

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ДОСТОЕВСКИЙ И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

«Серебряный век» — эпоха русского художественного и религиозно-философского Ренессанса конца XIX—начала XX в. — сыграл исключительную роль в истории осознания роли Достоевского в истории русской культуры и всей человеческой мысли. Появившиеся в это время работы о Достоевском Иннокентия Анненского, Д. С. Мережковского, А. Л. Волынского, В. В. Розанова, Л. Шестова, С. Н. Булгакова, Вяч. И. Иванова, Н. А. Бердяева, высказывания о нем А. А. Блока и Андрея Белого стали в истории русской культуры новым этапом в осмыслении творчества Достоевского по отношению к эпохе Белинского, Добролюбова, Писарева, Михайловского (и даже Вл. С. Соловьева, который, несмотря на то большое влияние, которое он оказал на русскую поэзию и философию начала XX в., все же смотрел на творчество Достоевского глазами человека скорее XIX, чем XX столетия. Не случайными с этой точки зрения представляются оценка Вл. Соловьевым диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» как «первого шага к положительной эстетике», его отрицание высшего философского и религиозного смысла поэзии Пушкина и ядовитые, насмешливые пародии на стихи ранних представителей русского символизма).

Но наиболее глубокими и плодотворными среди трудов о Достоевском, созданных в эту новую эпоху, являются, без сомнения, посвященные ему работы Вячеслава Иванова (1866—1949). Несмотря на сравнительно небольшой объем этих работ по сравнению с книгами Волынского, Мережковского, Розанова, Шестова или Бердяева, они — при крайнем своем лаконизме — поражают и сегодня присущей им необычайной емкостью и глубиной понимания. И не случайны статьи и книги В. Иванова о Достоевском оказали огромное влияние на всю последующую науку о нем — отечественную и зарубежную. Плодотворность идей, высказанных о Достоевском В. И. Ивановым, наглядно подтверждается тем, что они дали решающий толчок в осмыслении творчества Достоевского таким различным, во многом противоположным по своему духу представителям отечественной науки о Достоевском, как М. М. Бахтин (осмысление Достоевским идей и переживаний другого человека

как нераздельной части личности его главных героев, провозглашенная им формула: «Ты еси!»), Я. Э. Голосовкер («Достоевский и Кант»), Ю. Г. Кудрявцев («Три круга Достоевского») и многим другим. В известном смысле можно с полным основанием сказать, что в работах о Достоевском В. И. Иванова содержатся зачатки едва ли не всего того, что было высказано наукой о Достоевском в XX в. учеными всего мира.

Вячеслав Иванов углубленно занимался Достоевским на протяжении почти всей жизни. В 1908 г. он посвятил ему ряд страниц в статье о пушкинских «Цыганах» в т. II знаменитого Собрания сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова. Ряд замечаний о Достоевском содержат статьи и очерки в сборнике «По звездам» (СПб., 1909). В 1916 г. в издательстве «Мусaget» вышел сборник «Борозды и межи», в который вошли статья «Достоевский и роман-трагедия» — публичная лекция, впервые напечатанная в «Русской мысли» (1911, № 5—6), и приложение к ней — экскурс «Основной миф в романе „Бесы“» (1914). Наконец, в сборнике статей «Родное и вселенское» (М., 1918) опубликована замечательная статья В. Иванова «Лик и личины России (к исследованию идеологии Достоевского)» (1917). В 1932 г. эти статьи В. Иванова о Достоевском в существенно переработанном и дополненном виде вошли в завершающую в Париже в 1931 г. и изданную на немецком языке его монографию «Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика»,<sup>1</sup> переведенную в 1952 г. на английский язык.<sup>2</sup> В 1985 г. монография эта была опубликована посмертно на русском языке сыном поэта Д. В. Ивановым, а затем в 1987 г. вошла в изданный под его и О. Дешарт редакцией т. 4 «Полного собрания сочинений» отца.<sup>3</sup>

## 1

«Достоевский кажется мне наиболее живым из всех от нас ушедших богатырей духа» — этими словами Вяч. Иванов начал в 1911 г. свою лекцию «Достоевский и роман-трагедия». «Он жив среди нас, потому что от него и через него все, чем мы живем — и наш свет и наше подполье. Он великий зачинатель и предопределиватель нашей культурной сложности. До него все в русской жизни, в русской мысли все было просто. Он сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство (...) Он как бы переместил нашу планетарную систему: он принес нам, еще не пережившим того откровения личности, какое изживал Запад уже в течение

<sup>1</sup> *Iwanow W. Dostojewskij. Tragödie — Mythos — Mystik / Autorisierte Übers. von A. Kreisling. Tübingen, 1932.*

<sup>2</sup> *Iwanow V. Freedom and the tragic life. London; New York, 1952; New York. 1957.* См. реферат *И. Роднянской*: Вяч. И. Иванов. Свобода и трагическая жизнь. Исследование о Достоевском // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 218—238.

<sup>3</sup> *Иванов Вячеслав. Эссе, статьи, переводы. Bruxelles. 1985. С. 1—108.* Все статьи Вяч. Иванова о Достоевском собраны в кн.: *Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 243—252; Брюссель, 1987. Т. 4. С. 399—588. Ср. там же. С. 757—770.*

столетий, — одно из последних и окончательных откровений о ней, дотоле неведомых миру».<sup>4</sup>

Но Достоевский был, по Вяч. Иванову, не только великим художником-мыслителем, поставившим будущему «вопросы, которых до него никто не ставил...»,<sup>5</sup> равно как и не только создателем целой плеяды «беспокойных скитальцев», которые и сегодня «стучатся в наши дома в темные и в белые ночи, узнаются на улицах в сомнительных пятнах петербургского тумана и располагаются беседовать с нами в часы бессонницы в нашем собственном подполье».<sup>6</sup> «Зодчий подземного лабиринта в основаниях строящегося поколениями храма», он создал для литературы новый «принцип формы»: «его лабиринтом был роман, или, скорее, цикл романов, внешне не связанных прагматической связью и не объединенных общим заглавием, подобно составным частям эпопеи Бальзака, но все же сросшихся между собой своими корнями столь неразрывно, что самые ветви их казались сплетающимися...». Эту связь между романами Достоевского, образующими «единое многочастное действие» — «вечную эпопею о войне Бога и дьявола в человеческом сердце», — тонко почувствовал уже Иннокентий Анненский.<sup>7</sup>

Основную особенность всей «новой эпохи всемирной литературы XVII—XX вв.» Вяч. Иванов усматривает в том, что в отличие от Древнего мира и средних веков художественное произведение стало отныне «творением единичного творца, принесшего миру свою весть, а не пересказавшего (...) то, что уже просилось на уста у всех и, по существу, давно было ведомо и желанно всем». Поэтому в отличие от гомеровского эпоса и античной трагедии (или од Пиндара) «современный роман даже у его величайших представителей не может быть признан делом искусства всенародного, хотя бы он стал достоянием и всего народа...». И все же именно роман — «творение единоличного творца» — в новое время «сделался основной, всеобъемлющей и всепоглощающей формой в художественном слове, формой, особенно свойственной переживаемой нами поре и наиболее приближающей наше творчество одиноких и своеобразных художников к типу всенародного искусства». И притом, хотя роман относится не к героическому, а к «среднему» роду искусства, к которому можно, следуя примеру французского критика Эннекена, применить термин искусства не «всенародного», но «демотического (от слова «демос» — народ)», «этот роман среднего, демотического искусства» возвышается в созданиях великих романистов XIX в. и «прежде всего самого Достоевского до высот мирового, вселенского эпоса пророчественного самоопределения народной души».<sup>8</sup>

Утеряв связь с мифом и религией, потеряв свою прежнюю всенародность, античная словесность «в конце развития» дала не-

<sup>4</sup> Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 5, 7.

<sup>5</sup> Там же. С. 7.

<sup>6</sup> Там же. С. 6.

<sup>7</sup> Там же. С. 8, 9.

<sup>8</sup> Там же. С. 10, 11.

ожиданно «не только идиллию о Дафнисе и Хлое», но уже и «Золотого осла». А после того как в средние века рыцарский роман, «оторвавшись от низменной действительности», предался «изображению легендарного и символического мира, отделив от себя в узкий, рядом текущий ручеек все мелочно бытовое и анекдотически или сатирически забавное», жанр его претерпел новую трансформацию: «Случилось это потому, что со времен Боккаччио и его „Фиамметты“ росток романа принял прививку могущественной и волевой энергии — глубоко революционный яд индивидуализма (...) Таким роман дожил через несколько веков новой истории и до наших дней, когда оставаясь верным зеркалом индивидуализма, определившего собою с эпохи Возрождения новую европейскую культуру; и, конечно (...) не суждено ему, роману, измельчать и раздробиться в органически неоформленные и поэтически неместительные рассказы и новеллы, как плугу не суждено уступить свое место поверхностно царапающей землю сохе, но роман будет жить до той поры, пока созреет в народном духе единственно способная и достойная сменить его форма-соперница — царица Трагедия, уже высылающая в мир первых вестников своего торжественного пришествия».<sup>9</sup>

Итак, форма романа, созданная Достоевским, является, с точки зрения Вяч. Иванова, вершиной жанра романа в мировой литературе и вместе с тем предвестницей смены романа как господствующего жанра литературы нового времени грядущим возрождением жанра трагедии как обновленной формы уже не «демотического», а подлинно «всенародного» искусства. Причем, если основным пафосом романа было прославление индивидуума, то пафосом будущей трагедии будет преодоление «яда» индивидуализма, таинство возвращения человека к единству с народом, а равно с Богом и вселенной.

Принимая выдвинутый уже Д. С. Мережковским, И. Ф. Анненским, М. А. Волошиным (а позднее и С. Н. Булгаковым) применительно к содержанию и форме романов Достоевского термин «роман-трагедия», Вяч. Иванов хочет наполнить его новым, более глубоким содержанием. Уже «Илиада» была по существу (в отличие от «Одиссеи») трагедией в эпической форме. Эсхил и Софокл освободили эту высшую форму всенародного искусства от эпической оболочки. Достоевский же, будучи художником-романистом в максимальной степени по сравнению со своими предшественниками, вернул роман к исконной форме трагедии, создав новый синкретический литературный жанр, в котором неразрывно слиты между собой элементы нового (романного) эпоса и трагедии, а вместе с тем элементы литературы, мифологии и религии. И это черта не внешней, а внутренней формы романов Достоевского, составляющая их плоть и кровь. И именно это позволило Достоевскому, будучи единоличным романистом-творцом, стать величайшим предвестником нового «всенародного» искусства.

<sup>9</sup> Там же. С. 11—14. Под этими «первыми вестниками» Вяч. Иванов имел в виду скорее всего опыты И. Ф. Анненского и свои собственные в жанре трагедии.

В связи с этим нельзя не отметить первой (и главной) особенности подхода Вяч. Иванова к Достоевскому. Филолог-античник по своему образованию, хорошо знакомый с работами А. Н. Веселовского об исторической поэтике,<sup>10</sup> Вяч. Иванов рассматривает творчество Достоевского и созданную им форму романа в широком контексте истории античной, западноевропейской и русской культуры — от Гомера и Эсхила до начала XX в. И в то же время самую историю культуры (и литературы как ее части) он неразрывно связывает с историей общества, мифологии и религии, которые, в его понимании, обуславливают «принцип мирозерцания»<sup>11</sup> художника, а вместе с тем и «принцип формы», определяющий структуру его произведений, их фабулу и сюжет, взаимодействие их персонажей, человеческие черты последних. Все это определяет особую масштабность наблюдений Иванова. И неудивительным представляется поэтому отмеченное выше обстоятельство, что при всем лаконизме уже первой его работы о Достоевском ее основные идеи получили широчайшее хождение в последующей научной литературе о писателе — у нас и за рубежом.

Любопытно и то, что мысль Вяч. Иванова о Достоевском — завершителе истории нового европейского романа — и предвосхищения в его творчестве иного цикла литературного развития прозвучала в годы публикации статьи «Достоевский и роман-трагедия» в журнальном тексте книги Д. Лукача «Теория романа», хотя Лукач в это время не читал по-русски и не мог быть знаком со статьей своего русского единомышленника, предвосхитившего эту его идею на пять лет.

Вводя романы Достоевского в контекст мировой культуры, Вяч. Иванов касается не только родства «романа-трагедии» Достоевского с творчеством Эсхила, Софокла, Данте, но и отмечает влияние на него Руссо, Шиллера, Гофмана, Бальзака и Диккенса, Пушкина, Гоголя, Лермонтова, а также на близость колорита некоторых его сцен к колориту аналогичных сцен в романах Ж. П. Рихтера. В то же время в отличие от Лермонтова, который «с его идейной многозначительностью и зорким подходом к духовным проблемам современности не мог не быть одним из определяющих этапов в развитии русского романа до тех высот трагедии духа, на какие вознес его Достоевский», Гоголь, по мнению Вяч. Иванова, мог воздействовать на Достоевского только в эпоху «Бедных людей». В остальном же Достоевский и Гоголь как художники полярно противоположны друг другу: «у одного лики без душ, у другого лики душ», «души живые и живущие».<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Там же. С. 19; *Iwanow W. Dostojewskij*. Tübingen. 1932. S. 7; *Иванов Вяч. Эссе*, статьи, переводы. Bruxelles, 1985. С. 9.

<sup>11</sup> *Иванов Вяч.* Борозды и межи. С. 31.

<sup>12</sup> Там же. С. 17.

«Новизна положения, занятого со времен Достоевского романом в его литературно-исторических судьбах, заключается (...) в том, что он стал под пером нашего художника трагедией духа», — гласит итоговый вывод Вяч. Иванова, определяющий место Достоевского в истории романа и вместе с тем характеризующий сокровенную суть его «романа-трагедии».<sup>13</sup> Отказавшись от самодовлеющей, неистощимо изобретательной радости вымысла (того, что Гете определил словами «Die Lust zu fabulieren»), Достоевский сблизил роман с «духом музыки»: «подобно творцу симфоний, он использовал его механизм для архитектоники трагедии и применил к роману метод, соответствующий тематическому и контрапунктическому развитию в музыке — развитию, излучинами и превращениями которого композитор приводит нас к восприятию и психологическому переживанию целого произведения, как логического единства».<sup>14</sup> Вместе с тем, подобно трагедии, роман Достоевского «есть роман катастрофический»; «его развитие спешит к трагической катастрофе». Причем «каждая клеточка этой ткани есть уже малая трагедия в себе самой»: «закон эпического ритма» «обращает его создания в систему напряженных мышц и натянутых нервов». Здесь действуют «лица-символы» и «идеи-силы», совершается в борьбе Ормузда и Аримана «свой апокалипсис и свой новый страшный суд», освященный трагическим «очищением» — «катарсисом» поэтаки Аристотеля.<sup>15</sup> Но антиномия, лежащая в основе трагедии, у Достоевского воплощается в отличие от трагедии древних не в мире богов и героев, а в «людском мире и общественном строе». А потому она неизбежно выражается в преступлении. И эту венчающую каждый из его романов «катастрофу-преступление» «наш поэт должен по закону своего творчества объяснить и обусловить тройко: во-первых, из метафизической антиномии личной воли (...) во-вторых, из психологического прагматизма (...) в-третьих, наконец, из прагматизма внешних событий, из их паутинного сцепления...». «Огромная сложность прагматизма фабулистического, сложность завязки и развития действия служит как бы материальной основой для еще большей сложности плана психологического. В этих двух низших планах раскрывается вся лабиринтность жизни и вся зыбучесть характера эмпирического. В высшем, метафизическом плане нет более никакой сложности, там последняя завершительная простота последнего, или, если угодно, первого решения, ибо время там как бы стоит: это царство — верховной трагедии, истинное поле, где встречаются для поединка, или судьбища, Бог и дьявол, и человек решает суд для целого мира, который и есть он сам, быть ли ему, то есть быть в Боге, или не быть, то есть быть в небытии (...) Внешняя жизнь и треволнения нужны Достоевскому только, чтобы

<sup>13</sup> Там же. С. 19—20.

<sup>14</sup> Там же. С. 20. Этот тезис получил дальнейшее развитие в работах А. Альшванга.

<sup>15</sup> Там же. С. 21, 9, 20, 22.

подслушать через них одно окончательное слово личности: „да будет воля Твоя“, или же: „моя да будет, противная Твоей“.<sup>16</sup>

В отличие от Вл. Соловьева, считавшего, что в творчестве Достоевского герои располагаются как бы друг подле друга и их душа не претерпевает глубокого внутреннего развития, Вяч. Иванов видит в Достоевском «сильнейшего диалектика», в центре внимания которого метафическое движение духа, «внутреннее перерождение личности»: в каждом романе он проводит своих героев (а вместе с ними и читателя), подобно Данте, «через муки ада и мытарства чистилища до порога обитателей Беатриче...».<sup>17</sup> Причем при изображении внутреннего пути катарсического очищения героя для Достоевского «все внутреннее должно быть обнаружено в (...) антиморальном действии». Это действие ведет сначала к «катастрофепреступлению», а через него к «возродительному душевному процессу» — внутреннему очищению души и сердца в смерти, страдании и искуплении.<sup>18</sup> Лично пережитое Достоевским на каторге «насильственное обезличение» помогло ему «в его тайном деле жертвенного расточения души своей», позволило ему отторгнуться от своего я — и тайну этого отторжения, испытанного им «экстатически», Достоевский передал своим героям. Отсюда вытекают не только внутренние, духовно содержательные, но и «формальные особенности творчества» Достоевского: «дикая или тихая иступленность, присущая большинству выводимых Достоевским лиц», «чрезмерное преобладание свойственного трагедии патетического начала (...) над спокойным объективизмом эпоса», «односторонне криминалистическая постройка романов». «Необходимость с крайнею обстоятельностью и точностью представить психологический и исторический прагматизм событий, завязывающихся в роковой узел, приводит к почти судебному протоколизму тона, который заменяет собой текучую живопись эпического строя. Вместо согретого мечтательной беспечностью повествования, заставляющего ощущать приятность бескорыстного, бесцельного созерцания, поэт ни на минуту не оставляет приемов делового отчета и осведомления. Так достигает он иллюзии необычайного реалистического правдоподобия, безусловной достоверности, и ею прикрывает чисто поэтическую, грандиозную условность создаваемого им мира...».<sup>19</sup>

Решить эту сложную задачу, «превратить ткань условного следствия в живую ткань чисто поэтического — и притом романтического по своему наряду — рассказа» Достоевскому, подобно Рембрандту, Бодлеру, художникам-импрессионистам, помогает «лиричность» освещения — «темные скопления теней по углам замкнутых затворов» рядом с «яркими озарениями преднамеренно брошенного света, дробящегося искусственными снопами по выпуклостям и очертаниям

<sup>16</sup> Там же. С. 24, 41, 42. Ср.: Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского. М., 1979; 1991.

<sup>17</sup> Там же. С. 38, 26.

<sup>18</sup> Там же. С. 38, 23—26.

<sup>19</sup> Там же. С. 27, 28.

впадин»: «он весь устремлен не к тому, чтобы (подобно Толстому. — Г.Ф.) вобрать в себя окружающую данность мира и жизни, но к тому, чтобы, выходя из себя, проникать и входить в окружающие его лики жизни», ибо другие люди, человеческие личности ему «реально соприродны». Вот почему «разведчик и ловец в потемках душ, он не нуждается в озарении предметного мира»: его муза, «похожей (...) на обезумевшую Дионисиеву мэнаду», свойственно «экстатическое и ясновидящее проникновение в чужое я», а потому он «намеренно погружает свои поэмы (...) в сумрак, чтобы, как древние Эриннии, выслеживать и подстергать в ночи преступника», таясь и выжидая до поры и времени «за выступом скалы».<sup>20</sup>

3

Переходя к вопросу о «принципе мировоззрения» и о существовании его понимания реализма, Вяч. Иванов выдвигает в качестве основы последнего не познание, а «проникновение». «Проникновение, — поясняет этот свой фундаментальный вывод замечательный русский критик-символист, — есть некий *transcensus* субъекта, такое его состояние, при котором возможным становится воспринимать чужое я не как объект, а как другой субъект (...) Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении всею волею и всем разумением чужого бытия: „ты еси“. При условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, как бы исчерпывающей содержание моего собственного бытия, чужое бытие *перестает быть для меня чужим*, „ты“ становится для меня другим обозначением моего субъекта. „Ты еси“ значит не „ты познаешься мною как сущий“, а „твое бытие переживается мною, как мое“, или „твоим бытием я познаю себя сущим“. *Es, ergo sum* (...) Достоевский не пошел по путям Сократа на поиски за нормою добра (...) Он не обольщался мыслью, что добру можно научить доказательствами и что правильное понимание вещей, само собою, делает человека добрым (...) Реализм Достоевского был его верою, которую он обрел, потеряв душу свою. Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я как самобытного, беспредельного и полновластного мира, содержало в себе постулат Бога как реальности, реальной всех этих абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: „ты еси“».<sup>21</sup>

Общеизвестно, что приведенный выше тезис Вяч. Иванова был положен М. М. Бахтиным в основу его понимания романа Достоевского как романа полифонического. «Впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского, — пишет

---

<sup>20</sup> Там же. С. 28—31. Эти соображения Вяч. Иванова получили развитие в работах о Достоевском Л. Гроссмана, Ю. Майер-Грефе, Ю. Иваска, М. Кадо и ряда других позднейших ученых и критиков.

<sup>21</sup> Там же. С. 36. Ср. также этюд Вяч. Иванова «Ты еси» (1907): *Иванов Вяч. По звездам*. СПб., 1909. С. 425—434; *Иванов Вяч. Собр. соч.* Брюссель, 1979. Т. 3. С. 262—268.



по этому поводу Бахтин, — нащупал Вячеслав Иванов, правда только нащупал (...) Утвердить чужое „я“ не как объект, а как другой субъект — таков (по Вяч. Иванову. — Г. Ф.) принцип мировоззрения Достоевского. Утвердить чужое „я“ — „ты еси“ — это и есть та задача, которую, по Иванову, должны разрешить герои Достоевского, чтобы преодолеть свой этический солипсизм и превратить другого человека из тени в истинную реальность (...) Утверждение чужого сознания как полноправного субъекта, а не как объекта является этико-религиозным постулатом, определяющим содержание романа (...) Мир Достоевского глубоко персоналистичен».<sup>22</sup>

Правда, Бахтин утверждает, что Иванов не довел своей мысли до конца, истолковав утверждение (или не утверждение) чужого «я» героем лишь как тематический стержень романов Достоевского, а не как принцип его поэтики. Поэтому Иванов, по Бахтину, продолжал рассматривать роман Достоевского (в отличие от самого Бахтина) в пределах романа «монологического типа».<sup>23</sup> Однако, как приходилось уже неоднократно указывать автору настоящих строк, именно проблема соотношения «полифонической» и «монологической» структуры в романе служит, по его мнению, ахиллесовой пятой концепции Бахтина (при всем достоинстве его конкретного анализа «полифонической» и «диалогической» стихий в романах Достоевского). Ибо в действительности не существует (если не говорить о риторических «романах» поздней античности и о рыцарском романе средних веков) в химически чистом виде ни чисто «монологического», ни чисто «полифонического» типа романа. Зачатки полифонизма есть уже в «Сатириконе» Петрония и «Золотом осле» Апулея. В романах же Достоевского полифоническая и монологическая стихии *сложно сопрягаются друг с другом* вопреки мнению Бахтина. И работы Вячеслава Иванова о Достоевском в значительной мере как раз и служат наилучшим доказательством ошибочности ряда поэтологических идей Бахтина (несмотря на ту широкую популярность, которую они получили в наше время — в значительной мере вследствие того, что широкий, философско-метафизический подход к наследию Достоевского сменился у Бахтина задачами эмпирического описания и классификации исторических модификаций жанра романа и его различных «хронотопов»).

Положив в основу анализа исторического генезиса жанра романа Достоевского идею возникновения его не в качестве закономерного результата развития жанра европейского романа на протяжении веков, а в результате трансформации мотивов и формальных особенностей, принципиально противостоявших в ходе истории культуры основной линии развития романа элементов мениппеи и ее последующих — карнавальных — преобразований, Бахтин под влиянием К. Ф. Флегеля, С. Рейнаха, А. Пиотровского, Ф. Зелинского, К. Бурдаха, Г. Рейха и ряда других исследователей сатурналий, гротеска, «мира наизнанку» и т. д. фактически (хотя и не отдавая

<sup>22</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 10—11.

<sup>23</sup> Там же. С. 12.

себе, по-видимому, в этом отчета) подчинил свою схему истории романа таким общественно-философским течениям своего времени, целью которых объективно было стремление оторвать роман от тех его религиозно-мифологических истоков, с которыми связывал происхождение романа в своих лекциях по теории поэтических родов в их историческом развитии А. Н. Веселовский.<sup>24</sup> Будучи, с одной стороны, человеком религиозным, а с другой стороны, живя в обстановке, когда отречение от старых научных традиций и желание построить на их месте новое, внерелигиозное сознание стало своего рода зовом времени, Бахтин отказался и от традиции русского шеллингианства (которое связывало воедино поэзию, философию и религию) и постарался в своих книгах о Достоевском и Рабле, а равно и в других этюдах по исторической поэтике, строго отграничить их друг от друга. Отсюда его разрыв не только с А. Н. Веселовским, но и с А. А. Потебней, и с религиозно-философской традицией Вяч. Иванова, взгляды которого он признал в конечном счете всего лишь «метафизическими и этическими утверждениями, которые не поддаются никакой объективной проверке...».<sup>25</sup>

Между тем значение Вячеслава Иванова в истолковании Достоевского состоит именно в том, что, оставаясь верным традиции русского шеллингианства, он стремился уже в первых своих работах о Достоевском связать его художественное видение мира, принципы его мировоззрения и формально-композиционного построения его романов с религиозно-мифологической подосновой всякого большого искусства — в том числе искусства Достоевского. «В новой истории трагедия почти отрывается от своих религиозных основ, и потому падает», — утверждает Вяч. Иванов, анализируя путь развития европейской послешекспировской трагедии. Достоевский же, хотя он писал не трагедии, а всего лишь «романы-трагедии», предназначенные для чтения, а не для сцены, *возродил мифологическое и религиозное чувство*, исконно присущее трагедии как жанру, считал Иванов. Отсюда роль в его романах идей вины и возмездия, веры и неверия, индивидуалистического солипсизма и переживания личности другого человека как своей собственной личности, приводящее Достоевского не только к утверждению философско-художественного принципа «ты еси», но и к признанию «абсолютной реальности Бога», а также «вековой» личности Христа. «Эмпирическое преступление» героя в романах Достоевского есть лишь внешнее выражение «преступления метафизического»: отпадения души человека от Бога, борьбы с ним и мистического возвращения к нему.<sup>26</sup>

Отсюда проистекает необычное для позитивистски настроенной науки конца XIX в. стремление Вяч. Иванова отыскать в романах Достоевского рудименты древнего мифологического мировоззрения. Эта тенденция Вяч. Иванова проявилась отчетливо уже в статье «Достоевский и роман-трагедия» и сопровождающем ее публикацию

<sup>24</sup> К сожалению, литографированный курс этих лекций до сих пор не издан.

<sup>25</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 12.

<sup>26</sup> Иванов Вяч. Борозды и межи. С. 42—47.

особом экскурсе «Основной миф в романе „Бесы“». Предвосхищая юнговскую теорию «архетипов», Вяч. Иванов приходит к выводу, что в «романном» типе сознания прощупывается более древний мифологический слой. Эта идея русского критика-символиста, получившая дальнейшее, более полное развитие в 1924 г. в книге «Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика», предвосхитила целое направление в европейской и американской филологической науке, а также в истории романа XX в. (хотя корни его можно обнаружить уже в «Саламбо» Г. Флобера, «Нана» Э. Золя, а также в музыкальных драмах Р. Вагнера).

В экскурсе «Основной миф в романе „Бесы“» Вяч. Иванов в первую очередь проводит параллель между Ставрогиным и Фаустом, Верховенским и Мефистофелем, а также Хромоножкой и Гретхен в «Фаусте» Гете. Но уже здесь, так же как в статье «Достоевский и роман-трагедия», для истолкования образной ткани и религиозного содержания романов Достоевского он привлекает мотивы греческих мифов, Евангелия, «Божественной комедии», агиографической литературы, русских христианских легенд и народных религиозных поверий, а также учения о «богоносной соборности», восходящего к А. С. Хомякову и другим старшим славянофилам, идеям Вл. Соловьева о «Мировой душе» и «Вечной женственности в аспекте русской Души», которая страдает от засилия и насильничества «бесов», искони борющихся в народе с Христом за обладание мужественным началом народного сознания. В последующих статьях Вяч. Иванова 1916 г. и в его книге 1924 г. число подобных религиозно-мифологических символов и параллелей к романам Достоевского увеличивается. При этом мифологическая и мистическая глубина содержания романов Достоевского углубляется посредством привлечения к их истолкованию материала «Орестеи» Эсхила, «Царя Эдипа», «Антигоны» и «Эдипа в Колоне» Софокла, сказаний об извечной борьбе Бога и Люцифера, Ормузда и Аримана и т. д. Одновременно увеличивается и количество привлекаемых для сопоставлений произведений Достоевского, их фабульных ситуаций. За анализом «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов» в главах «Миф» и «Богословие» книги 1932 г. следует мифологическое и богословское истолкование сюжета и образов «Братьев Карамазовых». Причем уже самые названия трех глав второй части книги Вяч. Иванова «Миф» — «Зачарованная невеста», «Бунт против Матери-Земли» и «Чужеземец» — подчеркивают связь основных мотивов творчества Достоевского с образами и мотивами не только мифа, но и народной сказки. А в главе второй части III («Агиология») Вяч. Иванов — впервые в научной литературе о Достоевском — проводит аналогию между братьями Карамазовыми и тремя братьями русской народной сказки, из которых младший выступает уже изначально как «избранник судьбы».<sup>27</sup>

<sup>27</sup> *Иванов Вяч* Эссе, статьи, переводы Bruxelles, 1985. С. 92 (ср. *Iwanow W.* Dostojewskij Tübingen, 1932. S. 121). Эта мысль Вяч. Иванова воскресла через тридцать лет в работах Дж. Гиббiana и В. Е. Ветловской.

Одна из главных наиболее важных идей Вячеслава Иванова — истокателя Достоевского состоит в том, что каждый из героев Достоевского — неотъемлемая частица современной ему России. Поэтому персонажи романов Достоевского *дополняют друг друга*. Это относится и к «братьям-врагам» Мышкину и Рогожину, и к Настасье Филипповне и Аглае, и к Ставрогину, Верховенскому, Хромоножке, Кириллову, Шатову, к отцу и трем братьям Карамазовым, к Смердякову, Илюшечке, Коле Красоткину, Зосиме. Каждая из этих многочисленных «личин» приоткрывает какую-то частицу вечного «лика» России — ее безобразия и красоты, греховности и святости. И точно так же русский народ и интеллигенция составляют для Вяч. Иванова *две взаимосвязанные ипостаси русской национальной стихии* — ее идеальное и реальное начала, находящиеся в вечном брожении и борьбе и в то же время образующие — при всей пестроте и сложности составляющих ее элементов — единое целое.<sup>28</sup> Достоевский в изображении Вячеслава Иванова не предстает носителем «русской идеи» (как в изображении Булгакова и Бердяева) или имперского сознания со свойственными ему великодержавностью и презрительным отношением к «малым народам»), а как наследник и продолжатель высоких общечеловеческих идеалов христианства, предвосхищающий в своих прозрениях грядущее обновление человеческой нравственности и общежития людей на Земле согласно заветам Спасителя и основанной на них готовности каждого члена общества добровольно отдать свою жизнь во имя спасения ближнего, готовности, идеальной проекцией которой является формула «ты еси».

Перерабатывая свои статьи в форму книги, Вяч. Иванов стремился придать ей внешнюю стройность и внутреннее единство. В то же время, по сравнению с его статьями 1911—1916 гг., в книге этой чувствуется и ослабление творческой мысли. Рассуждения автора здесь нередко теряют свою прежнюю конкретность, становятся более отвлеченными и расплывчатыми. Стремясь детализировать свои размышления богословского и мифологического характера и облекая их в форму религиозно-эсхатологических прозрений, автор не столько развивает, сколько варьирует и повторяет в более разжиженном виде то, что уже было высказано им раньше.

И все же эти недостатки, особенно явственно бросающиеся в глаза в последней книге Вяч. Иванова о Достоевском, не могут заслонить от нас громадного значения его вклада в истолкование творений писателя. Не претендуя на роль историка литературы, Вячеслав Иванов был критиком-«углубителем», впервые сильно и предельно остро поставившим многие основные вопросы мировоззрения Достоевского, показавшим всю уникальную философско-метафизическую насыщенность и глубину его романов, их прочную укорененность в жизни России и в общем потоке человеческой

---

<sup>28</sup> Мысль эта широко развита *Н. Я. Берковским* в его прекрасных статьях о Достоевском и книге «О мировом значении русской литературы» (Л., 1975), а также в ряде работ автора настоящей статьи.

культуры — от глубокой древности до наших дней. А главные положения работ Иванова — об обусловленности свойственного писателю «принципа формы» трагической природой его мирозерцания, о связи роли «преступления-катастрофы» в фабульном движении его романов с метафизической проблемой взаимоотношения человека и мира, Добра и Зла и о просветляющем, катарсическом характере свойственного Достоевскому (несмотря на его «жестокий талант») проникновения в душу каждого из его героев, признания за ними права на внутреннюю свободу в их богоборческих искушениях и вместе с тем способности победить эти искушения экстатической отдачей себя миру благодаря утверждению по отношению к другому человеку формулы «ты еси» (означающей вместе с освобождением от мук индивидуализма приятие высшей божественной правды), сохраняет свое значение также и сегодня для нашего понимания природы реализма великого русского писателя, основной чертой которого он сам считал проникновение во все — и темные, и светлые — «глубины души человеческой» (27, 65).