

АРХАИКА ДОСТОЕВСКОГО У
ВЯЧ. ИВАНОВА И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Мария Плюханова

В начале XX в рамках символизма были разработаны подходы к явлениям литературы, которые в дальнейшем оказались продуктивными для гуманитарных областей, хотя преемственность в силу разных обстоятельств, прежде всего исторических катаклизмов, не была и не могла быть слишком очевидной. Методы анализа творчества Достоевского, разработанные Ивановым, сейчас все более широким кругом исследователей видятся связанными с работами Бахтина в 20-е и 30е годы, статья же В.Н. Топорова об архаических формах у Достоевского, преемственную связь которой с работами В.И. Иванова совсем скрыта, была, напомним, создана для сборника в честь Бахтина 1966 года; на глубинном уровне она вскормлена Ивановской традицией символистского анализа и в дальнейшем эта связь с образом мысли мэтра русского символизма становилась в научном творчестве В.Н. Топорова все более явной.

Необходимость обращения к архаике/античности для понимания основных процессов смыслообразования в поэзии (в высшем смысле, то есть без различения стихов и прозы) Вяч. Иванов ощущал еще в ранний даже юношеский период, в самом начале своих занятий историей Рима и классической филологией, свой университетский опыт изучения античности Иванов использовал его ближайший вдохновитель Ницше, филолог-классик по исходной специальности, то есть всецело проникся античной культурой, но в отвлечении от приемов работы с текстами, предусмотренных классической филологией. Самое видение античности, архаики, мифа у Иванова складывалось с помощью многих направлений – мифологической школы, трудов А. Н. Веселовского, А. А. Потебни, и под вдохновляющим влиянием книги Ницше *Рождения трагедии из духа музыки*. Все эти направления так или иначе соотносились с представлениями об архаике и античности, свойственными эпохе романтизма, имели в виду специальный ракурс, в котором и архаика, и историческое время виделись в соотношении с античностью, через идеи мифа, эллинского слова, поэзии греков. Из этих школ Иванов вынес стремле-

ние к извечному, к праформам, к прамифу, истокам и корням; настоящее художественное творчество предполагало для него ориентацию на фундаментальные смыслы, обретающие жизнь благодаря обращению к наиболее сильным первозданным смыслопорождающим формам; исторически обусловленные и преходящие значения оставались в стороне как периферийные.

Романы Достоевского открывали перед Ивановым главнейшую для него возможность рассматривать вблизи едва завершившийся, еще актуальный, сверхинтенсивный процесс творчества, ради приобщения к которому он чувствовал необходимость совершать постоянные усилия интерпретации. Делая первые шаги в этом направлении, Иванов сразу обращается к архаике. В 1888 г., находясь в Берлине, двадцатидвухлетний студент, изучавший римскую историю, пишет заметки о *Братьях Карамазовых*. Они напоминают ему римские надгробные рельефы, на которых юноша пронзает шею жертвенного быка, и другие животные жадно пьют льющуюся кровь. Это образы религии Митры. Намечается первый абрис идеи основного мифа: мир *Братьев Карамазовых* – “мир, где сражаются Ормузд и Ариман, дух и плоть”.¹ Эта формула вошла потом в центральную статью из цикла Иванова о Достоевском *Достоевский и роман трагедия*.²

Иванов ни тогда, ни позже не мог знать, что Достоевский в начале своего пути со сходной целью – в поисках прояснения сущности художественного творчества – обращался к архаическому, античному и извечному. Интерес юного Достоевского направлен не на историческое или социально обусловленное в человеке, а на универсальное, не на “дух времени”, а на “ум вселенной”, на противостояние мировых сил, на то, что “целые тысячелетия подготовили бореньем своим” (о харак-

¹ < Интеллектуальный дневник. 1888-1889 гг.> Подг. текста Н.В. Котрелева и И.Н. Фридмана // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 15.

² Эти имена двух мировых противоборствующих сил, восходящие к зароастризму, использовались в дальнейшем и Р. Штейнером в антропософском учении. Вяч. Иванов в письме 1949 г. выражал сожаление, что случайное совпадение его терминологии с антропософской могло дать ложное понятие об его идеях. – Эти наблюдения представлены в работах А.Б. Шишкина, посвященных истории Ивановских интерпретаций Достоевского: здесь цит. *Шишкин А.Б.* “Толстой и/или Достоевский”: случай Вяч. Иванова // Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. СПб., 2003. С. 84, немецкое письмо в переводе цитируется С. 90. Оригинал письма 1949 г. опубликован: *Ivanov. V. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass*. Herausgegeben von M. Wachtel. Köln, 1995. S. 264-265.

терах, созданных Бальзаком в письме 1838 г.).³ Гомер занимает исключительное положение в истории духа, какой ее представляет в письме брату Достоевский: “Гомер (баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу <...> Ведь в *Илиаде* Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому”.⁴

Это соотнесение античного/архаического с христианством напоминает нам идеи Вяч. Иванова. Сходство обусловлено общей соотнесенностью с мыслью романтической эпохи, яснее всего сформулированной учением о мифе и поэзии у Шеллинга, к которому высказывания Достоевского относятся проще, чем идеи Иванова, осложненные и влиянием Ницше, и личным глубоким классическим образованием.⁵ От Шеллинга или каких-то опосредующих теорий и течений происходит такое внимание к Гомеру, который в других контекстах Достоевского не интересовал, как вообще его мало интересовала античность. Гомер здесь понимается по Шеллингу, именно он фигурирует в труде Шиллинга о мифе и поэзии как поэт-творец греческого сознания, как создатель теогонии, который вывел богов из праистории, из состояния доисторической неразличимости. Гомер у Шеллинга не лицо, а нечто более обобщенное – это начало действия сознания, которое по природе и сути своей направлено на постижение Бога. Мифология, созданная в поэмах Гомера – с необходимостью возникающая историческая фаза “действительного становления Бога в сознании”, в этом смысле Гомер – параллелен

³ *Достоевский Ф.М.* Письмо М.М. Достоевскому 9 августа 1838 г. // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Т. 28, кн.1. Л., 1985. С. 51.

⁴ Письмо брату 1 января 1840 г. // Там же. С. 69.

⁵ В работах на тему Достоевский и Шеллинг встречается утверждение, что в пансионе Чермака в Москве Достоевский имел возможность слушать курс словесности у профессора И.И. Давыдова, самого последовательного русского шеллингианца: *Белопольский Н.* Достоевский и Шеллинг // *Достоевский. Материалы и исследования.* Т. 8. Л., 1988. С. 39. Но это недоразумение, И.И. Давыдов, профессор Московского университета, инспектировал пансион Черпака, но не преподавал в нем: *Федоров Г.А.* Пансион Л.И. Чермака в 1834-1837 гг. // *Достоевский. Материалы и исследования.* Т. 1. Л., 1974. С. 242-243, 254. Об элементах шеллингианства и шире – романтической эстетики у Достоевского: *Stammler H.* Dostoevsky's Aesthetics and Schelling's Philosophy of Art // *Comparative Literature.* Eugène, Oregon, 1955. Vol. 7, № 4. P. 313-323; *Terras V.* Dostoevsky's aesthetics in its relationship to romanticism // *Russian Literature.* 1976. N. 1. P. 15-26; *Гражис П.* На стыке двух эпох: Достоевский: романтизм – реализм // *Studia Rossica Posnaniensia.* № 22, 1991. С. 17-39.

Христу, как об этом пишет Достоевский. Миф и символические формы порождаются не в произвольном творческом порыве, они трансцендентно обусловлены, трансцендентальное открывается в поэзии, получая историю, “история богов творится лишь в самих поэтах”⁶.

В этом ключе, вероятно, надо понимать образ греческой божественной статуи, появляющийся у молодого Достоевского. Это еще одно обращение Достоевского к образу античности в рамках размышлений о поэзии, мало замеченное. В конце 1843-начале 1844 г. Достоевский переводит *Евгению Гранде* Бальзака. При переводе в тексте были сделаны небольшие изменения и добавления относительно оригинала. Кроме ряда изменений, свидетельствующих о том, что Достоевский уже обдумывает в это время *Бедных людей* (героиня беднее и несчастнее, чем в оригинале, появляются новые обращенные к ней ласкательные слова, например “жизнечок” – слово из словаря *Бедных людей*) в конце Достоевский делает необъяснимое на взгляд исследователя добавление:⁷ фигура героини сравнивается с античной божественной статуей, причем, обратим внимание – по весьма странным параметрам:

В судьбе человеческой, жизнь Евгении Гранде может считаться образцом страдальческого самоотвержения, кротко противопоставшего людям и поглощенного их бурною нечистою массой. – Она вышла... как из руки вдохновенного художника древней Греции выходит божественная статуя; но, во-время переезда в чужую землю, мрамор ⁸упадает в море и на-веки скрывается от людских восторгов, похвал и удивления.

Античная божественная статуя, ушедшая в землю, выходит из земли, надо понимать, посредством произведения Бальзака, но Достоевский не договаривает этого, видимо не будучи совершенно убежден в сопоставимости божественной античности с Бальзаком. Со статуей сравнивается героиня страдающая, самоотверженная и кроткая, погубленная людской нечистой массой – черты, которые нам не так просто соотнести с античными статуями, не соотносятся они и с характером и судьбой бальзаковской героини Евгении Гранде. Но понятно, что на творческом горизонте Достоевского начинается становление его собственных персонажей – образов кроткого жертвенного страдания. В Вареньке *Бедных*

⁶ Шеллинг Ф.В.Й. Историко-критическое введение в философию мифологии // Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М., 1989. С. 173-175, 328.

⁷ Недоумение по поводу статуи выражено Мочульским. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Paris, YMCA-PRESS, 1980 (переиздание книги 1947 г.). С. 23.

⁸ Репертуар и Пантеон. Театральное обозрение, издаваемое В. Межевичем и И. Песоцким. Год шестой. СПб., 1844. № 7. Отд. I. С. 124-125.

людей возможно найти сходство с этой странной божественной греческой фигурой. Во всяком случае, календарно пребывание Вареньки в романном времени соответствует судьбе Персефоны-Коры-Девы: она объявляется 8 апреля с цветочками и птичками – “и рай и весна, и благоухания летают и птички чирикают”,⁹ ее уход в брачно-смертный путь происходит осенью и сопровождается плачем Макара в русском обрядовом стиле в последнем письме – 30 сентября: “Там вашему сердечку будет грустно, тошно и холодно. Тоска его высосет, грусть пополам разорвет. Вы там умрете, вас там в сыру землю положат <...>. Там теперь листья с дерев осыпались, там дожди, там холодно, – и вы туда едете!”¹⁰

В Вареньке можно увидеть еще пока чуть намеченный очерк того образа женственной души мира, связанного с сырой землей, который потом многократно проявится в произведениях Достоевского и найдет в Вячеславе Иванове пронизательного интерпретатора, поклонника, даже исповедника. Прививка русской фольклорности к антично-романтическому образу станет для Иванова основным приемом при выстраивании его антично-фольклорных, христианско-романтических синтезов, вылившихся в конце концов в поэму *Светомир*.

К Вареньке обращено наименование “жизнёночек” (Письмо 9 августа), вышедшее из домашнего языка Достоевских и укрепившееся в контексте перевода *Евгении Гранде*. Ученик Достоевского и Иванова, уловитель антично-романтических оттенков художественного языка – Мандельштам, создал сочетание “жизняночка и умираючка” и отнес его к бабочке, образу души.¹¹

Еще одно упоминание юного Достоевского о статуе, которая как будто тоже античная, но и шекспировская, то есть образ, созданный в “борении тысячелетий”, но, вместе с тем, в последней реализации – у классицистов – потерявший божественную полноту, содержится в уже цитировавшемся письме брату, в отзыве о *Федре* Расина в контексте восторженных похвал трагедии классицизма: “Ты Бог знает что будешь, ежели не скажешь, что эта не высшая, чистая природа и поэзия. Ведь это шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора”.¹²

⁹ Из письма Вареньки 8 апреля // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 1. Л., 1972. Все три первых письма *Бедных людей* – от 8 апреля.

¹⁰ Там же. С. 106-107.

¹¹ *Мандельштам О.Э.* О бабочка, о мусульманка // *Мандельштам О.Э.* Полн. Собр. соч. и писем в трех томах. Т. 1. М., 2009. С. 185.

¹² Письмо брату от 1 января 1840 г. // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Т. 28, кн.1. С. 70.

Таковы ранние романтического порядка рассуждения Достоевского об искусстве, поэзии в связи с архаикой – античностью – историей. Романтический образ мысли, возможно, ориентация на Шеллинга определяют близость их к позднейшим построениям Вяч. Иванова. Но мы позволим себе сказать и больше. Творчество Достоевского не ушло от этих ранних представлений, хотя в нем не выходили на поверхность образы, соотносившие между собой архаику, античность, историю, но оно сохраняло верность великим целям, которые Иванов потом определял как теургические. Когда в дальнейшем Вяч. Иванов прибегнул к этим соотношениям, взятым в том же исходно шеллингианском ключе, для анализа творчества Достоевского, его подход, целиком как-будто развившийся внутри его символистской эстетики, способствовал преодолению кризиса в восприятии Достоевского и открыл пути для новой поэтики его творчества.

Движение, сразу сильное, к будущему открытию священной архаики Достоевского Вяч. Иванов совершает в 1902-3 гг., когда работает над осознанием и формулированием своей доктрины дионисийства. Это период максимального подъема его мысли – Иванов только что прочел в Парижской Русской Высшей школе общественных наук курс о религии Диониса, который ляжет в основу его письменных трудов на эту тему, готовится переводить трактат Ницше *Рождение трагедии из духа музыки*, собирается работать над трагедией *Тантал*. Размышляет о трагедии “как единственной могучей выразительнице в ясных образах мифов народных”, о возникновении трагедии из жертвы и тризны, о христианстве как “тризне жертвенной смерти Спасителя”.¹³ Основным трудом, завершившим этот период, стала программная статья *Ницше и Дионис*.

Статья принимает и провозглашает дионисизм как возвращенный нам учением Ницше, но понятый немецким философом вне соотнесения с христианством и тем искаженный. Если по Ницше дионисийский миф был творением радостного гения греков, и открывал путь свободному человеку – сверхчеловеку, то Иванов возвращает богочеловеку имя

¹³ Иванов пересказывал, трансформируя, Р. Вагнера. Записи в дневнике М.М. Замятиной цитируются в хронике: *Шишкин А.Б.* Основные даты жизни и творчества Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Повесть о Светомире царевиче. Изд. подг. А.Л. Топорков, О.Д. Фетисенко, А.Б. Шишкин. СПб., “Ладомир”, “Наука”, 2015 (Литературные Памятники). С. 707. Используем также хронику: *Зобнин Ю.В.* Материалы к Летописи жизни и творчества Вяч. И. Иванова. Часть 1 (1866-1907). EBook 2011 [http://www.v-ivanov.it/files/208/works/zobnin_materialy_k_letopisi_ivanova_2011.pdf]. С. 49-55.

Христа и видит в дионисийстве религию спасительной жертвы, получившую затем высшее откровение в христианстве. Упрощая можно сказать, что Иванов корректирует ницшеанский дионисизм религиозным символизмом Шеллинга: дионисизм – ранняя античная фаза деятельности силы, которую Достоевский называл “всемирным умом”, по Шеллингу – “полагающее Бога сознание”; формы дионисийской религии “непроизвольны” – то есть заданы, трансцендентальны, она проявляется через мифы и символы, заложенные в сознание народа и выражаемые поэтом. Этим шагом в сторону Шеллинга обусловлено удивительное совпадение между тем, как девятнадцатилетний Достоевский соотносит Гомера с Христом, а Иванов – дионисийскую античную трагедию и Христа.

Главные упреки Иванова к немецкому философу: “Ницше ипостазировал сверхчеловеческое как в некоторое *что*, придает своей фикции произвольно определенные черты и, впадая в тон и стиль мессианизма, возвещает пришествие Сверхчеловека” (I, 723-724). Согласно Иванову дионисизм не имеет застывшей цели, это не *что*, а *как* – это длящееся мистическое действо, экстазы с потерей себя ради высшего прозрения, исступления, приводящие к человекообожествлению, но не как к конечной цели, а как к мистическому состоянию приобщения к божественному. Христианство Иванов старается описать в тех же терминах: “пронзенный любовью оргиазм души, себя потерявшей, чтобы себя обрести вне себя...”; “экстаз младенчески-блаженного прозрения в истину Отца...” (I, 723). Видимо, для лучшего параллелизма с христианской мистикой Иванов, наряду с дионисийскими плясками, вводит особый, тихий, образ исступления – мэнада, потерявшаяся во внутреннем созерцании и ощущении бога (I, 719).

Другая важнейшая особенность ивановского учения о дионисизме – подчеркивание страдательного характера божества: “Знаменательно, что в героическом боге Трагедии Ницше почти не разглядел бога, претерпевающего страдание. Он знал восторги оргийности, но не знал плача и стонаний страстного служения...” (I, 720). Дионисизм – религия жертвы, тризны, при отождествлении жертвы с богом и жреца с богом. Ницше как богоборец, по Иванову, сам являет трагические черты божества, которое в веровании эллинов само сызново переживало вселенское мученичество под героическими личинами смертных” (I, 726).

Иванов пересматривает ницшеанский образ трагедии, уклоняясь от рассмотрения аполлинического начала, которое, по Ницше, было обязательной составляющей процесса ее рождения. Апполинизму, “оформляющему и скрепляющему”, Иванов в этой статье оставляет служебную роль и даже не в истории трагедии, а среди “личных предрасположений”

Ницше: “Аполлинийские – оформливающие, скрепляющие и центростремительные – элементы личных предрасположений и влияний внешних были необходимы гению Ницше как грани, чтобы очертить беспредельность музыкальной, разрешающей и центробежной стихии Дионисовой” (I, 718). Уводя здесь за пределы своей теории вопрос классической формы, Иванов исключает из своих построений конкретную античную трагедию. Образ трагедии, который она создает в этой статье, отчасти сохраненный и в последующих, изменчив и неуловим, он не закреплен за определенными текстами или ситуациями, это праобряд, переходящий в повторяющийся катаклизм, дионисийское исступление, переходящее в историю и судьбу.¹⁴

В диссертации, посвященной идеям Иванова о Дионисе и трагедии, исследователь, рассмотревший их в контексте европейской, преимущественно немецкой, науки его времени, строго заключает: “Мы полагаем, что из-за религиозных установок Иванова их (его филологических работ – МП) достоинство заключается скорее в области психологии дионисийского переживания, чем в плане исторической реконструкции развития Дионисовой религии или возникновения трагедии”.¹⁵

¹⁴ Ивановское учение о дионисийской трагедии становилось объектом многих исследований самых разных жанров и подходов, которые сходились более или менее в том, что понятие трагедии у Иванова более дионисично, чем у Ницше, что оно неуловимо и уклончиво. Критическое эссе: *Фридман И.Н.* Щит Персея и зеркало Диониса: Учение Вяч. Иванова о трагедии // Вяч. Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 250-285; или академическая диссертация: *Вестбрук Ф.* Dionysus und die dionisische Tragödie. Дионис и дионисийская трагедия. Вяч. Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве. Амстердам, 2007. Здесь обширная библиография вопроса.

¹⁵ Цитируем по краткому резюме диссертации: *Вестбрук Ф.* Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве // Античность и культура Серебряного века. М., 2010. С. 196-204. Здесь С. 204. В диссертации Вестбрука есть небольшой раздел о сходстве между религиозным дионисизмом у Иванова и идеями о Дионисе и дионисийстве у позднего Шеллинга. Исследователь отмечает, что Иванов, как будто делает шаг от Ницше в сторону Шеллинга, с которым во многом сближается, проблема однако в том, что Иванов в других местах критикует философию романтизма, а на Шеллинга практически нигде не ссылается – Вестбрук. Эссе о Шеллинге и Иванове. – *Вестбрук Ф.* Dionysus und die dionisische Tragödie. Дионис и дионисийская трагедия. С. 216-222. Подробнее о связи с шеллингианской концепцией мифа у Иванова: *Вестбрук Ф.Л.* Вячеслав Иванов и “новая мифология” // Башня Вячеслава Иванова и культура “серебряного века”. СПб., 2006. С. 22-34. Предварительного общего характера очерк о сходстве эстетики Иванова и отчасти В. Соловьева с идеями Шеллинга: *Böhmig M.* V. Ivanov e la concezione del mito nel pensiero estetico di F.W.J. Schelling // *Ricerche slavistiche*. Vol. XXXII-XXXV (1985-1988). P. 113-135.

Иванов определяет исступление как основное начало трагедии:

Трагедия возникла из оргий бога, растерзываемого испуганными. Откуда испуг? Оно тесно связано с культом душ и с первобытными тризнами. Торжество тризны – жертвенное служение мертвым – сопровождалось разнузданием половых страстей. Смерть или жизнь перевешивала на зыблемых чашах обоюдно перенаруженных весов? Но Дионис <...> вносил смерть в ликование живых. И в смерти улыбался улыбкой ликующего возврата, божественный свидетель неистребимой рождающей силы. Он был благовестием радостной смерти, таящей в себе обеты иной жизни там, внизу, и обновленных упоений жизни здесь, на земле. Бог страдающий, бог ликующий – эти два лика изначально были в нем нераздельно и неслиянно зримы (I, 720).

Среди всех этих страстных и страстных образов в статье Иванова является Достоевский, главная черта которого, здесь выделенная, – испуганность, то есть, в контексте статьи – испугание как познание Бога через забвение себя и как приобщение к Нему в страдании.

Достоевский упомянут здесь как бы мимоходом, но в действительности размышление о нем является едва ли не основным двигателем ивановской мысли о дионисизме:

Должно было, чтобы Дионис раньше, чем в слове, раньше, чем в “восторге и испугании” великого мистагога будущего Заратустры – Достоевского, – открылся в музыке, немом искусстве глухого Бетховена, величайшего провозвестника оргийных таинств духа (I, 717).

“Восторг и испугание” – это не цитата, а слова вообще характерные для Достоевского, они присутствуют во всем его творчестве; как испугание, так и восторг характеризуют уже состояние героя *Записок из подполья*, особенно насыщен этими словами текст *Преступления и наказания*. Состояние испугания – частое для Раскольникова и Екатерины Ивановны, восторг к ним относится меньше. Исключительной интенсивности использование этих слов достигает в *Братьях Карамазовых*; в контекстах, включающих Дмитрия Карамазова, они сближаются наиболее тесно и по расположению, и по смыслу. Внимание Иванова в этот период его размышлений о дионисизме останавливается очевидно на фигуре Дмитрия – и самого Достоевского, в той мере, в какой Дмитрий был одной из его ипостасей. Дмитрий “дионисичен” и в “экстазах”, и как носитель романтической традиции – Шиллера, романтических рассуждений о Боге, человеке и вселенной. Он сверх того хорошо подходит под ивановское определение дионисизма как отождествляющего жертву с богом и жреца с богом. Он сам – жертва и принимает вину за смерть отца, которую и разделяет, принимает и стремится искупить универсальную вину за универсальную жертву – страдающего ребенка и пр.

Характерное слово Дмитрия в романе – “трагедия”, и, если присмотреться, видно, что в употреблении Дмитрия оно довольно близко приближается к ивановскому образу дионисийской трагедии:

Дмитрий Федорович почти с какою-то яростью поднялся с места, он вдруг стал как пьяный. Глаза его вдруг налились кровью.

– И ты в самом деле хочешь на ней жениться? Коль захочет, так тотчас же, а не захочет, и так останусь; у нее на дворе буду дворником. Ты... ты, Алеша... – остановился он вдруг перед ним и, схватив его за плечи, стал вдруг с силою трясти его, – да знаешь ли ты, невинный ты мальчик, что всё это бред, немислимый бред, ибо тут трагедия! (Книги третья, гл. Исповедь горячего сердца. “Вверх пятами”).

– Какие страшные трагедии устраивает с людьми реализм! – проговорил Митя в совершенном отчаянии (Книга восьмая, гл. Лягавый).

О да, мы будем в цепях, и не будет воли, но тогда, в великом горе нашем, мы вновь воскреснем в радость, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть, ибо Бог дает радость, это его привилегия, великая...! <...> И тогда мы, подземные человеки, запоем из недр земли трагический гимн Богу, у которого радость! Да здравствует Бог и его радость! Люблю его! (Книга одиннадцатая, гл. Гимн и секрет).

Митина речь о трагической радости близка ивановскому пониманию дионисийского трагизма. Не исключено, что некоторое отталкивание от концепции Ницше шло тогда отчасти за счет обращения к *Братьям Карамазовым*. Обратим внимание на некоторую близость интонации, тем и пространственных ориентиров вышеприведенного ивановского периода об исступлении “Трагедия возникла из оргий бога.....” с последней цитатой - тюремным гимном Дмитрия Карамазова. Сходство, видимо, отчасти обусловлено общностью романтических корней, но велика вероятность, что исступленный голос мистагога Достоевского звучал тогда в сознании Иванова.

Имелся и еще один фактор, благодаря которому внимание Иванова к Достоевскому в период размышления над ницшеанской концепцией трагедии должно было особенно усилиться. В 1901 году была написана и в следующем году опубликована работа Льва Шестова *Достоевский и Нитше (философия трагедии)*.¹⁶ Шестов здесь совершенно не касается

¹⁶ Здесь цитируем по изданию: *Шестов Л.* Достоевский и Нитше. Философия трагедии. IV изд. Собр. соч. Т. III. Paris, YMCA-PRESS, 1971; фотогр. переизд. с первого издания М.М. Стасюлевича, СПб., 1903. В 1902 г. работа печаталась в “Мире Искусства” в № 2-9; в январе 1903 г. вышла отдельным изданием / *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Paris 1983. Т. 1; С. 48-52 – здесь собраны материалы по истории публикации и по взаимоотношениям с Мережковским, работавшим параллельно над книгой *Толстой и Достоевский*.

книги *Рождение трагедии из духа музыки* с ее священной архаикой, античная трагедия его не интересует ни в каком плане. Он насмешливо отрицает, что к творчеству Достоевского вообще причастны музы и Аполлон:

А поэтические фантазии? – скажут мне. Но, на мой взгляд, по поводу Достоевского о ней вспоминать не приходится. Это у древних певцов была фантазия. К ним, точно, по ночам прилетали музы и нашептывали им дивные сны, которые и записывались наутро любимцами Аполлона. Достоевскому же, подпольному человеку, каторжнику, российскому литератору, носившему закладывать в судные кассы жены юбки, вся эта мифология совсем не к лицу.¹⁷

Приняв у своего учителя Михайловского метод усвоения Достоевскому идей его важнейших героев, Шестов прослеживает эволюцию автора *Бедных людей* от гуманизма к подполью и преодолению добра. Понятие трагедии у Шестова философски сложно и разрабатывается в связи с общей темой гибели гуманизма. Под трагедией применительно к героям книги Шестов понимал экзистенциальную катастрофу, или “таинственную неизвестность”, которая привела Достоевского и затем Ницше к уходу от гуманности к жестокости.¹⁸

Иванов в статье *Ницше и Дионис*, в которой можно усмотреть скрытый полемический ответ Шестову, помещает Достоевского в самое сердце мифа и трагедии, превращает его в мистагога мирового творческого процесса. В статье Достоевский пока еще только упомянут, но она уже начинает разрабатывать инструментарий, который будет использован в дальнейшем для интерпретации романов-трагедий.

Иванов стал выступать устно и письменно на темы о Достоевском с 1911 года, когда его идеи о символическом искусстве, о сущности и миссии творчества уже были сформулированы. В Достоевском Иванов нашел полноту осуществленности высшего реализма, нашел “созданную вселенную”, “нашу созданную сложность”. Достоевский стал для Иванова воплощением образа художника-теурга-мистагога, который воссоздает предвечное и тем преображает, пересоздает “нас”.

Учение о теурге ясно дано в стихотворении *Творчество* из *Кормчих звезд*, современной статье *Ницше и Дионис*. Теург выводит богов и человека из первозданного хаоса, из предвечной немоты:

Дай кровь Небытию, дай голос Немоте,
В безликий Хаос ввергни краски,

¹⁷ Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 108.

¹⁸ Там же. С. 241.

И Жизнь воспламени в роскошной наготе,
В избытке упоенной пляски!

Сравним с идеей Шеллинга о “времени немоты, свернутой истории Богов”, которое предшествовало поэзии эллинов. Поэзия возможна, когда начинается различение богов, она и осуществляет это различение, “Гесиод и Гомер создали теогонию эллинам”.¹⁹

Процесс творчества - осознания рассматривается Шеллингом как освобождающий: “*Освобождение*, которое досталось в удел сознанию благодаря тому, что представления о богах были различены, – оно-то и дало эллинам поэтов, и наоборот – лишь эпоха, давшая поэтов, принесла с собой вполне развернутую историю Богов”.²⁰

Сравним в стихотворении Иванова: “Уз разрешитель, встань! – и встречной воли полн, / И мрамор жив Пигмалиона...”. Теург должен восходить к предвечному, чтобы осуществить миссию преображения вселенной:

Природа – знаменье и тень предвечных дел:
Твой замысел – ей символ равный.
<...>
Творящей Матери наследник, воззови
Преображение Вселенной, ...

Мы здесь специально пересказываем Иванова так, чтобы лучше напомнить слова молодого Достоевского о Гомере и Христе, давшим организацию духовной и земной жизни. У Иванова между прочими демиургами тоже фигурирует Гомер:

Будь новый Демиург! Как Дант или Омир,
Зажги над солнцем Эмпирей!

Это напоминание позволит нам уклониться от подобающих в таких случаях ссылок на учение Владимира Соловьева и оставить для идеи теургии неопределенно широкую отсылку к романтизму, к религиозному символизму Шеллинга и других. Такая отсылка к Шеллингу, кстати, поможет оттенить связь теургического творчества с архаикой, что для Соловьева было не столь существенно. Для Иванова же поддержание этой связи – необходимость, заставлявшая его архаизировать любыми средствами при каждом возможном случае.

Федор Степун, носитель традиций немецкой философской мысли и друг поэта еще с эпохи Башни, писал в Германии в 1930-е годы об уни-

¹⁹ Шеллинг Ф.В.Й. Историко-критическое введение в философию мифологии. С. 174.

²⁰ Там же. С. 173

кальности Иванова для русской культуры, заключавшейся в том, что всякая мысль его рождалась и жила у “античных алтарей”, отчего и христианская тема у него приобретала совершенно особый оттенок; античность становилась вторым Ветхим Заветом христианства.²¹ Религиозный символизм Иванова, как его определяет Степун – “это утверждение и раскрытие предвечного бытия”,²² художник – теург преобразует мир “выкликанием и высветлением заложенной в нем идеи”. Естественно, что заложенные идеи, праформы, предвечное, – первым делом открывались в античности/архаике. В целом, не указывая конкретных параллелей, Степун отмечает особенную близость Иванова к немецкому романтизму, от которого впрочем соловьевско-ивановская идея теургического творчества отличается большей устремленностью в будущее: художник-теург по Иванову и Соловьеву – “своим религиозным постижением творчески оформляет народную душу и руководит народной судьбой”.²³

Достоевский в статьях Иванова – теург, но при этом и сам Иванов в некотором роде тоже теург, но второй степени: он стремится выявить, “высветлить” глубинную суть романов Достоевского, высшего реалиста, абсолютного творца, и тем самым поучаствовать “в оформлении народной души” и даже “народной судьбы”. Как теургический интерпретатор, Иванов не дает однозначных, последовательных аналитических описаний, он вещает и призывает, приближает собеседника к определению понятия, к наименованию тайны – и отходит, перемещает взгляд и меняет оптику, высветляет другую грань или заставляет заглянуть в другую бездну. Он сочетает разнообразие и текучесть мысли, не застывавшей в однозначных терминах, с сильными обработанными высказываниями, которые впрочем тоже не были однозначными.

Вот такое суждение, постоянно цитируемое в наше время:

Достоевский был змий, открывший познание путей отъединенной, самодовлеющей личности и путей личности, полагающей свое и вселенское бытие в Боге. Так он сделал нас богами, знающими добро и зло, и оставил нас, свободных, выбирать то или другое, на распутье.²⁴

²¹ *Степун Ф.* Вячеслав Иванов. Статью 1935 года цитируем по изд.: Вяч. Иванов: Pro et contra. Т. 1. СПб., 2016. С. 549, 560.

²² Там же. 551.

²³ Там же. 553-554, 550.

²⁴ *Иванов В.* Достоевский и роман-трагедия // Вячеслав Иванов. Борозды и Межи. Опыты эстетические и критические. М., “Мусагет”, 1916. С. 8.

С.Г. Бочаров рассматривает здесь отсылку к первособытию – искушению Адама и Евы – как нужную для описания сущности творчества Достоевского: сверхвысокая степень свободы героя, служащая для испытания свободы человека. Исследователь утверждает, что этот же “вековой прототип” скрыто заложен и в бахтинской теории полифонии Достоевского.²⁵ И здесь и в другой работе, построенной вокруг этой же цитаты,²⁶ Бочаров соединяет Достоевского и его интерпретаторов, Вяч. Иванова и М.М. Бахтина, как мистагогов, опирающихся на миф о грехопадении и на религию человеческой свободы с культом нравственной самостоятельности и свободной совести.

Мы здесь лишь с обочины наблюдаем шествие интерпретаторов-теургов, занимаясь второстепенным, техническим вопросом о том, как “высвечивались” прообразы, праформы, образы античности – условно архаический материал, шедший в дело для теургических построений. Конкретность задачи заставляет нас помнить, что змий – означает искушение и соблазн, и относя к Достоевскому это определение, Иванов был к нему жесток почти как Лев Шестов, впрочем он и в себе прозревал черты змия, духовного искусителя и соблазнителя.²⁷

Где, собственно, сосредоточена архаика в интерпретации Ивановым романов Достоевского? Архаика у Иванова – это формы соборно-обрядовые, объективные, непосредственное, ближе соответствующие предвечному, чем замысел творца, то есть художника. К области архаики романы Достоевского приближает их определение как трагедий, отчасти сохраняющее понимание трагедии “как страстного служение Дионису, богу страдающему”, но, вместе с тем, переходящее в определение жанра,

²⁵ Бочаров С.Г. Достоевский у Бахтина (Бахтин-филолог) // Достоевский и XX век. Под ред. Т.А. Касаткиной. Т. I. М., 2007. По Бочарову, здесь через отсылку к первособытию ведется речь об испытании человеческой свободы: С. 521. Та же цитата в этой же антологии в статье Касаткиной, но понимаемая в другом ключе. С. 150.

²⁶ Бочаров С.Г. Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории // Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М., 2007. С. 199-232.

²⁷ Образ Иванова-искусителя был актуален в его среде в период работы над статьей о Достоевском. Ср. *Подстерегатель* – стихотворный ответ Хлебникову, с риторической фигурой “Нет, я не...” которая внутри отрицания содержит утверждение, ср. самоопределение “лукавый”: “Нет, робкий мой подстерегатель, / Лазутчик милый! я не бес, / Не искуситель – испытатель, / Оселок, циркуль, лот, отвес. / Измерить верно, взвесить право / Хочу сердца – и в вязкий взор / Я погружаю взор, лукаво / Стеля, как невод, разговор. <...> (П, 340). См. об этом послании: Шишкин А.Б. Велимир Хлебников на “башне” Вяч. Иванова // Новое Литературное обозрение. №17 (1996). С. 154-155.

по Аристотелю, с обязательным катарсисом.²⁸ По Иванову, жестокий талант Достоевского проводит нас через множество малых трагедий, мы должны исходить весь ад сострадания, прежде чем достигнем отрады и света в “трагическом очищении”; герои романов скрыто, сдержанно экстаичны, в них – иступление. “Муза Достоевского, с ее экстаическим и ясновидящим проникновением в чужое я, похожа вместе на обезумевшую Дионисову менаду <...> и на <...> Эринию”.²⁹

Иванов выявляет в архитектонике романа-трагедии действие твердой необходимости: все элементы и частности неустранимы, перипетии группируясь как бы в акты драмы, являются “железными звеньями логической цепи, на которой висит, как некое планетное тело, основное событие, цель всего рассказа <...> на этой планетной сфере снова сразились Ормузд и Ариман, и катастрофически свершился на ней свой апокалипсис и свой новый страшный суд”.³⁰

Потом, напомним, Иванов отступит от такого наименования противоборствующих сил – Ормузда и Аримана – поскольку оно могли спровоцировать ложные ассоциации с учением антропософии, но и в той же работе – в *Бороздах и межах* он иначе и многосложно показывает два основных начала, – и не противоборствующими, но соотносящимися более сложным образом: это или мужская и женская сущности народа, или это народ, отдающий себя Богу или вмещающий в себя Бога.

Хотя и приближаясь в некоторых формулировках к принципам структурного анализа,³¹ В.И. Иванов не стремился представить структурированное описание основного мифа, непротиворечивых схем в этой области добился гораздо позже В.Н. Топоров, статья которого *О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического*

²⁸ Иванов В. Достоевский и роман-трагедия // Вячеслав Иванов. Борозды и Межи. С. 22.

²⁹ Там же. С. 31.

³⁰ Там же. С. 20.

³¹ Сходное впечатление возникает у Ф. Вестбука: “Систематический анализ мифа у Иванова в чем-то близок к структуралистическому изучению мифов К. Леви-Строссом и др.” – Хотя в основном содержание его состоит в обосновании отсталости ивановской теории мифа от современных ему концепций и близости ее к “новой мифологии” Шеллинга и Крейцера: *Вестбрук Ф.Л. Вячеслав Иванов и “новая мифология” // Башня Вячеслава Иванова и культура “серебряного века”*. СПб., 2006. С. 33. Из этого только следует, что развитие теории мифа не является последовательным линейным процессом. Ср. также *Мурашов Ю. Дионисийство символизма и структуралистическая теория мифа // Вяч. Иванов: Pro et Contra. Т. 2. С. 122-131.*

мышления в начале содержит следующее определение космологического противоборства:

Универсальные мифопоэтические схемы реализуются полнее всего в архаических текстах космологического содержания, описывающих решение некоей основной задачи (сверхзадачи), от которого зависит все остальное. Необходимость решения этой задачи возникает в кризисной ситуации, когда организованному, предсказуемому ('видимому') космическому началу угрожает превращение в деструктивное, непредсказуемое ('невидимое') состояние. Решение задачи мыслится как *испытание-поединок* двух противоборствующих сил, как *нахождение* ответа на основной вопрос существования. Напряжение борьбы таково, что любой член бинарных оппозиций, определяющих семантику данного универсума, становится двусмысленным, амбивалентным <...>. Решение задачи может происходить лишь в сакральном центре пространства <...> и в сакральной временной точке, на рубеже двух разных состояний, когда профаническая длительность снимается и время останавливается.³²

В трудах о Достоевском Вяч. Иванов не погружался в мифологические схемы так глубоко, чтобы потерять идею истории, которую в параллельных общетеоретических рассуждениях о символическом искусстве он в основном обходил.

Так, женственная сущность мира – женственная сторона бытия, мать-земля, Жена, она же также и известная символистская София – обнаруживается у Достоевского и даже явлена как одно из двух начал основного мифа – женственная сущность, сопоставленная мужскому началу, но она не предвечна, а историзирована, вынесена во время – эта женская сущность мира со сломанной ногой, хромоножка Марья Тимофеевна, хромая, потому что приняла историческую вину, приблизилась ко времени. И второе проявление женской сущности в том же романе *Бесы*, совсем уже измученное пребыванием в истории, “женская Душа в ее грехе и уничтожении”³³ – Marie, жена Шатова, рожаящая ставрогинского ребенка. Основной остается, впрочем, Хромоножка, народная душа, ждущая богоносного царевича Ивана, мужское начало народа, но и в самом глубинном значении, эта уже совсем казалось бы возведенная Ивановым в архетип Душа сохраняет конкретные черты Марьи Ти-

³² Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 193-253. Статья 1972 года содержит посвящение М.М. Бахтину. Здесь цит. с. 194.

³³ Иванов Вяч. Экскурсы: Основной миф в романе “Бесы” // Иванов Вяч. Борозды и Межи. С. 72.

мофеевны, она подвержена страданию истории – “безумствует она в пленении и покинутости”³⁴

Временные координаты, на которые Иванов предпочитает опираться, чтобы приблизиться к Достоевскому – преимущественно апокалиптические, что позволяет рассматривать прошлое, настоящее и будущее и в единстве, и в разделенности.

Часто сущности, которые ‘высветляет’ у Достоевского Иванов – апокалиптические. Народ Достоевского, по Иванову, это не национально-этнографическое целое, и не абстракция – а ангел Апокалипсиса, пути которого не кончились, пока не кончилась история, в которой он наделен свободой, и поэтому о нем не может быть достоверного пророчества:

Народ-богоносец – живой светильник Церкви и некий ангел; но пока не кончилась всемирная история, ангел волен в путях своих, и если колеблется в верности, над ним тяготее апокалиптическая угроза: “сдвину светильник твой с места, извергну тебя из уст Моих”. Поэтому о России нечего достоверно нельзя знать.³⁵

В. Чудовский, откликаясь на журнальную книжку “Русской мысли”, где впервые была опубликована статья Иванова о Достоевском, отмечал:

Доклад Вячеслава Иванова “Достоевский и роман-трагедия” <...> так насыщен мыслью, что каждое предложение его как бы заглавие отдельной главы в какой-то ненаписанной книге... Хочется, поэтому, видеть в этом докладе, прежде всего, обещание написать такую книгу – большое исследование о Достоевском. Слишком ясно, что есть стороны в творчестве великого создателя Грядущей Руси, стороны громадные и многоценные, которых никто из современников не в силах выявить, кроме В. Иванова.³⁶

В 1911 г. Чудовскому под влиянием Иванова автор романов-трагедий видится создателем Грядущей Руси, но сам Иванов был осторожнее и даже пессимистичнее в своем освещении миссии Достоевского, да и народной души тоже.

Мы остановились здесь на статье Вяч. Иванова *Достоевский и роман-трагедия* и на примыкающем к ней экскурсе *Основной миф в романе ‘Бесы’*, которые вошли в сборник “Борозды и межи” 1916 года. Не касаемся здесь дальнейших, не вошедших в *Борозды и межи* работ Иванова, все они потом были им переработаны и включены книгу *Достоев-*

³⁴ Там же. С. 66.

³⁵ Там же. С. 65.

³⁶ Чудовский В.О. О “Русской мысли” // Аполлон. 1911. вып. 8. С. 67. Цитируем по работе Шишкин А.Б. “Толстой и/или Достоевский”: случай Вяч. Иванова. С. 86

ский. Трагедия. Миф. Мистика, опубликованную в Западной Европе на нескольких языках.³⁷ Эти, дальнейшие, труды не имели столь сильного влияния, а нас они уводят от нашей темы – от архаики.³⁸ Первая статья – о романе-трагедии с экскурсом о ”Бесах” созревала в период высшего подъема творческой энергии Иванова и впитала синтезы классических штудий, немецкой философии, русского фольклоризма и многого другого, с чем работал его деятельный и в культурном богатстве сформированный ум. В следующих статьях уже нет той энергии и тех грандиозных измерений, в которых Достоевский мог бы соотноситься со священной архаикой.

Попытку вернуться в сферу синтезов, выстраивая архаику, теперь уже с более славянским уклоном, можно усмотреть в замысле поэмы *Повесть о Светомире царевиче*, который осуществлялся Ивановым в поздние годы и остался далеко не законченным. Что-то перешло в этот замысел из первых статей о Достоевском. Поэму *Светомир* сам Иванов, по-видимому, рассматривал как теургический акт, создание через поэзию, провозглашение, выстраивание мужской сущности народа – того Царевича, которого тщетно ожидал несчастная Душа, женская сущность русского народа.

Важные документы, касающиеся поэмы *Светомир*, были опубликованы в основополагающей статье отца Винченцо Поджи. В 1938 году о деле Иванова – о поэме – был уведомлен папский престол. Речь шла о выделении Иванову денежного пособия. Проситель, ректор коллегiums ”Руссикум”, писал о чрезвычайной духовной важности произведения неясной формы – повести или романа – над которым работал Иванов. Пособие было назначено, и в благодарственном письме Иванов писал папе римскому, что задачей его было ”воззвать к замутненной и опустошенной душе русского народа, которая – и здесь Иванов по-латыни цитирует послание ап. Павла к Римлянам (8:22), в славянском тексте соот-

³⁷ Книга *Достоевский: Трагедия - миф - мистика* сейчас публикуется в России (СПб., РХГА, 2016). О ней во вступительной статье: *Шишкин А.Б.* Вяч. Иванов и новое открытие Достоевского: XX век. С. 7-18.

³⁸ В поздней книге миф, выявляемый Ивановым у Достоевского, обработан, систематизирован, он целостен, взаимодействует с глобальными построениями поэмы *Человек* и приобретает черты гностические. – Об этом: *Доброхотов А.Л.* Демонология Вяч. Иванова в книге ”Достоевский” // Ф. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М., 2013. С. 181-193. Живая связь с античностью и с романтической архаикой, характеризовавшая ранние работы *Ницше и Дионис*, *Достоевский и роман-трагедия*, *Экскурс: Основной миф в романе ”Бесы”*, здесь ослабевает.

ветственно: “своздыхает и сболѣзнуть даже и донынѣ”.³⁹ В этой главе из Послания к Римлянам говорится о страдающей Твари, она – пленница истории, тления, покорная суете. Тварь будет освобождена от рабства тлению в свободу славы детей Божиих. Это соотнесение в письме страждущей в рабстве Твари с душой русского народа позволяет нам прояснить для себя священный подтекст, подразумевавшийся Ивановым, когда он описывал страждущую Душу – в экскурсе о *Бесах*. *Светомир* как теургический акт не состоялся в силу того, что некому было проповедовать и некого было создавать.

Хромоножка-Психея – Мать сыра земля, сведенные и преображенные мыслью Иванова о Достоевском и самого Достоевского, нашла новое место, получила новый поэтический голос в стихах Мандельштама – “К пустой земле...” и “Есть женщины, сырой земле родные...”. Этот маленький цикл создан в мае 1937 года в последние дни пребывания в Воронеже, за год до последнего ареста.

I.

К пустой земле неволью припадая,
Неравномерной сладкою походкой
Она идёт – чуть-чуть опережая
Подругу быструю и юношу-погодка.
Её влечёт стеснённая свобода
Одушевляющего недостатка,
И, может статься, ясная догадка
В её походке хочет задержаться –
О том, что эта вешняя погода
Для нас – праматерь гробового свода,
И это будет вечно начинаться.

II.

Есть женщины, сырой земле родные.
И каждый шаг их – гулкое рыданье,
Сопровождать воскресших и впервые
Приветствовать умерших – их призванье.
И ласки требовать от них преступно,
И расставаться с ними непосильно.
Сегодня – ангел, завтра – червь могильный,
А послезавтра – только очертанье...
Что было поступь – станет недоступно...

³⁹ Poggi V. (S.I.) Ivanov a Roma (1934-1949) // Europa Orientalis. Vol. XXI (2002) 1. P. 95-140. Русский вариант статьи: Поджи В. Иванов в Риме // Символ. Париж; М., № 53-54 (2008). С. 643-702, здесь: С. 695-696.

Цветы бессмертны, небо целокупно,
И всё, что будет, — только обещанье.

Внимание, уделенное этим стихам в исследовательской литературе, относительно невелико, поскольку посвящение Наталье Штемпель, приятельнице Мандельштамов в Воронеже, слегка хромой, заслоняет метафизическую сторону этой ‘двойчатки’. Реальный комментарий к стихам поневоле должен опираться на мемуары Н. Штемпель, которые кажутся исчерпывающими.⁴⁰ В них она, по обычаю женщин-мемуаристок, представила стихотворения в свете личных чувств к ней Мандельштама, воспроизвела даже прямую речь – реплики Мандельштама, к ней обращенные, из которых ясно следовало, что стихи любовные, написаны о ней и о любви к ней и даже предполагали ревность со стороны Надежды Яковлевны. Из всех сохранных здесь слов Мандельштама наибольший вес имеет сообщение, что Мандельштам определил эти стихи как лучшее, что он написал, просил отправить их после его смерти в Пушкинский Дом. Поскольку за Штемпель в то время была закреплена роль хранительницы стихов поэта, мы можем рассматривать сказанное как его действительное завещание. Проницательный комментатор, оставляя многое на усмотрение мемуаристки, находит однако три глубокие параллели: стихотворение “В Петрополе прозрачном мы умрем..” – к теме прозрачной весны, связанной с подземным царством; во втором стихотворении строки 2-3 – с евангельским образом двух Марий, присутствовавших на Голгофе, и, наконец, в начале второго стихотворения – реминисценция из главы “Хромоножка” из *Бесов*, из рассказа старицы о тождественности Марии-Богородицы и “сырой земли”.⁴¹ Исследователь не находит возможности расширять тему связи стихотворения с образами Достоевского, поскольку чувствует себя обязанным отставить роль хромоножки за Штемпель.

Тема пути в загробный мир, связь со стихами “В Петрополе прозрачном мы умрем / Где властвует над нами Прозерпина..” – всё это требует рассмотрения ‘двойчатки’ в широком контексте стихов Мандельштама с античной символикой смертного пути, и ведущей и ведомой по нему Души, Психеи, Прозерпины особенно присутствующих в сборнике *Tristia*. В последних воронежских стихах мая 1937 излюбленные Мандельштамом античные образы достигают религиозного значения.

⁴⁰ Комментарий А.Г. Меца // Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем в трех томах. Т. I. М., 2009. С. 666-667.

⁴¹ Там же. С. 667.

Со времен основополагающей работы К. Тарановского общепризнано, что Манделъштам принял античность через посредничество Вячеслава Иванова и в его освещении.⁴² Сложный изысканный образ Хромоножки Марии Лебядкиной как сопричастной Матери сырой земле и как Психеи разработан Ивановым в статьях о Достоевском. Используя тексты Иванова как комментарий, мы проясним и символику хромоты, образ Марьи Тимофеевны как хромой Психеи, идею невозможности ласки и родство с сырой землей, гораздо более прямое у Иванова, чем у Достоевского. Для начала отметим, что выявленная А.Г. Мецом реминисценция из *Бесов* – слова старицы о Матери Сырой земле – в составе большой цитаты из *Бесов* – рассказ Хромоножки – приведены в статье Иванова *Достоевский и роман-трагедия* как составная часть мифа, им выявляемого.⁴³ Иванов о Марье Тимофеевне Лебядкиной:

Та, кто поет песню о келейничестве любви, – не просто “медиум” Матери-Земли (эллинические систематики экстазов и иступлений сказали бы: “от Земли одержимая”, <...>), но и символ её: она представляет в мифе Душу Земли русской. И не даром она – без достаточных прагматических оснований – законная жена протагониста трагедии, Николая Ставрогина. И не даром также она вместе и не жена ему, но остается девственной: “князь мира сего” господствует над Душой Мира, но не может реально овладеть ею, <...>.

<...> И уже хромота знаменует её тайную богоборческую вину – вину какой-то изначальной нецельности, какого-то исконного противления Жениху, ее покинувшему, как Эрос покидает Психею, грешную неким первородным грехом естества перед божественною Любовью...⁴⁴

<...> Жизнь этой женской души, отразившей в себе, как в зеркале, душу великой Матери Сырой Земли. Устами дурочки говорит у Достоевского о чем-то неизреченном и единственно чаемом, о своем солнечном Женихе и о грустной славе его двойника и пустого престола, зримаго солнца, – душа Земли.⁴⁵

⁴² Тарановский К.Ф. Очерки о поэзии Манделъштама: V. Пчелы и осы. Манделъштам и Вячеслав Иванов // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 123-163. Статья впервые появилась в 1967 г. Последующая литература вопроса обширна. Укажем здесь на специальный том: Записки Манделъштамовского общества, Том 7: Манделъштам и античность. Сборник статей, М., 1995. Особенно – статья: Ошеров С. “Tristia” Манделъштама и античная культура. О контактах Иванова и М.: Лекманов О.А., Глухова Е.В. Осип Манделъштам и Вячеслав Иванов // Башня Вячеслава Иванова и культура серебряного века. С. 173-179.

⁴³ Достоевский и роман-трагедия // Вячеслав Иванов. Борозды и Межи. С. 58-59

⁴⁴ Эскурс: Основной миф в романе “Бесы” // Вячеслав Иванов. Борозды и Межи. С. 68.

⁴⁵ Достоевский и роман-трагедия” // Вячеслав Иванов. Борозды и Межи. С. 59.

Таким комментарием не исчерпывается, разумеется, содержание стихов Мандельштама. Тематика пути Психеи в подземный мир здесь не актуальна для Иванова, с другой стороны – тема отсутствия мужского начала, Жениха, Царевича – “пустой престол”, которая так волновала Иванова, не затрагивала Мандельштама, сосредоточившегося целиком на той части мифа, которая касалась царство мертвых и путешествия Души.

Хромая героиня причастна у Мандельштама царству мертвых, как и в других случаях явления Психеи в его стихах (стихотворение 1920 г.):

Когда Психея-жизнь спускается к теням
В полупрозрачный лес вослед за Персефоной <...>

“Сырая земля”, к которой припадает героиня Мандельштама, и к которой действительно причастна Хромоножка, больше подходит для символики смерти, чем для романтической роли Души Мира. Как кажется, перетолковывая Психею-Хромоножку, Мандельштам обращался непосредственно к роману и вскрывал черты Хромоножки действительно важные, но оставшиеся в стороне от интересов Иванова, в том числе пребывание в преддверии смерти. Может быть, прямо от романа идет описание загробного женского туалета Души в упомянутом только что стихотворении “Когда Психея-жизнь...” “Кто держит зеркальце, кто баночку духов, / – Душа ведь женщина, ей нравятся безделки”.

Сравним в романе описание столика и наружности Марьи Тимофеевны:

Кроме подсвечника, пред нею на столе находилось маленькое деревенское зеркальце, старая колода карт, истрепанная книжка какого-то песенника и немецкая белая булочка, от которой было уже раз или два откушено. Заметно было, что mademoiselle Лебяжкина белится и румянится и губы чем-то мажет...

<...> Вот так и сидит, и буквально по целым дням одна-одинешенька, и не двинется, гадает или в зеркальце смотрится.

Если вернуться к тексту самого Достоевского после Мандельштама и Вяч. Иванова, то в нем начинают обнаруживаться элементы мифа: зеркало – атрибут Души-Психеи в античной мифологии и в искусстве – выделенный не только Ивановым и Мандельштамом, но и самим Достоевским; разукрашенность мертвенного лица напоминает о смерти.

Мандельштам, ученически следуя за Ивановым в постижении античности, имел перед учителем преимущества (те же, впрочем, имел и Достоевский), которые позволяли ему иногда глубже проникать в тайны текстов, мифов и символов, – исступленный гений и жизнь в форме дионисийской трагедии.

В интеллектуальном плане, то, что было у Иванова ‘освещением’ и ‘выкликиванием’ в Достоевском – стало филологическим трудом (с теургическим элементом) и получило всемирное звучание у М. М. Бахтина. Преемственная связь трудов Бахтина о Достоевском с идеями Вяч. Иванова широчайшим образом изучается,⁴⁶ так что мы остановимся на этом аспекте лишь кратко, опираясь на основные исследования – Н.И. Николаева и С.Г. Бочарова.

Страстное поклонение идеям Вяч. Иванова характеризует ранний период деятельности Бахтина и его молодых товарищей в Невеле – Пумпянского и Юдиной. Здесь их усилиями воплощается, как пишет Н.И. Николаев, предсказание Вяч. Иванова из его статьи *О веселом ремесле и умном веселии*, что “страна покроется оркестрами и фимелами, где будет плясать хоровод, где в действе трагедии или комедии, народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество”.⁴⁷ Молодые мыслители невелиского кружка выбирают трагедию – и ставят с привлечением 500 школьников *Эдипа в Колоне* Софокла. В Невеле в году в 1919 году в русле идей Иванова зарождаются первые работы о Достоевском как Пумпянского, так и Бахтина.

Работа Пумпянского *Достоевский и античность*, опубликованная в виде книги в 1922 году, соединяла невелиские наброски и рассуждения. Выдающийся исследователь творчества Пумпянского Н.И. Николаев, посвятивший этой работе обширную статью, встроил ее в историю формирования концепции русского классицизма, давшей в поздних трудах Пумпянского значительные плоды.⁴⁸ Если же рассматривать статью только в свете непосредственно предшествующих ей построений Иванова, в ней можно почувствовать молодой задор и даже некоторый

⁴⁶ Над темой работали Ю. Кристева, Г.М. Фридендер, Н. Д. Тамарченко, В.Л. Махлин и другие. Неполную библиографию можно найти в статье: *Богданова О.* Вячеслав Иванов и становление науки о Достоевском на рубеже 1910-1920-х годов (М.М. Бахтин, Б.М. Энгельгардт, В.Л. Комарович) // Литературоведческий журнал. 2016 № 39. С. 153.

⁴⁷ *Николаев Н.И.* Достоевский и античность. (Примечания к работе Пумпянского) // *Пумпянский Л.В.* Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. Отв. ред. А.П. Чудаков. Вступ. ст., подг. текста и примеч. Н.И. Николаева. М., 2000. Здесь цит. примечания, С. 747.

⁴⁸ Примечания Н.И. Николаева к работе Пумпянского *Достоевский и античность* представляют собой в действительности обширный труд, состоящий из вступительной статьи – большого исследования – и собственно комментариев. С. 743-767. Отношения Пумпянского и Бахтина к идеям Иванова рассматриваются и в примечаниях к другим статьям того же издания трудов Пумпянского, особенно к статье *О поэзии В. Иванова: мотив гарантий и Русская история 1905-1917 гг. в поэзии Блока*. С. 768-773.

хаос того типа, который легко рождается у учеников, имеющих дело с вдохновляющими, но не накладывающими ограничений фигурами мифопоэтики. Разворачивается борьба с учителем, осуществляемая в пределах идей Иванова, – прежде всего сопротивление формуле “романтрагедия”, что позволяет еще больше расширить возможности употребления понятия дионисизма и трагического, и так широкие у Иванова. Дионисийский восторг вскрывается в петровской эпохе: “Этот типичный дионисический восторг был началом русской трагической культуры и в поэзии Достоевского можно видеть его заключительные судьбы”.⁴⁹ Положения об взаимозаменяемости жреца и жертвы, об амбивалентности противоборствующих начал космогонического мифа, очерченные Ивановым, получили здесь свое несколько слишком свободное развитие: “Достоевский раздвинувший спасительную занавесь, обнаруживший сакральную ненависть, лежащую в основе любви, доказал этим, насколько его поэзия помнит древнюю родину всякой поэзии”. “Достоевский “вспоминает” действительную любовь и действительное убийство в идеях первоначального жертвоприношения и сексуального различия жреца и жертвы”.⁵⁰

Работа Бахтина над Достоевским началась тогда же в Невеле и завершилась на первом этапе книгой 1929 года *Проблемы творчества Достоевского* и шла отчасти под знаком трудов Иванова. Но в середине 20-х годов невелицы пережили разочарование в Иванове и отказались от него как создателя “жреческой культуры” и как неисторичного в его поэтической системе, как создавшего пантеон прошлых литературных эпох,⁵¹ то есть, отказались как раз от архаики и от теургического метода. Процесс переработка идей Иванова в новом ключе отражен в лекции Бахтина об Вяч. Иванове середины 20-гг. Лекция сохранилась в записи слушательницы и идеи Бахтина в ней упрощены, однако, может быть, именно благодаря этому в лекции видно стремление автора уйти от ивановских глубинных исторических и романтико-архаических ретроспектив в сторону формальной поэтики. (Не даром вторая лекция была посвящена формальным особенностям поэзии Вяч. Иванова).

В символизме Вяч. Иванов усматривает два пути: идеалистический и реалистический. “Первый путь получил свое начало в античности, где

⁴⁹ Пумпянский Л.В. Достоевский и античность. С. 507.

⁵⁰ Там же. С. 509.

⁵¹ Примечания Н.И. Николаева к статье Пумпянского *О поэзии В. Иванова: мотив гарантии*. С. 769. Здесь Н.И. Николаев воспроизводит мнения как Пумпянского, так и Бахтина.

стремились наложить свою индивидуальную печать на все явления жизни. Второй путь, реалистический, идет из средневековья, где отстраняли себя, давали зазвучать вещи самой. <...> [характеризуется ивановское понимание двух путей - восхождения и нисхождения – М.П.]. Третье начало – хаотическое, или дионисийское. Это разрыв личности, раздвоение, растроение, расчленение и т. д. <...> В хаосе уничтожается личность не ради чего-нибудь: она распадается на лики. Поэтому хаос всегда многолик. Хаос, дионисийское начало, и есть основа искусства”.⁵²

Здесь уже делаются шаги к будущим построениям Бахтина: сохраняется понятие дионисизма – как ключевое – но хронологически он становится почти вневременным, с легким намеком на возможность отнесения к средневековью. Из дионисийского хаоса выводится многоголосие, полифонизм, идея, которая получит полное развитие в книге 1929 года *Проблемы творчества Достоевского*, но в синхронном плане, вне какой-либо временной перспективы, которая однако не ушла совсем из творческой мысли Бахтина, но только временно была оттеснена задачами формальной поэтики, скрыта, может быть, по давлением идеологической конъюнктуры периода. Как показал С.Г. Бочаров, исследовавший весь творческий процесс Бахтина с учетом черновых подготовительных материалов к последующим работам, историческая точка зрения проявляется у Бахтина вскоре после выхода в свет *Проблем творчества Достоевского*. Процесс эволюции от этой книги к новой версии – *Проблем поэтики Достоевского* в значительной степени может быть охарактеризован как возвращение к временным измерениям, к глубинной перспективе романтического архаизма Вяч. Иванова. В процессе эволюции, как пишет Бочаров, Бахтин “намечает свой метод мифопоэтического чтения Достоевского, связанный через десятилетия с опытами Вяч. Иванова”.⁵³ Переход осуществляется через работу над диссертацией о Франсуа Рабле, в которой дионисизм получает место в средневековье, отождествленный с народно-обрядовой стихией карнавала. Дионисизм проявляет способность перемещаться по оси времени, качество его, уже использовавшееся Пумпянским, вскрывшим его в петровской эпохе, и

⁵² Бахтин М.М. Вячеслав Иванов. Записи лекций по истории русской литературы. Записи Р.М. Миркиной // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М., 2000. С. 318-328. В комментарии к лекциям С.Г. Бочаров отмечает проявляющееся в них особое отношение Бахтина к Иванову “особое место его творчества во внутреннем пространстве мысли и чувств молодого Бахтина” (Там же. С. 613).

⁵³ Комментарии С.Г. Бочарова к подготовительным материалам Бахтина для новой главы в “Проблемах поэтики Достоевского” // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 2002. С. 473.

предусмотренное до некоторой степени самим Ивановым. Образ карнавала из хронотопа Рабле переносится постепенно в хронотоп Достоевского и становится составным элементом новой интерпретации его творчества. “В текстах 40-х годов формируется картина ‘карнавально-мистерийного’ пространства Достоевского, ‘просвечивающего’ за бытовым пространством”.⁵⁴ Как отмечает Бочаров, перенесение темы разнородности материала у Достоевского, полифонизма в плоскость исторической поэтики – возводится во второй книге Достоевского к истокам карнавального фольклора и поздней античности.⁵⁵

Бахтин следует Иванову как теург культуры, он ‘высветляет’ и ‘выкликает’ в Достоевском карнавал как стихию свободы и творчества. Карнавалом он заменяет культ страдания, страдающего Христа, высветленный Ивановым; Диониса страдающего он заменяет Дионисом опьяненным праздником, радостью и свободой.

Карнавальность созданная Бахтиным – мифопоэтический синтез, лишь частично предусмотренный и приспособленный для филологического служебного дела – описания поэтики Рабле или Достоевского. Время и пространство мысли Бахтина, его творческий хронотоп, приобретают романтические масштабы – с корнями в условно архаических праздничных обрядах, с космогоническим мифом, который теперь есть миф о борьбе человеческого духа и тела за свободу и воскресенье в свободе посредством веселого буйства, смеха и дионисийского неистовства. Новый творец-теург Бахтин открывает в Рабле и Достоевском энергии, направленные на преображение народной Души, которая страдает в “грехе и уничтожении”, “своздыхаетъ и сболѣзнуеть даже и донынѣ”.

И в завершение обратимся к позднему мыслителю, который ‘выкликал’ в Достоевском космогонический миф, – к В.Н. Топорову. Статья его *Поэтика Достоевского и архаические схемы мифологического мышления* была впервые опубликована в 1973 году в сборнике к 75-летию Бахтина. Здесь поражает – после Иванова и Бахтина – пустота культурного пространства, в котором новый творец Топоров должен находить основные парадигмы, чтобы в соотношении с ними – открывать нам мир Достоевского. Нет всего того, что показывал собеседнику, приближаясь, отходя, перемещая, призывая, Вячеслав Иванов – нет дионисизма, ни античной трагедии, никакой античности вообще, ни Платона, ни средневековья, ни Данте, ни Гете, ни Шекспира, ни даже Рабле, не говоря уж о Христе, и Апокалипсисе. Описывается семантизация прост-

⁵⁴ Там же. С. 472.

⁵⁵ Там же. С. 474

ранственных элементов на основе принципов структурной антропологии, область архаики – это преимущественно обрядность первобытных племен как материал структурной антропологии и сказка как материал морфологического анализа. Отсылки к культурной архаике не значительны, лишь упомянуты веды. Большую роль играет структурный метод реконструкции системы ценностей посредством выявления скрытых псевдоэтимологических связей, типа узость-ужас, или анализа семантизации имен собственных. Соответствие универсальных схем архаическим космологическим текстам предполагается как данность. Топоров заканчивает статью меланхолически: здесь нет возможности говорить о том, почему Достоевский применял архаические схемы, но это позволило Достоевскому бесконечно расширить романное пространство,⁵⁶ то есть, надо понимать, создать новый космогонический миф.

Топоров тяжело и с трудом начинает наново труд культурной теургии, создания ‘нас’ – через высветление сущностей – космологического мифа у Достоевского. Затем он будет продолжать и расширять этот труд на протяжении всей последующей жизни, – ‘высветляя’ для нас космологическими схемами огромные массы культурного материала. На этом пути он будет неоднократно пересекаться с Вячеславом Ивановым и часто двигаться с ним параллельно. Прямо обращена к Иванову работа *Миф о Тантале (об одной поздней версии – трагедия Вячеслава Иванова)*. Хотя в основном он исследует-реконструирует миф своим обычным способом – через созвучия имен и названий, этимологии и тому подобное, но в некоторый момент ставит перед собой задачу по существу теургическую – выявить в мифе о Тантале некое скрытое, таинственное ядро, содержащее смысл космогонических масштабов и назначения – в чем ему помогает трагедия Иванова. Топоров определяет миф о Тантале как миф “о попытке изменить условия космологического бытия за счет “растягивания” бессмертной и юной жизни, бывшей до тех пор уделом богов, на сферу человеческого смертного и подверженного старению существования”.⁵⁷

Многие последующие работы Топорова могут рассматриваться как этапы неустанный и постоянного труда по восстановлению, новому заполнению пространства архаики, опустошенного культурными катастрофами XX века. Он трудился как одинокий титан, за все ответствен-

⁵⁶ Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления.

⁵⁷ Он же. Миф о Тантале (об одной поздней версии – трагедия Вячеслава Иванова) // Палеобалканистика и античность. М., 1989. С. 71.

ный. Этапные работы типологически соответствуют трудам Иванова, поскольку двух авторов соединяет общее видение священной архаики как сущности живой культуры. Книга *Эней человек судьбы*, открывающая нам в античности тему соотношения личной ответственности и судьбы как конституционных начала цивилизации, находит соответствие в поздней работе Иванова *Историософия Вергилия*.⁵⁸

Самый крупный культурно-теургический труд Топорова *Святость и святые в русской духовной культуре*⁵⁹ сопоставим со *Светомиром* по материалу и замыслу, и потому, что задачи его – просвещение Души народа через реконструкцию предстоящих ему образов святости – не могли быть реализованы такими средствами и таким одиноким деланием.

В конце концов в последней книге Топоров после долгого пути приближается к Вячеславу Иванову во времени и в основных парадигмах описывая серебряный век в понятиях противоборства дионисизма и аполлинизма, с пессимистическим выводом о преобладании и дальнейшей победе хаотического, смутного, демонического Диониса.⁶⁰ Топоров достигает своего постоянного, хотя и не всегда осознанного собеседника и, может быть, даже в какой-то степени, скрыто, вменяет ему вину за неудачу и его, и своей теургической миссии.

⁵⁸ Топоров В.Н. Эней – человек судьбы. К средиземноморской персонологии. Ч. 1. М., 1993; Иванов Вяч. Историософия Вергилия // Символ. № 53-54 (2008). С. 135-167. Первоначально эта статья написана на немецком языке и опубликована в 1931 г.

⁵⁹ Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1: Первый век христианства на Руси. Т. 2: Три века христианства на Руси (XII-XIV вв.): Память о Преподобном Сергии: И. Шмелев – “Богомолье”. М., 1995-1998.

⁶⁰ Он же. Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и крушение. М., ОГИ, 2004.