

Пумпянский Лев Васильевич

Достоевский и античность

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Л34

Л34 **Лев Васильевич П.**
Достоевский и античность / Пумпянский Лев Васильевич – М.: Книга по Требованию,
2023. – 51 с.

ISBN 978-5-519-79857-0

Портрет Достоевского - воспроизведение гравюры на дереве Ф. Валлатона

ISBN 978-5-519-79857-0

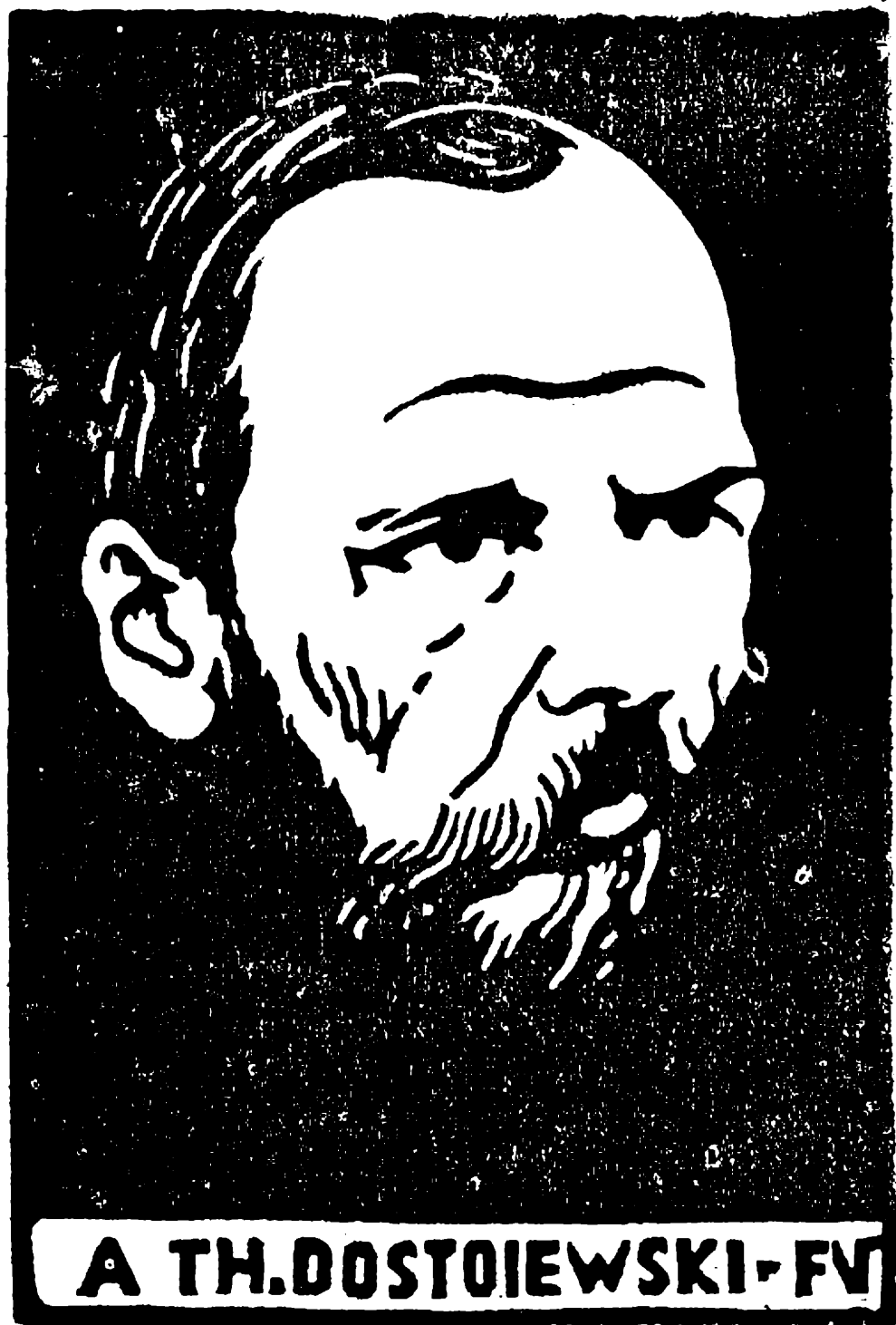
© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



A TH.DOSTOIEWSKI-FV

Л. В. ПУМЛЯНСКИЙ.

ДОСТОЕВСКИЙ

И

АНТИЧНОСТЬ.

ПЕТЕРБУРГ

1922

Д о к л а д,
читанный в Вольной Философской Ассоциации
2 октября 1921 г.

Портрет Достоевского — воспроизведение гравюры
на дереве Ф. Валлтона.

Достоевский и античность.

„И стыдно мне, и страшно становилось“.
ПУШКИН.

Поэзия Достоевского принадлежит эпохе великого расстройства (дезорганизации) европейской поэзии, которой начало условно можно видеть в „Гамлете“. С тех пор, как родовая поэма трагедия о кровавых судьбах, в роде Гамлетидов, была дезорганизована встречной силой недоверия, словесное искусство (вымысел) принуждено считаться с вопросом о возможности себя же и в каждом данном случае доказывать и себя, и свою возможность.

С тех пор, как подземный голос родной тени мог быть понят и как голос ада, рассказ которого должен быть встречен недоверием, началась в европейской истории совершенно новая эпоха — поздний Ренессанс самооправдания, и „Гамлет“ есть первое критическое творение.

Тема о Достоевском и есть для нас всемирно-историческая тема о судьбах этого позднего Ренессанса, и поэтому путь нашего краткого анализа определен тем, что гамлетическая культура не властна дописать свой же замысел так, как он ею задуман. Ей принадлежит лишь персона-

чальная концепция, дезорганизация которой совершается уже помимо ее художественного намерения. Итак, каков первоначальный вымысел у Достоевского? каковы пути его дезорганизации?

Вообще возможны две ошибки при обсуждении поэзии Достоевского: во-первых, национальное уединение его поэзии и, во-вторых, обсуждение его мыслей (а не вымыслов). Между тем мысли великого поэта должны и могут быть поняты только после анализа вымыслов, и мы скоро постараемся показать, что известное учение Достоевского о личности, ее сверхчувственном содержании и сверхчувственных судьбах, само возникло, как результат того, что мы назвали расстройством художественного вымысла у Достоевского. Что же касается до первого, т. е. до национального уединения его поэзии, то оно лишает тему о Достоевском ее серьезного значения. Русская поэзия принадлежит, конечно, России, но эстетически она принадлежит поэзии самой. Всякий суд над поэтом, уклоняющийся от обязанности судить его поэзию (т. е. вымысел), может, в самом благоприятном случае, быть предварительным следствием, но не судом самим.

С Вячеслава Иванова началась новая эпоха изучения Достоевского, но сразу же было произнесено ошибочное слово — „трагедия“, „русская трагедия“, т. е. не понято было видовое отличие русского Ренессанса среди общего рода трагической культуры. Отсюда же перенесение центра русской культуры с Пушкина на Достоевского, основная ошибка русского общества.

Действительно, если понимать русскую поэзию, как трагическую, без оговорок, поэзию, не Болдинские драмы, а „Братья Карамазовы“ станут ее центром. Но верно ли это? дошло ли эстетически непоколебимым трагическое искусство за столь долгое странствие от Афин до Петербурга? осталось ли тем же дионисическое божество на всем протяжении страстного путешествия?

Не просто Европой было захвачено Московское государство, а Европою Ренессанса; это забывают. Тогда же, когда открыли морской путь в Индию, Мексику, Перу, Японию, открыли и Россию и по тем же побуждениям. Судно 1553 года было одним из этих шальных суден европейского Ренессанса. Тысячи иностранцев, поднятых духом конквисты, наводнили Московское государство. Наконец, он (Петр), косвенно был ученик итальянского гуманизма и последний из поколения тех мореплавателей (это понимал еще Ломоносов в Петриаде; потом сознание этого стерлось даже у Пушкина). С религией Солнца, с человеческими жертвоприношениями, Россия была для них Мексикой, когда приплыли к ней дионисические пловцы, сделавшие из нее колонию Ренессанса. И тех туземцев, которые поверили пловцам и пошли за ними, охватил восторг. „Восторг внезапный ум пленил“—это не „ложноклассицизм“, а действительный дионисический „восторг“, и „пою“—действительное, а не ложноклассическое.

Партия друзей дионисического божества основала его столицу на Неве, и Пенфей на Москве покорился гостям.

Этот типично-дионисический восторг был началом русской трагической культуры, и в поэзии Достоевского можно видеть его заключительные судьбы. Восторг привел к чистосердечному исповеданию Ренессанса, т. е. к некритической эстетике и историке, наивно, через головы Ренессанса, подающей руку античности. Чистосердочно и восторженно дворянство стало аристократией. Как дионисически-наивны Екатерининские портреты! Чистосердечность этой новой культуры привела к созданию доверчивой допушкинской поэзии, не ложно-классической, а наивно-классической, т. е. восторженно-доверчивой. В том, что доверчивость, эта была обманута, виноваты не те, кто принял новую веру и гостеприимно открыл странствующему божеству свою страну. О, каких друзей нашло дионисическое божество, какая Ниса содалась на устье Невы, у шведской границы! Но вместе с силой Ренессанса Россия скоро увидела гамлетическую проблему о возможности Ренессанса самого; заморские гости были дезорганизованные гамлетические натуры; введенная ими восторженная история оказалась политикой.

Серьезность началась с Пушкина, простодушный восторг которого, как и простодушное отцовство убитого Гамлета, встретился с неожиданным кризисом самозванства, т. е. недоверчивого сыновства. Доверчивая словесность кончилась. Начался дурной сон русской поэзии о своей же смерти. Неожиданно происходит явление, решающим образом меняющее смысл поэзии: эстетическое сновидение поэта готово превратиться в сновиде-

дение героя; гибнущий и страждущий герой — в убийцу и приносящего страдание; Петр — в Алеко, Евтения, Ивана Карамазова. Совершилось это во всей пушкинской поэзии с величайшей отчетливостью, и только этим превращением вымысла в сновидение в вымысел о сновидце объясняется отсутствие трагической сцены и трагического стиха в русской поэзии.

Достоевский получил в наследство глубоко-политическую тему. Всемирно-историческое его значение заключается в том, что его поэзией Европа нудится закончить историю своего Ренессанса и своей художественной словесности, чем косвенно ставится перед Европой тема Реформации.

Достоевский — один из последних великих поэтов. Кто хочет молиться богу поэзии, может вспомнить по поводу Достоевского слова Тютчева: „Молитесь Богу: в последний раз вы молитесь, теперь“. В Достоевском как будто исполнилась фантазия Баратынского о последнем поэте:

... Последний сын аттической природы,
Восстал прот. Идет он и поет...

Последний отзвук греческого трагического пения (и пиндарической восторженности в цитатах Мити из Шиллера Жуковского) огласил Европу. Достоевский последний призвал Музу: вымыслов, и пел он тоже, что аттические его предки, — пролитую кровь и суд. Только пролил кровь не сын, а лакей, незаконный сын; а ареопаг, губернских присяжных заседателей совершил судебную ошибку. Начало театра было в Аттике, конец его — в России; будущее принадлежит Реформации.

Достоевский тем дает доказательство своего дара слагателя вымыслов, что он знает то, что знали все великие поэты, а именно, что всякий великий вымысел есть вымысел о пролитой крови. Восходя к основной мифологеме—история-природа, вымысел предполагает человеческое жертвоприношение, т. е. сакральную гибель исторического героя у алтаря природы, зерно всей художественной словесности. В убиении перед алтарем надо видеть зарождение эстетики. Где выкупные деньги платятся кровью, где один сходит за гибель человеческого рода, где через одного спасается род,—там уже почти вымысел и один шаг до спасения рода через фиктивное (художественное) человеческое жертвоприношение. Художественная поэзия есть организованное фиктивное жертвоприношение; ясно, что процентное отношение числа кровавых смертей к числу нормальных в ней много больше, чем в жизни. Впрочем, дело и не в числе: кровавое преступление в жизни имеет совершенно иное значение, чем в поэзии, где оно всегда хранит свои культовые черты. Но так как первоначальное жертвоприношение имеет и очевидный сексуальный смысл (падает Мужчина у алтаря Жены-природы от руки жены Клитемнестры), то всякая вражда полов есть культовая замена кровавого мужеубийства.

Достоевский, раздвинувший спасительную занавесь и обнаруживший сакральную ненависть, лежащую в основе любви, доказал этим, насколько его поэзия помнит древнюю родину всякой поэзии. Достоевский „вспоминает“ действительную любовь