

Николай Ставрогин и король немецкой барочной драмы: драма судьбы и меланхолия

ALESSANDRA ELISA VISINONI, *Bergamo University*
alessandraelisa.visinoni@unibg.it

Received: June 26, 2017.

Accepted: October 29, 2017.

АННОТАЦИЯ

В статье я проанализирую письмо-исповедь Николая Ставрогина Даше Павловне, сопоставляя главного героя романа Бесы с “королем” немецкой барочной драмы, рассмотренным Вальтером Беньямином.

На мой взгляд, размышления Ставрогина в его письме-исповеди, приближают его к главным героям *Trauerspiel*: барочная драма - “драма судьбы”, в которой драматический герой хотел бы реализовать себя как личность, но его действия приводят к совершенно обратному. Аналогично, несмотря на то, что Ставрогин отдаёт себе отчёт в глубоком влиянии своего поведения на окружающую реальность, он всё равно не в состоянии исправить свою моральную непригодность, и последствия этого неуспеха неизбежно трагические. Непоследовательность Ставрогина, наряду с его безразличием к чувствам, по моему мнению, сделали его уязвимым именно для той же меланхолии, которая мучит главного героя немецкой барочной драмы. На самом деле, такая меланхолия проявляется глубоким чувством скуки, апатией, а иногда также резкими порывами гнева, и несмотря на то, что она наделила данных персонажей необычайными интеллектом и чувствительностью, она делает их порочными и завистливыми. Что касается этого аспекта вопроса, мы доказываем, что поведения Ставрогина, безусловно, совпадает с этим описанием.

По мнению Вальтера Беньямина, эта меланхолия, толкающая к Злу, парадоксально является первым настоящим шагом к победе Добра, точно смерть отсылает в новую жизнь.

Учитывая соображения Беньямина, мы думаем, что закат жизни Ставрогина не представляет собой значительный пример данного процесса, исключительно потому, что он идет навстречу своей собственной смерти, не считая ее символическим предвосхищением Воскресенья, а просто бегством от своей ответственности “монарха”, так же, как Николай Всеволодович абсолютно отдает себе отчет в том, что он предал свою миссию нового “Ивана-Царевича”.

Ключевые слова: Достоевский, Беньямин, драма, Ставрогин, меланхолия.

Nikolai Stavrogin and the King of Trauerspiel: a Drama of Fate and Melancholy

ABSTRACT

In my article, I will analyse the letter-confession of Stavrogin addressed to Dasha Pavlovna on the basis of Walter Benjamin's essay *The origin of German tragic drama*.

In my opinion, Stavrogin's reflections bring him closer to the *Trauerspiel* main character: Benjamin defines German tragic drama the “drama of fate”, because the king tries desperately to realize himself as a personality, but his actions lead to the exact opposite.

Similarly, despite the fact that Stavrogin is aware of the deep impact of his behavior on the reality, he still is not able to overcome his own moral unfitness, and the consequences of this failure are inevitably tragic. Furthermore, Stavrogin's inconsistency, along with his indifference to the feelings, made him as vulnerable to melancholy as the king of German tragic drama. Actually, this melancholy is manifested as a deep sense of boredom, apathy, and sometimes, as a special impulses of anger. Although melancholy gave these characters also extraordinary intelligence and sensitivity, on the other hand, she makes them vicious and envious.

According to Walter Benjamin, the melancholy pushing to Evil is paradoxically the first real step towards the victory of Good, just death refers to a new life. Given these considerations, however, I think that the end of life Stavrogin is not a significant example of this process, because he comes to meet his own death, apart from its symbolic anticipation of the Resurrection: it's just an escape from their responsibility. In fact, Nikolai is absolutely aware that

he had betrayed his mission to be the new “Ivan Tsarevitch”.

Keywords: Dostoevsky, Benjamin, drama, Stavrogin, melancholy.

Введение

В данной статье я проанализирую письмо-исповедь Николая Ставрогина Даше Павловне, сопоставляя главного героя романа Бесы с “королем” немецкой барочной драмы, рассмотренным Вальтером Беньяминым. На мой взгляд, размышления Ставрогина в его письме-исповеди, приближают его к главным героям *Trauerspiel*.

Барочная драма - “драма судьбы”, в которой драматический герой хотел бы реализовать себя как личность, но его действия приводят к совершенно обратному. Николай Всеволодович, отчество которого означает “владеть всем”, на самом деле, не знает, ни чего он хочет, ни каким образом этого добиться. Его поступки обусловлены импульсом: “Я пробовал большой разврат и истощил в нем силы; но я не люблю и не хотел разврата” (Достоевский, 1972-1990, 10: 514). А он также признает, что он сам творец своего проклятия: “Я по-прежнему никого не виню” (Достоевский, 1972-1990, 10: 514). Аналогично правителю барочной драмы, Ставрогин знает, что его поступки оказывают глубокое влияние на жизнь окружающих, в то же время слабоволие и безнравственность Ставрогина, не позволяют ему достичь поставленных целей и приводят к самоубийству: “Мои желания слишком несильны; руководить не могут” (Достоевский, 1972-1990, 10: 514).

Таким образом, Ставрогин понимает, что самоубийство для него является единственным способом духовного возвышения. Однако, зная свою мошенническую натуру, он считает такое решение жалким: “Я знаю, что это будет еще обман,— последний обман в бесконечном ряду обманов. Что же пользы себя обмануть, чтобы только сыграть в великодушные?” (Достоевский, 1972-1990, 10: 514).

Меланхолия

Его единственное желание отдалиться от русской реальности, которая ему чужда и которую Ставрогин презирает, хотя не существует такого места в мире, где ему комфортно: “я везде чужой [...] Я хочу заключиться один” (Достоевский, 1935: 343). Николай Всеволодович умоляет Дашу бежать с ним, но в то же время, пытается отговорить её от того: “Нет, лучше вам быть осторожнее: любовь моя будет так же мелка, как и я сам, а вы несчастны” (Достоевский, 1972-1990, 10: 514).

Непоследовательность “Князя”, вместе с его неспособностью любить, ярко показанные в ходе романа, являются симптомами того эмоционального проявления драматического персонажа, который Беньямин называет “меланхолия” (рус. “хандра”) по средневековой теории четырёх видов темперамента. Отсутствие привязанности к другим представляет собой барочную эволюцию стоицизма Сенеки¹¹² и является первым шагом на пути окончательного отчуждения от реальности. Ставрогин сам себя называет больным: “Порой очень нездоров; Страшную болезней” (Достоевский, 1935:

¹¹² Ср. Беньямин, 2002: 142

343).

Меланхолия вызвана повышенной чувствительностью, из-за которой трудно примириться с миром без смысла: как это было в Барочном веке, а также же в шестидесятые-семидесятые года XIX века (Беньямин, 2002: 142).

Как отмечает Беньямин, схожие между собой сильные и чувствительные личности впадают в глубокую меланхолию, которая проявляется в отдалении от любого человеческого контакта и в поиске добровольного изгнания, направленными на восстановление личного созерцательного измерения (Беньямин, 2002: 143): “Я не хочу никогда никуда выезжать. Место очень скучно, ущелье; горы теснят зрение и мысль. Очень мрачное. Я потому, что продавался маленький дом. Если вам не понравится, я продам и куплю другой в другом месте” (Достоевский, 1972-1990, 10: 513).

На самом деле, несмотря на то, что Ставрогин хотел утвердить себя в качестве человека действия, большое количество носителей и распространителей его идей является свидетельством “рассудочного” компонента Ставрогина. Влияние Сатурна (как известно, Сатурн - планета традиционно связана с меланхолией) действительно имеет контрастные эффекты. С одной стороны, Сатурн может вызвать инерцию и затмить разум, с другой стороны, он может просветлить разум и предрасположить человека к медитации (Беньямин, 2002: 153).

Тем более, что у бога Хроноса (греческого эквивалента Сатурна) двойственная природа: он одновременно злой дух и мудрый бог, он может содействовать плодородию почвы, а также вызвать её бесплодие. Кроме этого, Хронос - бог правитель того Золотого века, который так глубоко поразил воображение Николая Ставрогина. Поэтому не удивительно, что в *Trauerspiel* доминирующие фигуры, такие как “правитель”, или “Князь”, представляют собой парадигму “меланхолического типа” (Беньямин, 2002: 159). По мнению философа Паскаля, “меланхолик” похож на “укушенную бешеную собаку, его мучают кошмарные видения, на него нападет беспричинный страх” (Беньямин, 2002: 147). Такое определение “меланхолика” напоминает нам слова Тихона: “Совершенный атеист стоит на предпоследней верхней ступени до совершеннейшей веры (там перешагнет ли её, нет ли), а равнодушный никакой веры не имеет, кроме дурного страха” (Достоевский, 1972-1990, 11: 10).

В самом деле, Николай Всеволодович постоянно пребывает в страданиях и мучениях: “Я нездоров, но от галюсинаций [sic] надеюсь избавиться с тамошним воздухом” (Достоевский, 1972-1990, 10: 513).

Средневековые эрудиты, уточнит Беньямин, считали, что в самых тяжёлых случаях меланхолия проявляется яростными атаками безумия: с этой точки зрения, становятся понятными “невозможные дерзости” (Достоевский, 1972-1990, 10: 38) Ставрогина, после долгих и тщётных попыток со стороны Антона Лаврентевича и его сограждан найти объяснения его поступкам.

Такие эксцессы, в соответствии с теорией четырёх видов темперамента, являются признаками надвигающейся катастрофы, в которую доминирующая личность (правитель) втягивает зависящее от него общество. Меланхолия воспринимается как корень всех пороков: таких как лень и зависть - грехи, присущие также и нигилизму. Не случайно, Ставрогин сам себя определяет, во многих случаях, “человеком, которому становится скучно” (Достоевский, 1935: 87) и заявляет о своём равнодушии к тем,

кто, как Даша, питает чистое чувство любви к нему, без какой-либо идеологической тайной цели: “Вы определили сами “в сиделки” — это ваше выражение; к чему столько жертвовать? Вникните тоже, что я вас не жалею, коли, зову, и не уважаю, коли жду. А между тем и зову и жду” (Достоевский, 1972-1990, 10: 513).

Зависть

Аналогичным образом, в набросках романа Бесы, “Князь” критикует нигилистов за отсутствие инициативности, за исключением полного разрушения существующих общественных структур: “Я не могу обрадоваться как вся наша молодёжь [...] всякой обязанности, отрицанию отечества и видящих цель в одном разрушении [...] Говорят они хотят работать - не станут они работать. Говорят они хотят составить новое общество? Нет у них связей” (Достоевский, 1935: 342). Тем не менее, самый главный порок - зависть, отрицательное чувство, которое Ставрогин обнаруживает в “ветреной молодёжи” (Достоевский, 1972-1990, 10: 250), типичными представителями которой являются Липутин и сам Николай Всеволодович. Он действительно признаёт, с неким сожалением, эту зависть к “отрицающим”, хотя он фактически не собирается присоединиться к движению нигилистов: “Вы за мной в последнее время следили. Знаете ли, что я смотрел даже на отрицающих наших со злобой, от зависти к их надеждам? [...]Но если б имел к ним злобы и зависти больше, то, может, и пошел бы с ними ” (Достоевский, 1972-1990, 10: 514).

Однако, зависть - чувство присущее характеру “Князя”. Не случайно, один из ранних набросков романа Бесы называется Зависть (Достоевский, 1972-1990, 11: 58-64). Как отмечает Н.В. Буданова, такое название определяет черты взаимоотношений между “Князем А.Б.” и “Учителем”¹¹³. Но в Зависти роли главных героев диаметрально противоположны ролям главных героев романа Бесы: “Учитель” является “наставником” “Князя”, и вызывает его ревность и зависть своим успехом у женского пола, в том числе у “Воспитанницы” (прототип Дарьи Павловны).

Кроме сопоставления “Воспитанница”/ “Даша”, наблюдается много общего также и между другими персонажами в Бесах и в Зависти: например, между матерью Князя А.Б. и Варварой Петровной, между Лизой Тушиной и так называемой “Красавицей”. То же самое касается центральных узлов повествования: сложные взаимоотношения “Князя” с двумя разными женщинами, “Красавицей” и “Воспитанницей”, анекдот о пощёчине и последующее самоубийство Ставрогина (Достоевский, 1972-1990, 12: 163).

Кроме того, в завистливом “Князе” уже появляются черты будущего Ставрогина, в то время как в образе “Учителя” наблюдается нравственная красота Шатова. Сопоставление этих героев, на мой взгляд, напоминает взаимоотношения между императором Тиберием и лидером Германиком, хорошо известные Достоевскому благодаря своим культурным связям с А.Н. Майковым. В самом деле, по мнению Майкова, основной причиной упадка и, как следствие, распада римской империи являются пороки императоров, описанные Тацитом в *Анналах*. По этого поводу,

¹¹³ По этого поводу см. Ф.М. Достоевский, 1988-1996, 7: 677

интересно отметить, что описание взаимодействия между императорами и окружающим их обществом в *Анналах* явно напоминают ту же ситуацию, в которой оказывается меланхоличный Ставрогин.

Меланхолия - первый шаг на пути к Злу?

По мнению Венямина, барочная меланхолия представляет собой первый шаг на пути к Злу, так как она погружает сознание человека в безумие и саморазрушение, в то же время опираясь на божественное провидение, данное сознание поднимается над своей бездной (Беньямин, 2002: 160-161). В такой диалектике субъективности, “ангельская” (Беньямин, 2002: 201) суть раскрывается в зеркальном перевороте и свержении сущности зла: “В зле как таковом субъективность ухватывает свою действительность и рассматривает ее как простое отражение самой себя в Боге” (Беньямин, 2002: 250). Познание человеком зла при совершении греха, представляет собой практическую сторону богословия: только испытывая зло человек находит косвенное и диалектическое отношение к божественному.

На мой взгляд, такое толкование полностью отражается в персонаже Ставрогина: “Князь” должен испытать Зло, увлечь за собой в пороки всё общество города, чтобы наконец утвердить приход Царства Божьего. Эта же интерпретация находит место в суждениях А.Н. Майкова об истории Римской империи, исходя из которой, греховная цивилизация римских императоров становится почвой для христиан при создании нового человечества.

С этой точки зрения, преобразование Ставрогина в беса становится обязательным этапом на пути к окончательной победе Христа. Николай подвергается искушению библейского “змия-Петруши”¹¹⁴, примитивного воплощения Сатаны, который в средневековом христианском видении, является демонической сущностью. Не удивительно, что Сатана раскрывается также в качестве интеллигента, который произвольно и деспотично доминирует ценности (значения), манипулирует ими как “магическими изображениями” (Беньямин, 2002: 248), в качестве интриганта, который насмеивается, гордясь собственными интригами.

Предложение Сатаны/Верховенского не характеризуется только беспринципным материализмом: напротив, это обещание высшего знания и, наконец, положительное и фактическое познание Добра и Зла. В сущности, разработка утопии Шигалёва представляет окончательное осуществление замыслов Николая Всеволодовича. До самого конца, меланхоличный Ставрогин надеется на чудо, на своё духовное исцеление. Поэтому он выбирает изгнание в кантон Ури. Ставрогин прекрасно осознаёт, что он постоянно находится во власти искушения Зла, он, как и Фауст Гёте, приближается к злу, чтобы познать каждый оттенок человеческой души и утвердить себя как личность:

Знание, не действие - вот форма существования, наиболее присущая злу. Соответственно

¹¹⁴ “Вам как-то начинает представляться, что язык у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкий, ужасно красный и с чрезвычайно вострым, беспрерывно и невольно вертящимся кончиком” (Достоевский, 1972-1990, 10: 144). По этому поводу см. А. Reichmann, 2006: 148

и физическое совращение, понятое лишь чувственно, как вождление, невоздержанность и леность, далеко не единственное, более того, строго говоря совсем не последнее и не точное основание его бытия. Это основание раскрывается, скорее, в фата моргане царства абсолютной, то есть безбожной духовности, которое, будучи связанным со своим полюсом - материальностью, - и предоставляет возможность познания зла в конкретном опыте”(Беньямин, 2002: 245).

Как неоднократно указывает Достоевский в Набросках романа Бесы, Ставрогин намеревается “совершить подвиг”. Однако, испытание Зла доводит его до “безумного скоতোложства”, которое достигает своей кульминации в “ритуальном” убийстве Шагова (Reichmann, 2006: 144):

Он бы, может быть, и еще что-нибудь прибавил к своему столь позднему восклицанию, но Лямшин ему не дал докончить: вдруг и изо всей силы обхватил он и сжал его сзади и завизжал каким-то невероятным визгом. Бывают сильные моменты испуга, например когда человек вдруг закричит не своим голосом, а каким-то таким, какого и предположить в нем нельзя было раньше, и это бывает иногда даже очень страшно. Лямшин закричал нечеловеческим, а каким-то звериным голосом. Всё крепче и крепче, с судорожным порывом, сжимая сзади руками Виргинского, он визжал без умолку и без перерыва, выпучив на всех глаза и чрезвычайно раскрыв свой рот, а ногами мелко топтал по земле, точно выбивая по ней барабанную дробь. Виргинский до того испугался, что сам закричал, как безумный, и в каком-то остервенении, до того злобно, что от Виргинского и предположить нельзя было, начал дергаться из рук Лямшина, царапая и колотя его сколько мог достать сзади руками. (Достоевский, 1972-1990, 10: 461).

Разум сводится к гротескной карикатуре существования и у “беса-Ставрогига” остаётся только одна возможность - самоуничтожение: “Абсолютная духовность, подразумеваемая в Сатане, находит свой конец в эмансипации от святости. Вещественность - правда, лишённая одушевленности, - становится её родиной” (Беньямин, 2002: 246).

Тем не менее, Беньямин отмечает, что сама смерть, брeнность бытия, моральное падение считаются признаками спасённой жизни: таким образом, меланхолия превращается в надежду. Если жизнь аллегория смерти, смерть, в свою очередь, аллегория воскресения.

Выводы

Подготовка Ставрогина к самоубийству свидетельствует о сознательности его действий:

Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей. На столике лежал ключок бумаги со словами карандашом: ‘Никого не винить, я сам’. Тут же на столике лежал и молоток, кусок мыла и большой гвоздь, очевидно припасенный про запас. Крепкий шелковый шнурок, очевидно заранее припасенный и выбранный, на котором повесился Николай Всеволодович, был жирно намазлен. Всё означало преднамеренность и сознание до последней минуты. Наши медики по вскрытию трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство (Достоевский, 1972-1990, 10: 516).

Тем не менее, обстоятельства, при которых совершается самоубийство не

соответствуют традиционным канонам самоубийства дворянина, который как правило использует своё огнестрельное оружие¹¹⁵. Выбор повешения, смерть Иуды Искарюта, предполагает, что смерть для Ставрогина - не просто освобождение от страданий жизни, но и искупление своей вины, связанной с его ролью самозванца, богоизбранного и государя.

REFERENCES

- Беньямин, В. (2002) *Происхождение немецкой барочной драмы*. М.: АГРАФ.
- Буданова, Н.Ф. (Ред.) (2005). *Библиотека Ф.М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание*. СПб.: Наука.
- Достоевский, Ф.М. (1935). *Записные тетради Ф.М.Достоевского, публикуемые Центральным Архивным Управлением СССР (тетради №№ 1 и 4) и Публичной Библиотекой СССР имени Ленина (тетради №№ 2 и 3)*. Подготовка к печати Е.Н.Коншиной. М.-Л.: Academia.
- Достоевский, Ф.М. (1972-1990). *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Л.: Наука.
- Достоевский, Ф.М. (1988-1996). *Полное собрание сочинений в пятнадцати томах*. Л.: Наука.
- Reichmann, A. (2006). The Solar Hero's Myth in Dostoevsky's Devils'. *Slavica*, Debrecen, University of Debrecen, 35, 139-156.

¹¹⁵ Уместно заметить, что в ранних *Набросках* Достоевский записал: "Князь застрелился" (Достоевский, 1935: 93)