 565–567, 573]. Дмитрий Карамазов – мученик Аримана, еще не совсем ему подвластный. В характере этого героя, сплавлены в одно как высокие, благородные черты, в том числе готовность к святым восторгам, так и пошлость, разврат и тление. От примеси низкого «он должен очиститься великим страданием» [*Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика*, IV, 573].

Герои Достоевского, по мнению Иванова, открыли России личностные типы, существовавшие в неизвестных слоях русского общества. Лица-символы, живущие на чердаках и задних дворах Петербурга, от речей и размышлений которых «многому научился новоявленный Заратустра» [*Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика*, IV, 488].

Основное положение ивановской антропологии – убеждение, что человек – это судья в столкновении Бога и Сатаны, – отражается и в текстах, посвященных характеристике героев Достоевского. Поэт-мыслитель считает, что борьба Христа и Аримана в душе человека – это извечная, эсхатологическая тема Истории, в то время как повторяющаяся в истории встреча Люцифера и Христа¹⁸ проявляется в тройном опыте искушения человека чудом тела, славы и власти¹⁹. Дмитрий Мережковский, по Иванову, тоже был «учеником Достоевского», открывшим, благодаря автору «Бесов», новую формулу «религиозной ответственности» [*Лик и личины России*, IV, 460–461]. Однако, автор «Царства Антихриста», поддался люциферическому искушению. Мережковский в своих чаяниях Третьего Завета мечтал о построении Божьего Царства на земле, но сосредоточился на земном, лишая свой проект трансцендентного измерения. Мережковский, как считает Иванов, – это представитель интеллигенции, которая пытается строить Царство Божие на земле с помощью Сатаны. Полемизируя с положениями эссе «Пророк русской революции» (1906), Иванов подчеркивает, что главная ошибка сделанного Мережковским прочтения Достоевского сводится к приписыванию великому романисту

одобрения идеи поглощения Церкви самодержавным строем русского государства [*Лик и личины России*, IV, 461, 474]. Достоевский же отнюдь не является некритичным апологетом самодержавия и идеи огосударствления Церкви. По Иванову, Достоевского скорее следует назвать «верноподданным противником петербургского абсолютизма и средостения» [*Лик и личины России*, IV, 475].

Как и для Иванова, Достоевский оказывается основной темой размышлений, представленных в нескольких текстах Дмитрия Мережковского, таких, как эссе «Достоевский» (1890), книга «Лев Толстой и Достоевский» (1901), «Пророк русской революции» (1906), «Горький и Достоевский» (1913), статья «Угль, пылающий огнем» (1931). Интерпретации типов Достоевского становятся для Мережковского одним из способов обоснования собственной историософской и антропологической концепции. Анализ, как и в работах Иванова, проводится с помощью поисков литературных праобразов персонажей, выступавших в романах Достоевского.

По Мережковскому, в конструкции героев Достоевского замечается прежде всего влияние романтического мировоззрения. Автор книги «Вечные спутники» указывает на роль незначительных событий и случайностей в жизни Раскольникова, что напоминает проявления рока в романтических поэмах²⁰. Кроме того, многие протагонисты Достоевского – это, по сути дела, байронические характеры – люди отчужденные, гордые, исполненные ненависти к толпе и бросающие вызов обществу [*Вечные спутники*, XVIII, 18]. С другой стороны, как замечает Мережковский, героям Достоевского не достает романтического обаяния, духовного величия и силы. В книге «Лев Толстой и Достоевский» галерея литературных прототипов героев Достоевского пополняется также русскими разновидностями романтического героя – такими, как Алеко, Германн, Печорин [*Лев Толстой и Достоевский*, XI, 128–129].

По Мережковскому, анализ образов героев должен учитывать философские и культурные контексты их конкретизации, в которых, если употребить терминологию Романа Ингардена, дополняются недоопределенные места в романе²¹. Таким смыслообразующим контекстом становится трактат «Принц» [«Государь»] Никколо Макиавелли и наполеоновские идеи [*Лев*

Толстой и Достоевский, XI, 136]. Ум Раскольникова захвачен идеей действенной, хотя и аморальной, власти, замыслом нового справедливого миропорядка, установленного при попрании моральных устоев. Сопоставляя Раскольникова и его моральный кумир – Наполеона, Достоевский показал слабость наполеоновской идеи. Оба культурных героя новой эпохи: Наполеон (как образец) и Раскольников (его гротескная копия) – проигрывают в стремлении построить новое общество, опирающееся на волю сакрализованного императора-человекобога. Прообраз и копия сходны лишь по второстепенным, внешним признакам: общим было их социальное происхождение из низов общества, отсутствие жизненных перспектив на пороге жизни, чувство отчужденности и захватившая обоих мания величия. Существенные пороки наполеоновской идеи заключаются в недостатке метафизического обоснования аксиологической системы, провозглашаемой обоими героями: как Наполеон, так и Раскольников – это пророки не от Бога, не против Бога, но пророки без Бога. Поэтому, в глазах Мережковского, они лишь смешные маски Антихриста [*Лев Толстой и Достоевский*, XI, 112, 188].

В начале 1890-х годов, Мережковский также, как Иванов, замечает сходство романов Достоевского с античной трагедией: роман Достоевского – это, по словам критика, «не спокойный плавно развивающийся эпос, а собрание пятых актов многих трагедий» [*Вечные спутники*, XVIII, 11]. Однако, поскольку Раскольников не будет новым Наполеоном, Немезида – богиня карающей справедливости – проявится в ограниченном, редуцированном виде, лишенном величия и пафоса: «[В]от истинная Немезида Раскольникова: не грозная, трагическая дева, которая карает и клянет, а только смеющаяся старушонка, покорная, тихая» [*Вечные спутники*, XVIII, 169].

В типической для себя манере видеть мир в системе антиномических сопоставлений²², Мережковский укажет на раздвоение личности Раскольникова, который, с одной стороны, принципиально придерживается абстрактной теории, а с другой – оказывается способным к сочувствию и слезам [*Вечные спутники*, XVIII, 15–16]. Раздвоение личности героев всё ярче замечается в последующих романах Достоевского. Двойники, порознь борющиеся в личности Раскольникова

и Мышкина, встречаются в душе Ставрогина. Конструкция этого персонажа – род литературной вивисекции автора и отражение его собственного раздвоения. Этот эксперимент в своем сознании Достоевский искусственно прервал, не позволяя своему герою проявить его нигилизм до конца. В романе «Подросток» писатель все же вернулся к этому типу характера. По Мережковскому, Версиров – это Ставрогин, который дожил до зрелых лет [*Вечные спутники*, XVIII, 106].

Причины раздвоения личности героев указываются разные. У Раскольниковца – это изоляция от жизни, у Мышкина – это вызванный болезнью недостаток равновесия между плотью и душой. Ставрогин, Версиров и Дмитрий Карамазов находятся под влиянием синдрома пошлости и посредственности, вызывающего моральный хаос и метафизическое опрошение [*Вечные спутники*, XVIII, 125].

Мережковский замечает в образах героев Достоевского несколько мотивов, предвосхищающих ницшеанские идеи. К ним принадлежит кирилловская мечта о человеко-божестве, которая у Ницше откликнется идеей сверхчеловека. Заповедь старца Зосимы: «Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби» (15, 292) – у Ницше повторяется в призыве Заратустры: «Я заклинаю вас, братья мои, *оставайтесь верны земле* <...>»²³ [*Лев Толстой и Достоевский*, XII, 46].

Прочтение Достоевского сквозь призму ницшеанских идей сказалось на интерпретации русского кощунства, примером которого был рассказ «Влас». По мнению Мережковского, два деревенских парня, намеревавшиеся стрелять в святое Причастие, – это типичное явление в любой религии: «в кажущемся отрицании скрыто утверждение». Указанный Достоевским единичный случай – это, по сути дела, диагноз русского дионисизма, проявлением которого, по мнению Мережковского, было в русской истории кощунственное и издевательское поведение участников «всешутейшего и всепьянейшего собора» времен Петра I. Общий образец и механизм таких явлений был проанализирован Ницше в трактате «Рождение трагедии из духа музыки» [*Лев Толстой и Достоевский*, XII, 66–70].

В анализе героев «Преступление и наказание» явственны ведущие лейтмотивы мировоззрения Мережковского: критика так называемого «исторического христианства» и надежды

на новую религиозную эпоху Третьего завета. По мнению Мережковского, в романе представлены два преступления: убийца Раскольников убил другого для осуществления личных замыслов, забывая при этом о Боге. Виновницей второго преступления является Соня. Ее жертва и самопожертвование были преступлением, против себя во имя других, но не во имя Бога. Таким образом, оба героя попрали Христову заповедь: «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф., 22, 39) [*Лев Толстой и Достоевский*, XI, 157].

Подводя итог нашему анализу, отметим как сходства, так и различия в трактовке героев Достоевского обоими представителями Серебряного века:

1) в интерпретациях Иванова и Мережковского заметно стремление выявить значение героев Достоевского с помощью категорий, заимствованных в разных культурных контекстах;

2) выявленное сходство персонажей Достоевского с героями других культур и других эпох для обоих авторов не результат заимствования, не эффект странствующих мотивов, но доказательство единой человеческой природы и универсальных, трансцендентных законов порядка вещей и хода истории;

3) направленность интерпретации зачастую непосредственно формировалась под влиянием полемики обоих авторов с современниками;

4) анализ героев Достоевского способствовал самоопределению и конкретизации собственных идейных установок обоих авторов;

5) работы Иванова более методичны; ивановская интерпретация укладывается в рамки созданной поэтом своеобразной теории анализа литературного героя;

6) по мнению Иванова, герои Достоевского – это неизвестные до сих пор в России личностные типы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кажется, первой монографией, посвященной проблеме восприятия Достоевского представителями Серебряного века, была работа польского слависта Телесфора Позняка: *Pożniak T. Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich*, Wrocław, 1969. В книге тщательно проанализированы работы

как старших, так и младших символистов, а также высказывания противников символизма. Остановившись на текстах Д. Мережковского и Вяч. Иванова, Т. Позняк обращает внимание на следы инспирации Достоевским, появляющиеся уже в ранней поэзии обоих представителей русского символизма. Позняк подчеркивает, что оба русских символиста, намного опережая позднейшие исследования творчества Достоевского, заметили сходство романов автора «Бесов» и жанра трагедии. В текстах Мережковского ученый обращает внимание на вопрос святости тела и святости духа, в текстах Иванова – на влияние идей Платона, Вл. Соловьева и Ф. Ницше, которые сказались в интерпретации творчества Достоевского и способствовали конкретизации существенной для Иванова концепции преодоления индивидуализма и своеобразного учения о демонологии. Смысл человеческой судьбы, как показали ивановские разборы произведений Достоевского, выявляется в ракурсе метафизики, психологии и в контексте внешних событий. Кроме упомянутой монографии, Т. Позняк посвятил Достоевскому книгу «Dostojewski i Wschód: szkic z pogranicza kultur» (Wrocław, 1992).

- ² Иванов Вяч. Живое предание // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Д. Иванов и О. Дешарт. Т. 3. Bruxelles, 1979. С. 347. Другие тома этого издания печатались: I – 1971, II – 1974, IV – 1987. Если не указано иначе, ссылки на работы Вяч. Иванова даются по этому изданию с указанием в тексте заглавия, тома и номера страницы.
- ³ Фридлиндер Г. Достоевский и Вячеслав Иванов // Фридлиндер Г. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб., 1995. С. 396.
- ⁴ См.: Минц З. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 59–96.
- ⁵ Иванович М. Вячеслав Иванов и Бахтин // Vjačeslav Ivanov: russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposiums, Heidelberg 4–10, September 1989 / Hrsg. W. Potthoff. Heidelberg, 1993. S. 223–239.
- ⁶ См.: Булгаков С.Н. Русская трагедия // Булгаков С.Н. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1993. С. 501. Текст впервые опубликован: Русская мысль. 1914. № 4. II паг. С. 1–26. Не имеющий аналогов в истории жанра, необыкновенный характер романов Достоевского поощрял критиков давать им разные определения. Кроме названия «роман-трагедия», существуют также «роман-мистерия», «роман-прозрение», «идеологический роман» и др. См.: Богданова О. Под созвездием Достоевского. Художественная проза рубежа XIX–XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы. М., 2008. С. 146.
- ⁷ Ответ Иванова стал основой его текста «Основной миф в романе “Бесы”», напечатанного впервые в журнале «Русская мысль» (1914, кн. IV). См. также примечания к работе С.Н. Булгакова «Русская трагедия» [на сайте:] <http://www.vehi.net/bulgakov/tragediya.html>
- ⁸ В монографии «Дионис и прадионисийство» Иванов пользовался термином «высшая герменевтика».

- ⁹ Как считает Иванов, излюбленное Достоевским слово «проникновение» было основой изобретенного писателем слова «проникновенный» [*Достоевский и роман-трагедия*, IV, 419].
- ¹⁰ О герменевтических положениях Иванова см.: *Силард Л.* Несколько заметок к учению В. Иванова о катарсисе // *Культура и память. Третий Международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову. Доклады на русском языке / Под ред. Ф. Мальковати. Firenze, 1988. С. 143–154; Гидини К.* Литературная критика и герменевтика в работах Иванова о Достоевском. Некоторые общие замечания // *Vjačeslav Ivanov: russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph. S. 190–203.*
- ¹¹ Я пользуюсь польским изданием: *Girard R. Koziół ofiarny / Przeł. M. Goszczyńska, Łódź, 1991. S. 180.*
- ¹² Анализ ивановской интерпретации мифа об Эдипе см.: *Dudek A.* Mit o Edypie w interpretacji Wiaczesława Iwanowa // *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Slavica Wratislaviensia CXV. Wrocław, 2001. S. 113–122.*
- ¹³ *Rosenthal B. G.* Vyacheslav Ivanov's Visions of «Sobornost'» // *California Slavic Studies. 1992. Vol. 14. P. 152.*
- ¹⁴ *Paluch A. K.* Edward Burnett Tylor (1832–1917) // *Paluch A. K.* Mistrzowie antropologii społecznej. Warszawa, 1990. S. 28–29.
- ¹⁵ *West J.* Ivanov's Theory of Knowledge: Kant and Neo-Kantianism // *Vyacheslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher / Ed. by R. L. Jackson and L. Nelson. Yale Center for International and Area Studies. New Haven, 1986. P. 313–325.*
- ¹⁶ А. Гусейнов замечает, что в работе «Свобода воли и нравственность» Шопенгауэр назвал эмпирическим характером «индивидуальную вариацию интеллигбельного характера», см.: *Гусейнов А.* История этических учений [на сайте:] http://www.i-u.ru/biblio/archive/guseynov_istorija/31.aspx
- ¹⁷ Анализ ивановской концепции демонологии см.: *Dudek A.* Demonologia Wiaczesława Iwanowa // *Wizja człowieka i świata w myśli rosyjskiej / Pod red. L. Suchanka. Kraków, 1998. S. 87–106.*
- ¹⁸ *Dudek A.* Demonologia Wiaczesława Iwanowa. S. 100.
- ¹⁹ *Laurentin R.* Démon – mythe ou réalité?: enseignement et expérience du Christ et de l'Église. Я пользуюсь польским изданием: *Laurentin R.* Szatan. Mit czy rzeczywistość? Nauczanie Chrystusa i Kościoła / *Przeł. T. Szafrński* Warszawa, 1997. S. 37.
- ²⁰ *Мережковский Д.* Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы // *Мережковский Д.С.* Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 18. М., 1914. С. 11, 18. Далее ссылки на произведения Мережковского даются по этому изданию, в тексте указывается заглавие, том и номер страницы.
- ²¹ Р. Ингарден замечает, что «количество и расположение мест неполной определенности при изображении действительности бывают различны. <...> Схематичность каждого произведения художественной литературы (и литературы вообще) можно обосновать соображениями общего характера. Она проистекает, во-первых, из существенной диспропорции между языковыми средствами изображения и тем, что должно быть изображено в произведении, а во-вторых, из условий эстетического восприятия произведения художественной

литературы, которые также имеют существенное значение» (см.: Ингарден Р. Схематичность литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике / Пер. с польского А. Ермилова и Б. Федорова. М., 1962. С. 46.

²² Ср. мнение Н. Бердяева о свойствах религиозной мысли Мережковского: «Он остается в вечном двоении, и это двоение – наиболее характерное, наиболее оригинальное в нем» (Бердяев Н. Новое христианство (Д.С. Мережковский) // Д.С. Мережковский: Pro et Contra. Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников. СПб., 2001. С. 335).

²³ Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого / Пер. Ю.М. Антоновского // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 8.