

# ДОСТОЕВСКИЙ В МИФОЛОГИИ И ОНТОЛОГИИ ВЯЧ. ИВАНОВА

НИНА СЕГАЛ-РУДНИК

~ ~ ~

*Аннотация:* В статье представлен анализ «учительного мифа Достоевского» в творчестве Вяч. Иванова. Сюжет этого эсхатологического мифа строится на переосмыслении мотивных комплексов библейского, евангельского, античного или литературного генезиса, чаще всего возникающих в виде цитат и реминисценций. Рассматриваются связи между рядом основных мифологем «учительного мифа» и «основным мифом» романа-трагедии. Особое внимание уделяется трансформации нарративов Прометея и Эдипа в их соотношении с модернистскими вариациями «святого грешника» и идеей эстетического искупления Бахтина. Соотношение с общим семантическим сюжетом поэзии Иванова как благодати и благодати, его стремление к постоянному расширению «тезауруса» проясняет причины и характер его постоянного интереса к творчеству Достоевского.

*Abstract:* The article analyzes the «Dostoevsky wisdom myth» in Viacheslav Ivanov's book of 1932. This eschatological myth is based on a reconceptualization of motifs of biblical, evangelical, ancient or literary provenance. The connections between the mythologemes of «the wisdom myth» and «the fundamental myth» of the novel-tragedy are considered. Special attention is paid to Ivanov's rendition of the Prometheus and Oedipus narratives, especially in relation to modernist treatments of «the holy sinner» and Bakhtin's idea of «aesthetic redemption». The correlation between «the wisdom myth» and the semantic plot of grace and goodness in Ivanov's poetry and his continuous expansion of the cultural and philosophical thesaurus clarifies the reasons for his constant interest in Dostoevsky's work.

*Ключевые слова:* Вяч. Иванов, Достоевский, «учительный миф», онтология, мифография

*Key words:* Viach. Ivanov, Dostoevsky, «wisdom myth», ontology, mythography

~ ~ ~

Постоянное присутствие Достоевского в жизни и сфере творческих интересов Вяч. Иванова – неотъемлемая часть его самосознания и метарефлексии всей русской религиозно-философской культуры начала XX в.<sup>1</sup> Имя Иванова столь тесно связано

<sup>1</sup> Интерес Иванова к Достоевскому возникает еще в начале 1880-х гг. и продолжается до конца его дней, см. подробнее: Шишкин А.Б. Вячеслав Иванов и открытие Достоевского в XX веке // Иванов В.И. Достоевский. Трагедия – миф – мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фети-сенко. СПб.: Пушкинский Дом, 2021. С. 266–281. Первый этап исследований Иванова относится к 1911–1917 гг., см. его работы *Достоевский и роман-трагедия* (первоначально представлена как публичная лекция и реферат в петербургском Литературном обществе, опубл.: Русская Мысль. 1911. Май–июнь; вошла в сб. *Борозды и межи*, 1916); *Экскурсы: Основной миф в романе «Бесы»* (Русская мысль. 1914. Апрель; основа работы – речь Иванова в московском Религиозно-философском обществе по поводу доклада С.Н. Булгакова *Русская Трагедия*, опубл. в том же номере «Русской мысли»); *Лик и личины России: К исследованию идеологии Достоевского* (Русская мысль. 1917. Январь; вошла в сб. *Родное и Вселенское*). С 1924 г.,

с объектом его «трудов и дней», что можно с полной ответственностью заявить об онтологическом присутствии Достоевского в его мировоззрении. Созданный в его работах образ писателя – великого учителя становится своего рода их «основным мифом» и частью мифологии самого Иванова, по ряду известных причин имевшего полное право воспринимать себя в роли мэтра. Миф Достоевского-учителя, его основные персонажи и сюжет, его онтологический смысл является объектом особого интереса и в плане исследовательской позиции Иванова во второй половине 1920-х–начале 1930-х гг., и в отношении его художественной эволюции. Этот миф представлен в своей полноте в итоговой книге *Dostojewskij: Tragödie – Mythos – Mystik* (1932), к ней мы и будем в основном обращаться, за исключением специально оговоренных случаев.

### Модус благодатного исхода

Исходя исключительно из методологических задач исследования и не претендуя на философски фундированное разграничение онтологии и мифологии поэта, укажем лишь на факт их принадлежности к различным уровням его бытия, рецепции и творчества. Под онтологией нами имеется в виду исключительно то, что является сущностным прежде всего для его поэзии, поскольку сам Иванов подразумевает под ней истинное высказывание синтетического характера, объединяющее лирическое, религиозное и историсофское начала<sup>2</sup>. Обычно онтологическое не зависит от мнения, эмоций и знания поэта, который может не подозревать о наличии этого сущностного момента в своем мироощущении и не чувствовать его определяющего влияния. В случае Иванова, тем не менее, осознание собственной онтологии неизменно присутствует<sup>3</sup>, чему способствует авторефлексия на фоне творчества других

.....  
 после отъезда Иванова из СССР, начинается работа над завершающим трудом *Dostojewskij: Tragödie – Mythos – Mystik / Autoris. Übers. von A. Kresling. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1932. VII, 142 S.* См. также: Полонский В.В. Достоевский как сквозной герой дискуссий в Петербургском Религиозно-философском обществе 1907–1917 годов // Ф. М. Достоевский и культура серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М.: Водолей, 2013. С. 377–378. Введенные Ивановым понятия «романа-трагедии» Достоевского, их «основного мифа», идея контрапункта и др. во многом определили последующее развитие науки, от М.М. Бахтина до В.Н. Топорова, Р.Л. Джексона и их современных последователей.

<sup>2</sup> См.: Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. «Ну, а по существу я ваш неоплатный должник»: Фрагменты переписки В.И. Иванова с Е.Д. Шором // Символ. 2008. № 53–54. С. 398, 400.

<sup>3</sup> Следует отметить намерение поэта к ее выявлению, прежде всего в поэтических текстах, ср. в ивановской правке эссе Шора “W. Iwanow. Versuch einer Rekonstruktion der Weltanschauung” (приложение к письму Иванова от 20.08.1933): “Das ganze Schaffen Iwanows ist ein Versuch, das Erlebte mit Mitteln der poetischen Gestaltung vor aller Augen hinzustellen und das Geistigerschaute in den Erscheinungen der ‚niederer Realität‘ aufzudecken [aufzuschliessen – зачеркн.]. So wird denn seine Darstellung des Sichtbaren symbolisch bedeutsam, und seine [unmittelbare – <зачеркн.>] Anschauung des Unsichtbaren kleidet sich in mythische Bilder ein. Denn die Intuition des Übersinnlichen ist ihrem Wesen nach unmitteilbar und unbeschreibbar; sie bleibt als eine “unaussprechliche Vision” usw. – nach ihren Wirkungen und Spiegelungen erkannt, in Symbolen angedeutet, in Mythen verkörpert” («Все

поэтов и писателей<sup>4</sup>, высокая образованность, в том числе свободное оперирование большой совокупностью философского знания, и весь склад ума ученого и философа. Если попытаться охватить единым взглядом всю его поэзию и задаться вопросом о ее камертоне, то очевидно, что в качестве такового не могут выступать социальные, политические или исторические коллизии, родина, семья, дружба и даже любовь. Все, что относится к представлению *Sitz im Leben*, не является онтологическим в поэзии Иванова, ибо главное ее качество – благодатное отношение к бытию. Наличие этого камертона сам поэт прекрасно осознавал и слышал его утвердительно «Да!». Оно определяет глубоко положительный дискурс поэзии Иванова и отличает его от всех остальных современных ему русских поэтов и мыслителей, впрочем, возможно, и не только современных: единственным параллельным примером могут быть, пожалуй, лишь уникальные в своей гармонии стихи А.С. Хомякова. Идея блага является основным телеологическим принципом творчества Иванова. Его теологический детерминизм, основанный на представлениях о Боге как предельном благе, Божественном предопределении и Божественной благодати, близок философии славянофилов и Вл. Соловьева, в том числе и в вопросе соотношения со свободой воли. Идея блага как движущего начала у Иванова восходит к Платону, Аристотелю и идеям ап. Павла о христианской свободе, столь повлиявших на средневековый аристотелизм, прежде всего бл. Августина и Фому Аквинского. Творчество Иванова явственно выявляет свой положительный модус на фоне диалога с модернистскими теологическими интерпретации томизма и в целом европейской философской рефлексией конца XIX – первой трети XX вв.<sup>5</sup>

Общий семантический сюжет его поэзии тесно связан с ее положительным модусом. В семантических сюжетах других поэтов всегда наличествует хотя бы минимальный полюс отрицательности, как, например, в открытом Р.О. Якобсоном сюжете движущейся статуи у Пушкина, ср. его связь и с мотивом спящей красавицы, и с

.....  
творчество Иванова – это попытка выявить всё пережитое перед взором всех с помощью поэтических образов и раскрыть [открыть – <зачеркн.>] всё духовно зримое в явлениях “низшей реальности”. Так его представление о видимом становится символически значимым, а его [непосредственное – <зачеркн.>] созерцание невидимого облекается в мифические образы. Поскольку интуиция сверхчувственного по природе своей непередаваема и неопишима, она остается своего рода “невыразимым видением” и т.д. – которое познается в своих воздействиях и отражениях, обозначается символами и воплощается в мифах». – Там же. С. 400. Здесь приводится в новой испр. ред., благодарю за указания М. Вахтеля).

<sup>4</sup> См., например, письмо Иванова Шору от 13.01.1930 с правкой предисловия (Vorrede) для немецкого перевода статьи «О Русской Идее» (Сегал-Рудник Н. К вопросу о немецкой рецепции образа Вячеслава Иванова // *Modernités russes. No. 14. 2014: L'émigration russe et héritage classique*); показателен в этом отношении ответ Иванова на эссе Шора “W. Iwanow. Versuch einer Rekonstruktion der Weltanschauung” (приложение к письму Иванова от 20.08.1933), см.: Символ. С. 397–400; Takho-Godi E. “The school that died”: retrospection and rewriting in Vyacheslav Ivanov’s Italian encyclopedia article on Symbolism // *L’Âge d’argent et l’émigration russe. Cahier 2: Héritage et modernité de l’émigration russe* (in print).

<sup>5</sup> См. по этому поводу работы М. Цимборска-Лебоды и А. Дудека, в том числе в настоящем сборнике.

символикой Медного всадника. В созданном Ивановым метафизическом поэтическом хронотопе дионисийские мотивы огня, страсти, Эроса, экстатического стремления уравниваются мотивами аполлонийского толка, предполагающими благодатный исход<sup>6</sup>. Если сравнить идею пути Блока – основной семантический сюжет его поэзии, проанализированный Д.Е. Максимовым, – с аналогичными лирико-нарративными конструкциями у Иванова<sup>7</sup>, то сдвиг в сторону гармонии окажется очевидным. Так, блоковским мотивам одинокого быстрого, лихорадочного движения, связанного с представлениями о потере цели или вечном возвращении, противостоит у Иванова лейтмотив «путь поэта / поэтов как торжественно-неторопливое шествие к идеалу»; ср., например, «Белый конь чуть ступает усталой ногой...» (*Пузыри земли*, 1904) или три послания 1908–1910 гг. из цикла *Арфы и скрипки* («Всё помнит о весле вздыхающем...», «Чёрный ворон в сумраке снежном...» и «Знаю я твоё льстивое имя...») с *Поэтами духа* Иванова (*Прозрачность*, 1904) или поздними стихотворениями из *Римского дневника* 1944 г. («В стенах, ограде римской славы...», «Вы, чьи резец, палитра, лира...»)<sup>8</sup>. Эту семантическую разницу отметил сам Блок в своем очерке 1905 г. *Творчество Вячеслава Иванова* и в стихотворении-послании 1912 г. *Вячеславу Иванову*, проникнутом уже иным чувством по отношению к поэту – «царю самодержавному» и образу его «царского поезда». Неслучайно в ответном послании Иванова Блоку возникает характерный антитетический образ поэтического шествия как «легкого поезда», влекомого гиперборейскими лебедями<sup>9</sup>.

Благодатное чувство – онтологический вектор, определяющий и поэзию Иванова, и его критическую и научную прозу. Движение в направлении благого будущего экстраполируется и на анализ текстов Достоевского. Показательно, что раздел «Theologumena»<sup>10</sup> в *Dostojewskij. Tragödie – Mythos – Mystik* завершается главой

<sup>6</sup> Сегал-Рудник Н. Дионисийство как прием // Вяч. Иванов: pro et contra, антология. Т. 2 / Сост. К.Г. Исупов, А.Б. Шишкин; коммент. коллектива авторов. СПб.: РХГА, 2016. С. 163, 166.

<sup>7</sup> См., например, тему манящей символистской дали: Тарановский К.Ф. Вдаль влекомые. Один случай поэтической полемики Блока и Белого с Вяч. Ивановым // *Slavica Hierosolymitana*. Vol. V–VI. 1981. P. 289–296.

<sup>8</sup> См. о мистических процессиях у Иванова: Сегал (Рудник) Н.М., Сегал Д.М. Вячеслав Иванов и Борис Пастернак: поздние сюжеты // *Образы Италии в России – Петербурге – Пушкинском Доме / Отв. ред. А.Б. Шишкин*. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. («Россия – Запад – Восток»: Литературные и культурные связи; вып. 2). С. 202–209.

<sup>9</sup> Ср.: «В “Прозрачности” поэты духа успокоенно собрались в путь:

Не мне: мы, в небе тая,  
С землей разлучены: –  
Ведет тропа святая  
В заоблачные сны.

Начало воздушное, как ожидание больших белых птиц, сидящих на уступе, готовых улететь, – проходит сквозь книгу “Прозрачность”» (Блок А.А. Собр. соч. Т. 5. М–Л.: ГИХЛ, 1962. С. 17).

<sup>10</sup> Theologumena – «то, из чего делается религия», «размышления о религии». Используемые Ивановым термины *tragodumena*, *mythologumena* и *theologumena* восходят к соответствующим формам множественного числа медио-пассивного причастия среднего рода в пассивном значении. О бытовании термина см.: Малинауспене Н.К. Редкие формы заимствований из гре-

«Агиология», в которой анализ *Братьев Карамазовых* совмещен с эсхатологической перспективой победы и воцарения святой Руси и установления свободной теократии, а образ автора на протяжении всего текста исследования устойчиво соотносится с функцией проводника к этой цели. Постоянное присутствие фигуры Достоевского в мифологии поэта является такой же константой, как фигуры греческих и римских божеств (Деметра, Дионис, Прометей, Красота, Тишина и параллельные им божества) и образы христианских святых. Они символизируют те онтологические сущности, которые *grosso modo* указывают на главное в творчестве Иванова: его принадлежность «большой традиции», существование в «большом времени». Это выражение Бахтина наиболее точно определяет ивановский хронотоп, распахантый одновременно в сторону греческой архаики и в направлении будущего, к преображенной земле и преображенному человечеству Платона и ап. Павла<sup>11</sup>.

Ключевым моментом этой «большой традиции» является для Иванова возникновение греческой трагедии – отмеченный Ницше культурный поворот на рубеже V–IV до н.э. от органической эпохи, осененной именем Эсхила, к критической эпохе Сократа<sup>12</sup>. В компаративистской перспективе Иванова утверждается, что подобная ситуация складывается в пору смены средневековья Ренессансом и повсеместным европейским утверждением его норм в классицизме, а затем – в XIX в. в связи с выступлением «на мировую арену русских романистов», см. знаменательное сравнение их произведений с творчеством Шекспира и Кальдерона<sup>13</sup>. Такая параллельность смены эпох показательна для концепции Иванова: вместо сократизма, заменяющего у греков органику, или другой возможной семантики меняющихся членов ему видятся явления Ренессанса – нового благого чувства, надежды на открывающееся будущее, которая отменяет страх. Возрождение органической культуры в России представляется ему связанным с возникновением жанра романа-трагедии в творчестве Достоевского. Дальнейшая эволюция «большой традиции» зависит, согласно Иванову, от реинтеграции культурных сил вокруг этого нового явления трагического искусства и параллельной консолидации в сфере религиозной. На этой основе

.....  
 ческого языка (продолжение): философумена/философумены, теологумен/ теологумены, трагодумены/трагедумены, мифологумена, окказионализмы филологумен, психологумен // Сретенский сборник: Науч. труды преподавателей Сретенской духовной семинарии. Вып. 5. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2015. С. 419–423. URL: <https://u.to/uLS4GQ> (дата обращения: 26.09.2020). См. также примеч. 69.

<sup>11</sup> См. прежде всего такие работы Иванова, как *Предчувствия и предвестия: Новая органическая эпоха и театр будущего* (1906) и *Две стихии в современном символизме* (1908).

<sup>12</sup> С.Г. Бочаров указывает, что за концепцией Достоевского у Иванова (имеется в виду *Достоевский и роман-трагедия*) стоит книга Ницше «Рождение трагедии из духа музыки»; он также отмечает важность отмеченного Ницше разделения на органическую и критическую культуру для Вяч. Иванова, как и в целом «Рождения трагедии»; см.: Бочаров С.Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина // Бахтинский сборник. Вып. 5 / Отв. ред. и сост. В.Л. Махлин. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 285–286.

<sup>13</sup> Иванов Вяч. *Две стихии в современном символизме* // Иванов Вяч. По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы. Кн. I. Тексты / Отв. ред. тома К.А. Кумпан. СПб.: Пушкинский Дом, 2018. С. 170–173, 175.

предполагается возможность возникновения в будущем философского творчества, близкого «к типам до-сократовской, до-критической поры, которую Ницше назвал «трагическим веком эллинства»<sup>14</sup>.

Столь фундированное существование Иванова в «большом времени», его острое аналитическое осмысление литературных, культурных, исторических и теологических явлений и процессов не позволяет назвать его поэзию религиозной – во всяком случае, в том смысле, который имеется в виду применительно к Э. Юнгу, Новалису или Лермонтову с их постоянным напряженным взысканием к Богу. Преклонение Иванова перед большой культурной традицией, по сути дела, тождественно его религиозности. В этом отношении он является наследником традиции «ученой поэзии» и метафизического направления в европейской лирике, развитого в XIX в. в России Тютчевым и Фетом. Максимальное включение Ивановым в «большую традицию» всех наиболее сущностных сторон жизни, их онтологизация (прежде всего онтологизация любви как всеохватывающего, одновременно дионисийского и христианского чувства, становящегося частью того же «большого времени» и одной из его движущих сил) требует одновременно строгого научного подхода и необходимости учитывать благодатный модус семантического сюжета его поэзии.

На этом фоне необходимо рассматривать и интерес Иванова к Достоевскому, стойкость которого, казалось бы, предполагает некую эволюцию. Видимо, так хотелось думать самому поэту после его отъезда в Рим в 1924 г., когда он соглашается с инициативой Ф.А. Степуна, с энтузиазмом поддержанной Е.Д. Шором, начать работу над новым представлением русского писателя немецкому читателю, уже хорошо знакомому с его творчеством<sup>15</sup>. Тем не менее, представляется, что речь идет, скорее, о сложившейся системе идей и ее полной реализации, ставшей возможной исключительно в эмиграции. Онтология поэтического мира Иванова при всем его многообразии также представляется в основном завершенной: она основана на принципе все большего обогащения тезауруса, о чем столь ясно было заявлено в «Переписке из двух углов». Цель Иванова – показать, что «большая традиция» жива, дышит полной грудью, эволюционирует, обнаруживает и втягивает в себя все новые и новые явления. Она трансформируется сама и трансформирует мир, который предстает все более и более сложным и прекрасным в своей непознаваемости. Достоевский во всей величине и сложности его личности, глубине и актуальности текстов, во всем его современном влиянии и популярности был призван стать для Иванова постоянной опорой в процессе его жизненного и творческого пребывания внутри «большого времени». Образ писателя и сложная система описания романа-трагедии как некоего доктринального единства в книге 1932 г. стали для Иванова возможностью объединения собственной онтологии и собственного мифа.

<sup>14</sup> Иванов Вяч. Предчувствия и предвестия: Новая органическая эпоха и театр будущего // Там же. С. 135–136.

<sup>15</sup> Сегал Д., Сегал Н. Начало эмиграции: переписка Е.Д. Шора с Ф.А. Степуном и Вячеславом Ивановым // Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума, Вена, 1998. Wien: Peter Lang, 2003. С. 507, 511, 532–535 passim.



### УЧИТЕЛЬНЫЙ МИФ И ВСЕЛЕНСКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ИМПЕРИЯ

Если онтология объективна по отношению к поэту и независима от него, то его мифология, не смотря на всю сложность этой проблемы, поэтом ощущается, создается и может быть практически полностью сознательной. При необходимости поэт вполне способен изложить свой миф в виде сюжета, в котором он сам фигурирует – в качестве положительного героя, поскольку его миф призван рассказать о нем нечто наиболее существенное, даже если на первый взгляд этот миф не очень лестен по отношению к человеческому «эго» поэта. Таков миф Бодлера в *Les Fleurs du mal* или миф Пастернака в сборнике *Сестра моя жизнь*, где реальные неразделенная любовь и пренебрежение становятся частью нарратива о великой любви «меня» ко всему миру и мира ко «мне». Здесь нет безразличия, как нет и смерти, а образ возлюбленной становится необходимой продуцирующей частью этой мифопоэтической конструкции, ее хронотопа.

Миф Иванова строится на акцентированно положительном, наставническом нарративе: это миф об учителе, который проповедует *urbī et orbī* собственную «доктрину». Иванов настаивает в книге о Достоевском на существовании такой «доктрины» у Платона, Фомы Аквинского (собственно, Иванов и пользуется его выражением, ср. «*Sacra Doctrina*»), в «Божественной Комедии» Данте, а в настоящее время – в романах Достоевского. Под понятием «доктрины» здесь подразумевается «крайне своеобразное восприятие церковного учения» Достоевским, и Иванов полагает своей задачей выявить его в отдельных высказываниях писателя, раскрыть связи между ними, изложить в виде цельной теории и истолковать<sup>16</sup>. Имеется в виду учение, не только существующее в единстве своей теологической, историософской и художественной составляющих, но данное изначально, нечто подобное визионерскому видению [IV:553, 556–558]. Себя Иванов представляет как ученика и толкователя «Символа веры» своего учителя-Достоевского, фактически – встает в привычную и любимую позу наставника. Вот что сам поэт пишет по этому поводу:

Не исповедуя, правда, все члены Символа веры Достоевского, в главном и существенном он (Иванов – Н.С.-Р.) с радостью готов признать себя его преданным *учеником*; пользуясь подчас своими собственными доводами, хоть и неумело, он *старается убедить читателей в истине, принятой от учителя, с ревностной непосредственностью хочет он рассказать, как он осознал и передумал все, что получил и что стало его достоянием. Свою верность доктрине он выражает в творчески свободном изложении ее* [IV:559, курсив наш – Н.С.-Р.].

Модернистский миф об учителе, проповедующем обновленное христианское учение, возникает в системе характерных символистских отражений: образы писателя и исследователя намеренно дwoятся в «аналитической прозе» поэта, создавая

<sup>16</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 559. Далее цитируется по данному изданию с указанием тома и страницы в тексте статьи.

видимость, что только ему, Иванову, ведомы истинные замыслы и намерения Достоевского. Собственные идеи Иванова тонко и хитроумно вправляются в анализ текстов и структуру образа писателя. Центральное положение заключается в том, что в романах Достоевского, на русском материале, произошло предсказанное Ницше возрождение древнегреческой трагедии как мощной национальной трансформирующей силы, сулящей, в данном случае, новую жизнь русскому народу, России, а в результате – всему миру. Рассуждения Ницше о грядущем преображении немецкой нации благодаря возникшим на фоне Реформации философии Канта и Шопенгауэра, музыке Бетховена и Вагнера и возродившемуся из духа лютеровского хора национальному мифу<sup>17</sup> подсказали Иванову мысль о необходимости акцентирования подобного русского мономифа (в его терминах – «основного мифа»). На этом фоне было закономерным обращение к почвенничеству Достоевского как одному из вариантов христианства (в данном случае – «нового христианства»). Представления писателя о религиозной и национальной самобытности, о необходимости сближения «образованного общества» с народом на религиозно-этической основе, о миссии спасения Россией и русским народом всего человечества логически привели Иванова к сближению общеславянского мифа о Матери-Сырой Земле и представлений Ницше о «родном мифе» (“heimischer Mythos”) как основе воспитания, морали, права, государства, искусства и культуры – в противовес господствующим сократическим принципам<sup>18</sup>. Этой контаминации способствовал постоянный интерес

<sup>17</sup> “So tief, muthig und seelenvoll, so überschwänglich gut und zart tönte dieser Choral Luther’s, als der erste dionysische Lockruf, der aus dichtverwachsenem Gebüsch, im Nahen des Frühlings, hervor dringt. Ihm antwortete in wetteiferndem Wiederhall jener weihevoll übermüthige Festzug dionysischer Schwärmer, denen wir die deutsche Musik danken – und denen wir die Wiedergeburt des deutschen Mythos danken werden!” (Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus. Neue Ausgabe mit dem Versuch einer Selbstkritik. Leipzig: Verlag von E.W. Fritzsche, 1878. URL: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT>; дата обращения: 21.05.2019).

«Так глубоко, мужествен и задушевен был этот лютеровский хорал, такой безмерной добротой и нежностью проникнуты были эти звуки, словно первый маящий дионисический зов, вырывающийся из пустой заросли кустов при приближении весны! И наперебой отвечали ему отклики того священного, торжественного и дерзновенно-смелого шествия одержимых Дионисом, которым мы обязаны немецкой музыкой – и которым мы будем обязаны возрождением немецкого мифа!» (Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1: Рождение трагедии из духа музыки, или Эллинизм или пессимизм / Пер. Г.А. Рачинского. М.: Мысль, 1990. С. 154).

<sup>18</sup> “Die Bilder des Mythos müssen die unbemerkt allgegenwärtigen dämonischen Wächter sein, unter deren Hut die junge Seele heranwächst, an deren Zeichen der Mann sich sein Leben und seine Kämpfe deutet: und selbst der Staat kennt keine mächtigeren ungeschriebnen Gesetze als das mythische Fundament, das seinen Zusammenhang mit der Religion, sein Herauswachsen aus mythischen Vorstellungen verbürgt.

Man stelle jetzt daneben den abstracten, ohne Mythen geleiteten Menschen, die abstracte Erziehung, die abstracte Sitte, das abstracte Recht, den abstracten Staat: man vergegenwärtige sich das regellose, von keinem heimischen Mythos gezügelte Schweifen der künstlerischen Phantasie: man denke sich eine Cultur, die keinen festen und heiligen Ursitz hat, sondern alle Möglichkeiten zu erschöpfen und von allen Culturen sich kümmerlich zu nähren verurtheilt ist – das ist die Gegenwart, als das Resultat



Иванова к Гете, Шиллеру и Бетховену с их вариациями мифа о Матери-Сырой Земле, актуализированного эпохой Просвещения и романтизмом. Идея экстатического возвращения к природе, в объятия Мировой души, Матери-земли была востребована и модернизмом; так, началу систематической работы Иванова над текстами Достоевского была вполне созвучна “Das Lied von der Erde” Г. Малера (1908–1909)<sup>19</sup>. Миф о Матери-Сырой Земле соответствовал не только почвеннической направленности текстов Достоевского, но и сфере творческих, научных и философских интересов самого Иванова, в том числе его изучению дионисийских культов, их генетической связи с христианством и идее Третьего славянского возрождения.

На основании «родного мифа» Иванов утверждает универсальный и экуменический характер «русской идеи» Достоевского, в определенном смысле противореча его «символу веры». Провозглашение Достоевского учителем человечества было актуальной задачей, поскольку в 1910-е и тем более в 1920-х – начале 1930 гг. его творчество было уже широко востребовано и в России, и в Европе, особенно в Германии, Австрии и Дании после триумфального празднования столетнего юбилея писателя в 1921 г. К этому времени фактически сложился модернистский миф о Достоевском<sup>20</sup>. После 1917 г. идея о том, что все ныне происходящее с Россией и русским народом было предсказано Достоевским, получила остро актуальное звучание. Е.Д. Шор, предложив Иванову объединить его работы в единое исследование, имел в виду в том числе и силу суггестивного воздействия повествова-

.....  
 jenes auf Vernichtung des Mythos gerichteten Sokratismus” (Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie. URL: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT>).

«Образы мифа должны незаметными вездесущими демонами стоять на страже; под их охраной подрастает молодая душа, по знамениям их муж истолковывает себе жизнь свою и битвы свои; и даже государство не ведает более могущественных неписаных законов, чем эта мифическая основа, ручающаяся за его связь с религией, за то, что оно выросло из мифических представлений.

Поставим теперь рядом с этим абстрактного, не руководимого мифами человека, абстрактное воспитание, абстрактные нравы, абстрактное право, абстрактное государство; представим себе неупорядоченное, не сдержанное никаким родным мифом блуждание художественной фантазии; вообразим себе культуру, не имеющую никакой твердого, священного, коренного устоя, но осужденную на то, чтобы истощать всяческие возможности и скудно питаться всеми культурами, – такова наша современность, как результат сократизма, направленного на уничтожение мифа сократизма» (Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 152–153).

<sup>19</sup> Симфония в песнях для тенора и контральто (или баритона) и оркестра на стихи китайских поэтов эпохи Тан в пер. Ханса Бетге; Б. Вальтер считал ее самым совершенным и наиболее «малеровским» творением композитора (Walter B. Gustav Mahler / transl. by James Galston. New York: Greystone Press, 1941; reprinted: New York: Vienna House, 1973. P. 124). См. интерес русских поэтов к этому произведению, в частности эквиритмический пер. М. Кузмина для сезона 1928–1929 гг.

<sup>20</sup> См.: Дудкин В.В., Азадовский К.М. Достоевский в Германии (1846–1921) // Литературное наследие. Т. 86: Ф.М. Достоевский: Новые материалы и исследования / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; Ред. И.С. Зильберштейн и Л.М. Розенблюм; том подгот. к печ. при участии К.П. Богаевской. М.: Наука, 1973. См. с. 716 passim.

ния о Достоевском, ср. в их переписке замечание о немецком существенном читателе, напоминающее о дионисийски подготовленном читателе Ницше<sup>21</sup>. Провозглашение «доктрины» Достоевского универсальной христианской педагогической теорией возводило русского писателя из славной когорты художников – творцов слова до сонма учителей церкви; тексты романов необходимо приобретали при этом отсвет сакральных книг. Иванову представлялся таким образ Данте, особенно в *Божественной комедии*<sup>22</sup>. Подобным, но неосуществившимся прецедентом он считал и творчество Новалиса, приводя в качестве подтверждения слова Гете: «Императором он еще не был, но стать бы мог». На фоне обильного цитирования статьи Новалиса *Христианский мир, или Европа* (1799 г.) Иванов интерпретирует это высказывание как возможность поэта-мистика стать «титаном исторического действия» и обратиться к миру с воззванием о возвращении в лоно христианства [IV:259–260]. Укрупняя и мифологизируя образ Достоевского, Иванов создает подобную символическую фигуру русского писателя – великого учителя, ведущего к торжеству вселенской христианской империи.

#### «КОПЕРНИКАНСКИЙ ПЕРЕВОРОТ»: ДОСТОЕВСКИЙ, ИВАНОВ, БАХТИН

Показательно в этом отношении первоначальное намерение Иванова 1924 г. издать немецкий перевод статьи «Лик и личины России» под заголовком *Dostojewsky als Religionslehrer*; это же название планировалось им в 1925 г. для третьей части книги о Достоевском<sup>23</sup>. Окончательное заглавие *Dostojewskij: Tragödie – Mythos – Mystik* акцентировало не только интенцию учительного мифа, но и черты мистического прозрения, пророческой интуиции в облике русского писателя, с текстами которого уже ассоциировалась идея загадочной русской души, ставшая популярной как в литературоведческих, социологических, философских и психоаналитических исследованиях, так и в массовых изданиях. Сложившийся европейский миф о русском писателе-тайновидце создавал возможность представить теперь «учительный миф Достоевского», созданный его соотечественником. Напомним, что образ Иванова – русского символистского поэта, философа, ученого, организатора Башенных симпозионов и властителя дум – уже был знаком заинтересованному читателю благодаря предисловию Е.Д. Шора к немецкому изданию *О русской идее* (1930). В книге *Dostojewskij: Tragödie – Mythos – Mystik* ему соответствовала фигура Достоевско-

<sup>21</sup> См. письмо Шора Иванову от 9.01.1933, частично опублик.: Сегал-Рудник Н.М. Вячеслав Иванов и Евсей Шор: русская мысль в европейском интеллектуальном пространстве (по материалам фонда В. Иванова в Институте рукописей национальной библиотеки Израиля) // Российское научное зарубежье: люди, труды, институции, архивы: сб. научн. трудов / Отв. ред. П.А. Трибунский. М.: Институт российской истории РАН, 2016. С. 364–366.

<sup>22</sup> См. глубокое исследование: Davidson P. The Poetic Imagination of Viacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

<sup>23</sup> См. письма Иванова Шору от 24.12.1924 и 11.07.1925 (Сегал Д., Сегал Н. Начало эмиграции: переписка Е.Д. Шора с Ф.А. Степуном и Вячеславом Ивановым. С. 536, 543).

го – учителя-визионера рядом с моделью своей доктрины, нечто подобное изображению великих ученых с атрибутами их открытий:

Он (Достоевский – Н. С.-Р.) как бы подводит нас к самому ткацкому станку жизни и показывает, как в каждой ее клеточке пересекаются скрещенные нити свободы и необходимости. Метафизическое его изображение имманентно психофизическому; каждый волит и поступает так, как того хочет его глубочайшая, в Боге лежащая или Богу противящаяся и себя от Него отделившая, свободная воля, и кажется, будто внешнее поверхностное воление и волнение всецело обусловлены законом жизни, но закон этот не может восставать против высшей, самим человеком на себя взятой обусловленности, которая и есть выражение его свободного самоопределения [IV:496–497].

Образ Достоевского, который стоит у ткацкого станка – символа жизни и указывает взволнованному человечеству на тайные переплетения ткани судьбы, ткущейся на его глазах из нитей свободы и необходимости, свободного самоопределения и высшего закона, напоминает не об изображениях поэтов, писателей или историков на фоне соответствующих муз, а, например, о Копернике на картине Я. Матейко *Коперник. Беседа с Богом* (1873). Здесь в центре находится образ находящегося в экстатическом состоянии Коперника, под поднятой правой рукой которого стоит гелиоцентрическая модель мира, сделанная на основе иллюстрации из главного труда ученого – «О вращении небесных сфер». Правда, Иванов в своей книге называет Достоевского Колумбом [IV:498], но в самом факте сопоставления писателя с образом первооткрывателя, перевернувшего представление о существующей картине мира, видится нечто подобное метафоре «коперниканский переворот», которой И. Кант определил собственное дело в философии (во втором предисловии к «Критике чистого разума») <sup>24</sup>. Не вникая в тонкости сопоставления концепций Иванова и Бахтина, все же отметим, что Бахтин, используя формулу Канта применительно к Достоевскому, выносит за скобки момент трансценденции, визионерства, мистического познания. Вслед за Ивановым он обращается к проблеме включения кругозора Другого / других / всей окружающей действительности в кругозор героя, однако бахтинский анализ процесса самопознания героя основан прежде всего на непосредственной текстовой реальности; в частности, его внимание приковывает пионерское открытие Достоевского, заключающееся в замене изображения героя процессом изображения его самосознания (Макар Девушкин перед зеркалом). Иванов же подчеркивает, что в восприятии Достоевским чужого я важна формула бл. Августина «transcende te ipsum», которая понимается самим писателем как ««проникновение», т.е. интуитивное прозрение, духовное проникание» [IV:502]. Мотив символистской корреспонденции, соответствия, сочувствия и понимания является здесь доминирующим – в отличие от эстетического анализа Бахтина.

<sup>24</sup> См. об использовании этой кантовской метафоры Бахтиным: Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2 / Ред. С.Г. Бочаров, Л.Г. Мелихова. М.: Русские словари, 2000. С. 524.

Образ Достоевского, стоящего у ткацкого станка жизни, является также парафразом метафоры трагедийного действия у Ницше:

Das Drama, das in so innerlich erleuchteter Deutlichkeit aller Bewegungen und Gestalten, mit Hülfe der Musik, sich vor uns ausbreitet, als ob wir das Gewebe am Webstuhl im Auf- und Niedertzucken entstehen sehen – erreicht als Ganzes eine Wirkung, *die jenseits aller apollinischen Kunstwirkungen liegt*<sup>25</sup>.

Иванов использует метафору Ницше для того, чтобы противопоставить трагическую коллизию в греческой трагедии и в романах Достоевского. У Ницше завораживающий дионисийский ритм в своей трагической поступи неотвратим, как машина, здесь никто не может спастись и быть спасенным силой аполлонического начала. В тексте Иванова рядом с бездушной машиной трагического действия оказывается фигура мудрого наставника, спокойно показывающего устройство ее механизма. Речь идет не только о внесении в действие аналитического момента, благодаря которому редуцируется воздействие дионисийского ужаса – доминирующего элемента трагедии у Ницше (согласно Аристотелю, аналитический момент предполагает снижение драматического напряжения). Иванову важно акцентировать сам момент присутствия, сочувствия и понимания – необходимый компонент образа Достоевского-учителя, нового *dolce padre*.

### МАЙМОНИД И ДОСТОЕВСКИЙ: «ПУТЕВОДИТЕЛЬ РАСТЕРЯННЫХ»

Не менее существенны в книге Иванова другие художественные средства, помогающие создать образ Достоевского – мудрого учителя и сурового, безжалостного пророка. Такая перспектива указана формулой восхваления, непосредственно предшествующей метафоре трагического действия как ткацкого станка:

Этот «*maestro di color che sanno*», – мастер и первый из наделенных ведением, если речь идет о глубинах человеческого сердца, – <...> исследованием причин преступления наглядно и жизненно являет нам тайну антиномического сочетания обреченности и вольного выбора в судьбах человека [IV:496].

Слова «*maestro di color che sanno*» – «учитель тех, кто знает» используются Данте в *Божественной Комедии* применительно к Аристотелю, восседающему во главе кружка философов в Лимбе (Canto IV:129–131):

<sup>25</sup> Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie. URL: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT> Ср. в пер. Г.А. Рачинского: «Драма, развртывающаяся перед нами, при помощи музыки, с такой внутренне освещенной четкостью всех движений и образов, что нам кажется, словно мы видим возникновение ткани на ткацком станке и то поднимающиеся, то опускающиеся нити основы и утка, – в целом достигает действия, лежащего *по ту сторону всех аполлонических художественных воздействий*» (Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 145).

Poi ch'innalzai un poco più le ciglia,  
 vidi 'l maestro di color che sanno  
 seder tra filosofica famiglia.

Формулы духовного учительства по отношению к Аристотелю устойчиво употребляются Данте, например, в трактате *Convivio*<sup>26</sup>. Выражение “maestro di color che sanno”, как полагал Шломо Пинес и последующие исследователи, могло быть заимствовано Данте из книги Маймонида (Рамбама) *Moreh nevukhim* – *Путеводитель растерянных* (ок. 1190 г.). Книгу перевел на латынь учитель Данте, Брунетто Латини (Brunetto Latini), и познакомил с ней своего ученика. Здесь эта формула возникает по отношению к библейскому Моисею (Моше) и в переводе на русский язык звучит как «Господин знающих, учитель наш Моисей» (I:54). Она указывает на величие еврейского религиозного вождя, возвышающегося среди всех пророков и философов. Аристотеля же, высоко почитаемого в средневековой теологии и науке, Маймонид называет «главой философов»<sup>27</sup>. Различие между двумя формулами заключается в приоритете интуитивного, пророческого знания над теоретическим – философским.

Иванов мог быть непосредственно знаком с латинским переводом текста Маймонида, хорошо известном с 1520 г.<sup>28</sup>, и почувствовать скрытый смысл формулы «maestro di color che sanno у Данте». Во всяком случае, очевидно, что он видит духовного учителя современного человечества отнюдь не в Аристотеле: об этом свидетельствуют размышления Иванова о первоначальном религиозном характере катарсиса и утрате ощущения его религиозной природы уже в IV в., и, в частности, Аристотелем, который, в стремлении ограничиться исключительно эстетическими задачами, определяет понятие катарсиса как «*medicina animae* в психологическом смысле» [IV:493]. Речь ни в коей мере не идет об отрицании значения фило-

<sup>26</sup> Данте пишет об Аристотеле как учителе человечества, который ведет его к совершенству (*Convivio* VI:6), «учителе разума человеческого» – «maestro de l'umana ragione» (*Convivio* IV:2) и «учителе нашей жизни, Аристотеле...» – «lo maestro della nostra vita, Aristotele...» (IV:23). См.: Gilson E. *Dante and Philosophy*. New York: Harper & Row, 1968. P. 144; Kraemer Joel L. *Averroes, Dante, and the Dawn of European Enlightenment // Enlightening Revolutions. Essays in Honor of Ralph Lerner / ed. by Svetozar Minkov, with the assistance of Stéphane Douard*. Plymouth, UK: Lexington Books, a division of Rowman & Littlefield Publishers, INC, 2006. P. 57–73.

<sup>27</sup> Pines, Sh. *Translator's Introduction. The Philosophic Sources of The Guide of the Perplexed // Moses Maimonides. The Guide of the Perplexed. Vol. I / Transl. and with an Introd. and Notes by Shlomo Pines. With an Introd. Essay by Leo Strauss*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1963. P. lxi, cv-cvi. Brunetto Latini был послом в Испании при дворе Альфонсо X el Sabio. Хорошо знакомый с римской литературой и философией, Латини увлекается здесь греческой и арабской наукой, в частности, он изучает Аристотеля, Птолемея и Маймонида, труды которых он затем преподаёт Данте. В работе самого Латини «*Li Livres dou Trésor*» помещены портреты самого Латини и Аристотеля в костюме мавра и тюрбане, сидящего на полу мечети и читающего книгу по-арабски (Kraemer Joel L. *Averroes, Dante, and the Dawn of European Enlightenment*. P. 59).

<sup>28</sup> Первый полный перевод на латынь (*Rabbi Mossei Aegyptii Dux seu Director dubitantium aut perplexorum*) издан Агостино Джустиниани/Augustinus Justinianus в 1520 г. в Париже.

софии Аристотеля. Иванов, несомненно, высоко ценил его «Поэтику», этику и теорию воли. Об этом свидетельствует упоминание в связи с «доктриной» Достоевского идей Фомы Аквинского, наиболее детально разработавшего на основе положений «Никомаховой этики» трактовку воли как разумного стремления к Божественному благу. Скорее всего, именно утверждение о восстановлении религиозного ощущения катарсиса в романе-трагедии позволяет Иванову употребить по отношению к Достоевскому как создателю этого жанра формулу Маймонида–Данте в ее первоначальном смысле концепта духовного, пророческого учительства. Метод Достоевского – нового «maestro di color che sanno» ассоциируется, таким образом, с интуитивным<sup>29</sup> и представляется как художественный способ трансляции христианского знания, познанного «в зеркале мифа»<sup>30</sup>. Превосходство интуиции над философским знанием постулируется как основное качество Достоевского – пророка нового христианского Ренессанса, направляющего современных «растерянных» подобно Моисею, который вел еврейский народ из египетского плена в землю обетованную.

Действительно, трудно представить Достоевского восседающим в кружке любителей мудрости в Лимбе, подобно дантовскому Аристотелю. Лейтмотив «вожато-го» в сюжете ивановского учительного мифа и проекция Вергилия – проводника Данте на фигуру Достоевского подчеркивает момент целенаправленного движения, направляемого мудрым наставником. Можно сказать, что библейский пророческий миф Моисея и учительный миф Достоевского объединяются функцией движения в творческом воображении Иванова (показательно в этом отношении в «Переписке из двух углов» его собственная декларация о необходимости сохранения «тезауруса» как единственной возможности *войти* в землю обетованную: «Я утверждаю, что в личности, – в духе, ее оживляющем, – и гора Нево, и сама обетованная земля»)<sup>31</sup>. Функция вождения и спасения была характерной чертой образа писателя еще в работе *Достоевский и роман-трагедия*. Ее присутствие в итоговой книге указывает на продолжающуюся полемику Иванова с суждением Д.С. Мережковского о том, что Достоевский, в сущности, заблудился в пушкинском лабиринте<sup>32</sup>. В

<sup>29</sup> Ср. в этой связи интерес Иванова к А. Бергсону, несомненно, повлиявшего на трактовку образа и творчества Достоевского.

<sup>30</sup> Ср., например, следующее примечательное заявление Иванова: «Достоевский <...> не удовлетворяется изображением художественных символов и интуиций, которыми так богата его душа: он ищет (как Дант, автор “Пира” и трактата “De monarchia”) формы непосредственно дидактические, в “Дневнике писателя” он дает экзотерическое и более или менее приспособленное к злободневным вопросам изложение некоторых частей своей единой “доктрины”, внутреннюю форму и сущность которой он как всякий художник, призванный, по Платону, творить мифы (μύθος), а не учение (λόγος), – мог осознать всецело и во всей ее чистоте лишь в зеркале мифа» (IV:558).

<sup>31</sup> Иванов Вяч., Гершензон М.О. Переписка из двух углов. Пб.: Алконост, 1921. С. 46.

<sup>32</sup> См.: «...из случайно оброненного Пушкиным анекдота неслучайно выросли «Мертвые души»; из «Пиковой дамы» неслучайно вышло «Преступление и наказание» Достоевского. И здесь, как повсюду, корни русской литературы уходят в Пушкина: точно указал он мимоходом на дверь лабиринта; Достоевский как раз вошел в этот лабиринт, так потом уже всю жизнь не мог из



ивановском мифе о писателе-учителе символистский мотив лабиринта, связанный с представлениями об экзистенциальном одиночестве и страхе, приобретает качества пространства, специально созданного для воспитания и пересоздания человечества, что напоминает библейское целенаправленно продолжительное блуждание по пустыне: «Он был зодчим подземного лабиринта в основаниях новой духовности вселенского, всечеловеческого я» [IV:488].

«Растерянные», заблудшие и заблудившиеся в лабиринте представлены в мифе о Достоевском в их будущей цельности преображенного «народа-богоносца» только при особом условии их взаимодействия с учителем. Огонь как символ похищенной небесной власти в мифе о Прометее – то самое первое преступление, лежащее в основе культуры, о котором писал Ницше, – становится в руках титанической фигуры Достоевского беспощадным орудием христианской инициации:

Достоевский зажег на краю горизонта самые отдаленные маяки, почти невероятные по силе неземного блеска, кажущиеся уже не маяками земли, а звездами неба, – а сам не отошел от нас, остается неотступно с нами и направляет в наше сердце их лучи, жестоко исцеляющие копья света, жгущие жарче раскаленного железа [IV:487].

Образ Достоевского приобретает отчетливые черты *imitatio Christi* путем уподобления одному из обозначений Христа – «небесному врачу», целителю человечества. Пушкинская метафора пророческого служения («Глаголом жги сердца людей») овеществляется в символической картине преображающих жгучих лучей света<sup>33</sup>. Эта картина напоминает одновременно об эмблеме индивидуального любовного страдания (сердце, пронзенное стрелой) и иконографической символике Скорбящей Богоматери, известной в католической и православной традициях (*Mater dolorosa* и икона «Умягчение злых сердец» – «Симеоново проречение» или «Семистрельная»). Иванов достаточно распространено использовал иконографические сюжеты в своем поэтическом творчестве<sup>34</sup>, и здесь также можно видеть свободное варьирование со-

.....  
 него выбраться; все глубже и глубже спускался он в него, исследовал, испытывал, искал и не находил выхода» (Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подгот. Е.А. Андрущенко; отв. ред. А.Л. Гришунин. М.: Наука, 2000. С. 259).

<sup>33</sup> О символике света в этом пассаже (платоновская космогония, бодлеровские маяки и звезды Данте) см.: Сегал-Рудник Н. Достоевский и Бодлер: к теории и практике символизма у Вячеслава Иванова // Окно из Европы. К 80-летию Жоржа Нива / Сост. Г. Нефедьев, А. Парнис, В. Скуратовский. М.: Три квадрата, 2017. С. 505–506. Ср. также возникающее сопоставление со стихотворением Иванова «Подстерегатель»:

Дабы в душе чужой, как в нови,  
 Живую врезав борозду,  
 Из ясных звезд моей Любви  
 Посеять семенем – звезду [II:340].

<sup>34</sup> См.: Лепяхин В.В. Творец Икон и сам Икона: икона в поэзии и статьях Вячеслава Иванова // Лепяхин В.В. Икона в русской литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. С. 647–664; Бёрд Р. Вячеслав Иванов за рубежом // Русское зарубе-

ответствующих нарративных элементов, ср. мотив семи красных копий-мечей, пронзающих сердце Богородицы, и «копья света, жгущие жарче раскаленного железа» в руках максимально, если не чрезмерно, мифологизированной фигуры Достоевского. По сути, происходит инкорпорация его образа внутрь сакральной конструкции: копья, пронзающие сердце Богородицы, ассоциируются с теми копьями, которые теперь направляются в «сердца людей». Символика сердца, столь важная для поэзии Иванова, ср. *Cor Ardens*, является такой же значимой в книге о Достоевском: «сердца-берлоги», где происходит битва между Богом и Дьяволом [IV:488]; «кроткая сердцем Соня» [IV:535]; носящие в сердце образ романтический красоты – голубого цветка Новалиса; сердце князя Мышкина, замороженное идеей анамнезиса Платона; скорбь «умудренного сердца» Алеши Карамазова и его умение привлекать «все сердца» и др. В результате формируется образ необъятного пространства всечеловеческого сердца, его новых миров и горизонтов, которые удалось открыть Достоевскому – «этому Колумбу человеческого сердца» [IV:415, 498].

Представление о трансформирующем воздействии на единое сердце человечества предполагает у Иванова возвращение к изначальному религиозному понятию катарсиса, понимаемому как всеобщее очищение сердца, ср.: «не напрасно все израненное, судорожно сжималось *наше* сердце» [IV:412, 494]; «... в последний момент вся ложь, если только есть ложь, выскочит из *сердца народного* и станет перед ним неопровержимою силою обличения. Очнется Влас и возьмется за дело Божье» [IV:576, курсив мой – Н.С.-Р.]. Катарсис в романе-трагедии приводит к всеобщей метанойе («... человек может вместить в себе Бога. Или сердце мое лжет, или Богочеловек – истина»), всеобщему ощущению, что «высшая истина разума сердца – Христос» [IV:504, 556]. Иванов утверждает, что вопрос о том, есть ли Бог, понимается Достоевским как цель человеческого существования и решение его является делом «разума сердца», паскалевским “*les raison du cœur*”. Образы «наших сердец» и единого сердца человечества становится в книге символом соборного общения в любви. Сердечное общение между писателем-проводником Божественного огня, истины и блага и его читателями представлено Ивановым в качестве гносеологического принципа. Такая онтологизация познания напоминает о соответствующем моменте в размышлениях Хомякова о вере как нравственном начале и соборном общении в любви и их интерпретациях в русской религиозной философии, прежде всего Н.А. Бердяевым и В.В. Зеньковским<sup>35</sup>. Столь же близки окажутся эти мысли Иванова о читательской рецепции Достоевского как создателя христианского общения

.....  
 жье: история и современность: Сб. ст. Вып. 1. К 90-летию академика Е.П. Чельшева / Отв. ред. Ю.В. Мухачев. М.: ИНИОН РАН, 2011. С. 196–197; Каяниди Л.Г. Икона Тайны Нежной в лирике Вячеслава Иванова: символика композиции // Известия Смоленского государственного университета. 2015. № 4 (32). С. 26–32; Каяниди Л.Г. Философия иконы и иконографическая поэтика (Павел Флоренский и Вячеслав Иванов) // Известия Смоленского государственного университета. 2018. № 2 (42). С. 55–69.

<sup>35</sup> См., например: Бердяев Н.А. А.С. Хомяков. М.: Путь, 1912. С. 128; Зеньковский, В.В. Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей. М.: Республика, 1997. С. 207.

будущим антропологическим идеям К. Войтылы (Папа Римский Иоанн Павел II), см. его трактат «Личность и поступок» (1969).

Персоналистский принцип мифа о Достоевском-демиурге предполагает не только преобразование отдельных сердец и их трансформацию во всеобщее сердце, но и «собрание» человечества в «единого Адама», подобно мифам о Дионисе и Озирисе. Наряду с образом «нашего сердца» говорится о преобразении «нашей души», «наших глаз», «лик» и «тел». Ивановская идея монантропизма, сформулированная в мелопее *Человек* и статье *О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности*<sup>36</sup>, была заявлена ранее в статьях о Достоевском и впоследствии все более уточнялась. В книге 1932 г. преобразование человечества по образцу библейского избранного народа представлено в качестве жанровой телеологической направленности романа-трагедии.

### Двойники. ПРОМЕТЕЙ И ДИОНИС

Основные источники образа единого, соборного человечества в книге о Достоевском, помимо указанных, приведены самим Ивановым: платоновская идея возгорания человеческого сердца, пророчества ап. Павла о будущем освобождении и искуплении тварного человека (Рим. VIII, 19–25); идеи Канта, Шопенгауэра, О. Конта и, конечно, концепция всеединства Вл. Соловьева. Важен в этом отношении и сюжет Прометея: фигура Достоевского в поэтической и исследовательской перспективе книги приобретает очертания не только библейского Моисея, но и своего рода христианского Прометея, творящего новое человечество. В этюде «О действии и действе» (1919 г.), своего рода комментарию-вступительному очерку к трагедии *Прометей* Иванов цитирует свое стихотворение «Слоки», в центре которого находится образ человека как жреца и жертвы, чтобы продемонстрировать закон антиномии, лежащий в жанровой основе трагедии:

Познай себя, кто говорит: «Я – сущий»;  
 Познай себя – и нарекись: «Деянье».  
 Нет Человека; бытие – в покое;  
 И кто сказал: «Я есмь», – покой отринул.  
 Познай себя. Свершается свершитель,  
 И делается делатель. Ты – будешь.  
 «Жрец» нарекись, и знаменуйся: «Жертва».  
 Се, действие – жертва. Все горит. Безмолвствуй.

Не одной только древней трагедии, но трагедии вообще свойственны ужас перед этую неугасимостью неправды, однажды вспыхнувшей в действии, и тайный зов

<sup>36</sup> См. также ее вариации в «Переписке из двух углов» и трагедии «Прометей». См. об идее монантропизма в наст. сб.: Тахо-Годи Е.А. Трансформация мифа об Эдипе в историсофской эссеистике Вяч. Иванова 1930-х годов.

.....

искупления, т.е. погашения извне приводящим вмешательством неоплатного долга, без меры умноженного божественною лихвой [II:157]

Антиномия объекта и субъекта, бездействия и направленного действия, воли и спасительного высшего вмешательства в сопровождении мотива огня распространяется у Иванова на биографию Достоевского, которая, как было показано, приобретает отчетливую характеристику сюжета трансформации в жреца-пророка, ведущего человечество путем беспощадных испытаний к преобразению и благовому исходу. Функция русского писателя представляется подобной тому пророческому и жреческому служению, о котором как о трагическом призвании человека говорилось в стихотворении «Слоки». В этом, по мысли Иванова, заключается идея его варианта образа Прометея: «Титаническое начало облагорожено страданием, как начало божественное свидетельствуется соприродным ему блаженством, неиссякающим в недрах его радованием». Прометеевская «трагедия титанического начала как перво-родного греха человеческой свободы» [II:157] является в ивановской книге о Достоевском матрицей персонажей и моделью будущего человечества – «единого Адама».

Конечно, Иванов далек от мысли отождествлять автора и его героев, как это делали Н.Н. Страхов и Н.К. Михайловский. Идея о матричных отношениях между писателем и его героями-двойниками основывается прежде всего на символистской житнетворческой практике: писатель представлен протагонистом собственной жизненной трагедии, пережившим испытание неверием, метафизическим бунтом, гражданской казнью и каторгой. В духовном плане все произошедшее трактуется Ивановым как платоновская философская смерть и метанойя [IV:507–508]. Катастрофическое бытие, в центре которого находится метафизический бунт и преступление, утверждается Ивановым в качестве необходимого условия грядущего преобразования и героев романов, и самого писателя. В действительности же Достоевский не совершил ничего, что могло бы быть определено как восстание против Бога или «возвращения билета» Ивана Карамазова; тем более на его совести не было вины Раскольникова или Ставрогина. Однако Иванову был необходим этот модернистский сдвиг в сторону преступления, чтобы представить своего героя прообразом современного человечества и его спасителем. Этот сдвиг позволял вновь вступить в диалог с Ницше, заявившим, что основное неразрешимое противоречие между человеком и Богом заключается в заповеданном титаническом стремлении к преступлению, а без преступления как своей сюжетной основы не может возникнуть трагедия. «Венец активности» Прометея, который столь восхищал Гете и Ницше, был принят от них Ивановым, как эстафета, и возложен на нового героя, довольно далекого от античных образцов. Активность греха, прокламируемая Ницше как достоинство арийской расы, сознательно транспонируется Ивановым с мифа о Прометее на миф о Достоевском, а через этот миф – на русский народ и человечество, ср. идею люциферического стремления как возможность искупления и, напротив, аримановское бездействие расценивается в качестве пути в небытие. Сходство Достоевского с Прометеем намеренно акцентируется Ивановым, ср. с его вариантом греческой трагедии: факел в руке, тяжелый взгляд, атмосфера ночи, фон пещеры-лабиринта,

сопровождающие фигуры Эринний<sup>37</sup>. Сюжетная линия «современное человечество как создание Достоевского» и мотивный комплекс «метафизический бунт – преступление – раскаяние – религиозное прозрение и метанойя» представляются в книге Иванова параллельными орфическому мифу и позднеантичной версии мифа о Прометее, создавшем людей из земли и пепла титанов, пожравших младенца Диониса. Традиция Кальдерона, Гете и Бетховена, использующих сюжет творения Прометеем людей из земли<sup>38</sup>, позволяет ввести в текст книги о Достоевском и подразумеваемую параллель связи природы его персонажей с преступлением-грехом и мифом о Матери-Сырой земле. Так биографическая ситуация писателя переводится Ивановым в дискурс «большой традиции», позволяющей свободное обращение к античной трагедии и лежащим в ее основе мифологическим структурам. Образ Достоевского-учителя соединяется с очертаниями фигуры демиурга, творящего людей по собственному образу и подобию:

Оставив своему двойнику, обращенному к внешнему миру, жить, как ему живется, он предался умножению своих двойников под многоликими масками своего, отныне уже не связанного с определенным ликом, но вселикого, всечеловеческого я. <...> Отсюда все дальнейшие откровения Достоевского о зле духовного одиночества и о чуде единения с чужим я, рождающегося из умирания личности и ее восстановления в соборном сознании <...> [IV:507–508].

«Газетные люди», персонажи криминальной хроники приобретают у Достоевского внутреннее содержание, имеющее непосредственное отношение к самому писателю и его биографическому сюжету. Двойничество автора и его героев и про-

<sup>37</sup> Ср. вглядывающегося в чашу Прометей, в напряжении ожидающего Архата, убившего своего брата Архемира [II:120]; появление Эринний в начале явления II (*Прометей, с горящим факелом в руке, появляется в одной из пещер просцениума. При выходе корзиун слетает к нему на плечо. Три Эриннии окружают его, выступая из темноты. Они держат в руках плоские чаши и плещут из них на землю кровь*) [II:109] и следующий пассаж в книге о Достоевском: «...тому, кто входит с факелом, исследуя казематы духа, пропуская в своем луче сотни подвижных в подвижном пламени лиц, в глаза которых он вглядывается своим тяжелым, обнажающим, внутрь проникающим взглядом. <...> Намеренно погружает он свои поэмы как бы в сумрак, чтобы, как древние Эриннии, выслеживать и подстергать в ночи преступника, и таить-ся, и выжидать за выступом скалы, и вдруг, раскинув багровое зарево, обличить бездыханное, окровавленное тело и вперившего в него неотводный, помутненный взор бледного, исступленного убийцу. Муза Достоевского, с ее экстагическим и ясновидящим проникновением похожа вместе на обезумевшую Дионисову Мэнаду, устремившуюся вперед, «с сильно бьющимся сердцем», – и на другой лик той же Мэнады – дочь Мрака, ловчую собаку богини Ночи, змееволосую Эриннию, с искаженным лицом, чуткую к пролитой крови, вещую, неумолимую, несусыпимую мстительницу, с факелом в одной и с бичом из змей в другой руке» [IV:499]. Образ писателя можно сравнить также с другими ивановскими героями-«огненосцами», см. одноименный дифирамб или стихотворение *Фуга*.

<sup>38</sup> Подробнее об образе Прометей в мировой литературе см.: Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 226–297.

блема оправдания зла в человечестве оказываются соотнесенными между собой. Оставляя за скобками вопрос о том, насколько оправдана такая онтологическая возможность перенесения тяжести вины создания на его создателя (ученика на учителя, объекта на субъект), укажем на отмеченную Ивановым ее неразрывную связь со структурой текстов Достоевского. Обязательным во всех романских перипетиях является зримое или незримое присутствие автора. Каждый сюжетный виток приобретает поэтому особый драматический вес и значение, каждое разрешение перипетии и переход к новой детализирует и фиксирует вехи трансформации персонажа, будь то развивающиеся *crescendo* в направлении искупления встречи-поединки Раскольниковца с Порфирием Петровичем, Свидригайловым и Соней Мармеладовой или, напротив, визиты Ставрогина к Шатову, Кириллову, Хромоножке и архиерею Тихону. Вследствие декларируемого сходства с поведением и судьбами героев позиция Достоевского-мудрого наставника дополняется правом на особую тесноту духовного взаимодействия со своими героями, своего рода отеческие отношения, дополняющие проекцию *dolce padre*.

Особенно обращает на себя внимание определение Достоевского как «соглядатая» своих героев. Существительное «соглядатай», происходящее от церковнослав. «соглядать», означает «рассматривать, наблюдать; считать, сочесть», в том числе с целью разведки<sup>39</sup>. Употребляемое Ивановым и в других поэтических и прозаических текстах, слово «соглядатай»<sup>40</sup> подчеркивает в образе ивановского Достоевского символистский момент познания онтологической природы человека через всматривание-проникновение<sup>41</sup>. Иванов постулировал подобный процесс утверждения чужого «я» («ты еси») и как собственный творческий принцип, в том числе применительно к ежедневному общению<sup>42</sup>, которому соответствует двоения творца и его творения, «учителя» и «ученика».

Отношения двойничества автора и его героев понимались Ивановым как характерные для дионисийских культов. Так, Ницше исходил из представления о мистериальном образе Диониса как единственного сценического героя древнейшей формы греческой трагедии. Он утверждал, что не только «никогда, вплоть до Еврипи-

<sup>39</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. Т. 4. СПб.–М.: Изд. М.О. Вольфа, 1882. С. 259.

<sup>40</sup> Например: «соглядатаем чуждых частей» (*Игры Мельпомены*), «Гоголь <...> обреченный быть только испуганным соглядатаем жизни» (*Заветы символизма*), «Обетованных куц соглядатай» (*Ответ*), «Не видел чужой соглядатай» («Да будет удел ваш безмолвный...»), «...пугливый соглядатай» («И чудо невзначай в дубраве подглядишь...»), «А – соглядатай, дух разлучный» (*Явление Луны*) и др. См.: Иванов В.И. Достоевский. Трагедия – миф – мистика. С. 329.

<sup>41</sup> См.: Котрелев Н. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вяч. Иванов: pro et contra, антология. Т. 2. С. 260–270.

<sup>42</sup> Ср. его поэтический диалог 1908–1909 гг. с В. Хлебниковым и характерные самоопределения «ловец, промысливший улов», «совопросник» и «соглядатай» в стихотворении Иванова с символическим названием «Подстерегатель». См. глубокий анализ этого поэтического диалога: Шишкин А. Велимир Хлебников на «Башне» Вяч. Иванова // Новое литературное обозрение. № 17 (1996). URL: [https://imwerden.de/pdf/shishkin\\_khebnikov\\_na\\_bashne\\_ivanova\\_1996.pdf](https://imwerden.de/pdf/shishkin_khebnikov_na_bashne_ivanova_1996.pdf) (дата обращения: 16.08.2020).



да, Дионис не переставал оставаться трагическим героем, но что все знаменитые фигуры греческой сцены – Прометей, Эдип и т. д. – являются только масками этого первоначального героя – Диониса»<sup>43</sup>. Иванов, выступая с заявлением о наступлении эпохи органической культуры в России с появлением романа-трагедии Достоевского, в сущности, декларирует новое воплощение Диониса в русском писателе и акцентирует параллель между дионисийскими культурами и его пониманием христианства. С этой параллелью коррелирует настойчивое утверждение о трансформирующем воздействии Достоевского на его читателя по типу античной трагедии. Матричные отношения между образом религиозного учителя, его персонажами и читателями представлены на фоне теологических и историософских взглядов Иванова проективной структурой упомянутого выше эсхатологического мифа о полном преображении России, мира и человечества. Опять-таки вынося за скобки вопрос о такой крайней тотализации отношений учителя и ученика в мифе о Достоевском, напоминающей, скорее, о легенде о Великом Инквизиторе, отметим тонкое понимание Ивановым необычайно сильного суггестивного воздействия романских текстов. Впрочем, эффект «захватывающего чтения» романов-трагедий в действительности оказался совершенно иным, что очевидно в сопоставлении с воздействием Л. Толстого, по образцам которого (толстовство) пытались построить жизнь и отдельные люди, и целые сообщества-коммуны. Пророческим предостережениям Достоевского суждена была участь их библейских прообразов, а проективные возможности его сюжетов остаются невостребованными по сей день.

### Благородный Эдип и идейные убийцы

Эсхатологический миф и связанный с ним сюжет о благодатном исходе в книге Иванова о Достоевском строится на основе переосмысления темы активности и пассивности и идеи искупления, ранее разработанных Ницше путем сопоставления Прометея и Эдипа. Если демиургическая функция Прометея сопоставляется с ролью Достоевского – создателя собственных двойников-персонажей, то античная трагическая матрица Эдипа-царя становится мерой раскаяния или нераскаяния героев<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> «...niemals bis auf Euripides Dionysus aufgehört hat, der tragische Held zu sein, sondern dass alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne Prometheus, Oedipus u. s. w. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysus sind» (Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie. URL: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT>; Ницше Ф. Собр. соч. В 2 т. Т. 1. С. 69).

<sup>44</sup> См. об Эдипе в настоящем сборнике содержательную статью Е.А. Тахо-Годи «Трансформация мифа об Эдипе в историософской эссеистике Вяч. Иванова 1930-х годов». Иванов неоднократно обращался к образу Эдипа, см. о судьбе Эдипа в связи с противоречивой природой человека в статье *Размышления об установках современного духа* [III:479–483] и в незавершенной работе *Человек и судьба в трагедиях Эсхила и Софокла* (см.: Иванов В.И. *Человек и судьба в трагедиях Эсхила и Софокла* / Публ. и примеч. Н.В. Котрелева // *Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А.А. Тахо-Годи*. М.: Водолей Publishers, 2010). В «Предварительных замечаниях» к мелопее *Человек* С.С. Аверинцев указывал: «В контексте мелопеи Эдип – эк-

В статье *Достоевский и роман-трагедия* сравнение персонажей с Эдипом только намечено [IV:427]; в книге 1932 г. оно подробно развито и соотнесено со структурой образов героев. Явно или подспудно с Эдипом сопоставляются практически все протагонисты рассматриваемых текстов, от Раскольников до Ставрогина и Ивана Карамазова. Иванов использует сюжетный принцип *Эдиподии* Эсхила и фиванского цикла Софокла применительно к протагонистам Достоевского, чтобы поверить их действия ситуацией незнания о преступлении. Насколько такой античный оселок подходит для испытания явных злоумышленников и открытых идейных убийц Достоевского – один из наиболее серьезных вопросов, которые можно задать Иванову по поводу его мифа о Достоевском-учителе, указующем путь к благодатному – христианскому – финалу. Существенно, что этот миф возник на фоне модернистских версий темы Эдипа<sup>45</sup>. Настоящий расцвет пристального интереса к образу Эдипа наступает в начале 1920–1940-х гг., как раз во время работы Иванова над книгой о Достоевском, ср. оперу-ораторию И. Стравинского *Oedipus Rex* (1927)<sup>46</sup>, пьесу

вивалент падшего Адама. В этой связи полезно вспомнить мысли из посланий апостола Павла, противопоставляющие “ветхого Адама” – Христу как “новому Адаму”. “Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут” (1 Кор. 15: 22). Все – в едином. Это наводит на мысль о сущностном, реальном единстве рода человеческого как некоей сборной личности» (Аверинцев С.С. Предварительные замечания // Иванов Вяч. Человек. Репр. изд. 1939 г. М.: Водолей Publishers, Прогресс-Плеяда, 2006. С. 62–64). Другие матрицы античной трагедии применительно к героям Достоевского возникают в зависимости от ходов нарративной коллизии, так, Раскольников одновременно сопоставлен и с Эдипом, и с Орестом, Рогожин – с Агамемноном.

<sup>45</sup> См. указанную работу Е.А. Тахо-Годи. Рецепция образа Эдипа-царя как современного эквивалента искупления трагической вины возникла в европейской мысли еще в середине XIX в. благодаря работам С. Кьеркегора (*Или-или*, 1843), Р. Вагнера (*Опера и драма*, 1851), И.Я. Бахофена (*Материнское право*, 1861) и исследованиям Э. Роде, столь повлиявшим на «Рождение трагедии» Ницше. С конца 1880-х гг. в ассоциативном ряду с трагедией Софокла оказались и герои Достоевского, ср., например, статью *Poesie und Verbrechen* (1890) немецкого театрального критика и режиссера Отто Брама (Otto Brahm, 1856–1912), сравнивающего Раскольников с Эдипом, Макбетом и Карлом Моором (Brahm O. Poesie und Verbrechen. *Freie Bühne*. Jg. I. 1890. N. 7. S. 206). В 1900-х – начале 1910-х гг. образ Эдипа в связи с проблемой вины и искупления привлекает все большее внимание, ср. имевшую большой резонанс драму Г. фон Гофманстля *Oedipus und die Sphinx* (1906). Перспектива сравнения все более расширялась на другие области искусства и науки, ср. понятие «эдипова комплекса», сформулированное Фрейдом на основании текстов Достоевского (Freud S. Dostojewski und die Vaterterung // Freud S. F.M. Dostojewski. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Munchen, 1928), см.: Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // *Античность и современность* / под ред. М.Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука, 1972. С. 90–102; Modellmog D. Readers and Mythic Signs: The Oedipus Myth in Twentieth-Century Fiction. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1993; Алымова Е.В. Даймон Эдипа как парадигма (Софокл «Эдип-царь», ст. 1192–1194) // *Verbum*. 2014. № 16. С. 12–22; Нипа Т.С., Филиппова Е.В. Особенности репрезентации мифа об Эдипе в зарубежной литературе XX в.: трансформация мотива судьбы // *Филологический форум*. 2019. № 3 (7). С. 3–19. <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-19>

<sup>46</sup> Ее характер универсального послания об искуплении должен был быть особенно близок Иванову. Либретто оперы-оратории было написано на французском языке Ж. Кокто, переведено

А. Жида *Œdipe* (1931) и особенно *Le Machine Infernale* Ж. Кокто (1932)<sup>47</sup>. Трактовка Ивановна была определенным образом параллельна и созвучна этим модернистским интерпретациям. В перспективе ивановского мифа о Достоевском – Прометее момент индивидуального преступления соотносится с проблемой греховной природы людей, содержащей в себе титаническое и дионисийское начала. Метафизический бунт и преступление – намеренное злодеяние представляются Ивановым не только как реальная сила первородного греха, переходящего на всех потомков Адама (*tradux peccati*), но и в качестве проекции античного рокового предопределения. В его концепции поверяются античными образцами и персонажи, и размышления Достоевского о соотношении индивидуальной и всеобщей вины, которые предстают в определенной мере параллельными теме Рока и судьбы. Вопрос об оправдании зла и искуплении смещается в ту плоскость, где преступник романа-трагедии может быть провозглашен святым мучеником, подобно царю Эдипу. Отсюда очевидно, что Иванову наиболее близка трактовка Ницше, согласно которой Эдип Софокла – воплощение трагедии благодати:

Наиболее отягченный страданиями образ греческой сцены, злосчастный *Эдип*, был задуман Софоклом как тип благородного человека, который, несмотря на всю его мудрость, предназначен к заблуждениям и к бедствиям, но в конце концов безмерностью своих страданий становится источником магической благодати для всего, что его окружает, – благодати, не теряющей своей действительности даже после его кончины<sup>48</sup>.

Благородство и трагическая вина Эдипа полагаются Ницше проявлениями высшей – дионисийской – мудрости и магической благотворной силы (*eine magische segensreiche Kraft*), ср. приводимое им персидское сказание о мудром маге, рождающемся из кровосмешения. Пассивность Эдипа провозглашается способом достижения «высшей активности, простирающейся далеко за пределы его жизни», а сам его образ окружен ореолом святости. Прометей и Эдип представляются Ницше

на латынь французским историком и теологом, кардиналом Жаном Даниэлю (Jean Daniélou, 1905–1974; Стравинский, впрочем, хотел, чтобы перевод был на древнегреческий, а текст сказанника исполнялся на языке той страны, где ставилась опера). Мультилингвистическое пространство и временное взаимодействие музыки, текста и аудитории конструировало при помощи Эдипа как эталонного образа карту мира в ее динамическом, одновременно историческом и современном, состоянии.

<sup>47</sup> Здесь история Эдипа, переосмысленная во фрейдистском духе на фоне шекспировского «Гамлета», приобретает неомифологические очертания мрачного пророчества об обреченности борьбы с адской машиной воли богов и индивидуального пути к истине и свободе.

<sup>48</sup> «Die leidvollste Gestalt der griechischen Bühne, der unglückselige O e d i p u s , ist von Sophokles als der edle Mensch verstanden worden, der zum Irrthum und zum Elend trotz seiner Weisheit bestimmt ist, der aber am Ende durch sein ungeheures Leiden eine magische segensreiche Kraft um sich ausübt, die noch über sein Verscheiden hinaus wirksam ist» (Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie. URL: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT>; Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 63).

двумя сторонами арийского мифа о культурном герое, несущем людям представления о благородстве и достоинстве, проистекающем из преступления (в противовес восточно-семитскому мифу о грехопадении как источнике зла).

Трактовка Ницше оказала большое влияние на интерпретацию трагедии Софокла в русской литературно-художественной и философской критике. Так, Ф.Ф. Зелинский в 1914 г. вслед за Ницше провозгласил софокловского «Эдипа в Колоне» «трагедией благодати», а эллинскую религию – «настоящим Ветхим Заветом нашего христианства»<sup>49</sup>. Сближая античное и христианское, религиозное и эстетическое, Зелинский столь же характерным образом «отставляет в сторону» библейскую составляющую, чтобы эксплицировать на Россию мысль Ницше о достоинстве арийского мифа. Иванов основывает свой анализ на модернистской экстраполяции благородства Эдипа на героев романов Достоевского. Искупительная миссия протагонистов Достоевского в книге Иванова сопоставляется с образом Эдипа, принимающего на свои плечи тяжесть рокового предопределения<sup>50</sup>. Это не что иное, как перифраз идеи Ницше о взаимосвязи мифа, лежащего в основе трагедийного сюжета, и функции трагического героя:

Трагедия всасывает в себя высший музыкальный оргазм и тем самым приводит именно музыку, как у греков, так и у нас, к совершенству; но затем она ставит рядом с этим трагический миф и трагического героя, а этот последний, подобно могучему титану, *приемлет на рамена свои весь дионисический мир и снимает с нас тяготу его* <...><sup>51</sup>.

Представление о трагическом герое соединяется с медиаторным моментом переноса метафорической ноши (морального и духовного свойства), чрезвычайно важным в ивановском мифе о Достоевском. Эта идея Ницше в плане философско-поэтического мышления и языка могла повлиять на представление Иванова о взаимосвязи мифа как основы трагедийного сюжета и агента его действия. Отсюда в том определении мифа, которое приводится и в статье 1911 г. [IV:437], и в предисловии к итоговой книге о Достоевском [IV:484–485], акцентирование медиаторной функции мифа по отношению к трагедии как жанру: миф – «символическое подле-

<sup>49</sup> Зелинский Ф. Харита. Идея благодати в античной религии // Логос: Международный журнал по философии культуры. СПб.; М., 1914. Т. 1. Вып. 1. С. 112. См. также: Зелинский Ф.Ф. Софокл и его трагедийное творчество. СПб.: Алетейя, 2017.

<sup>50</sup> Бочаров указывает, что проблема искупления применительно к творчеству Достоевского была одним из вопросов русской религиозной философии начала века; см.: Бочаров С.Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина. С. 295–298.

<sup>51</sup> «Die Tragödie saugt den höchsten Musikorgasmus in sich hinein, so dass sie geradezu die Musik, bei den Griechen, wie bei uns, zur Vollendung bringt, stellt dann aber den tragischen Mythos und den tragischen Helden daneben, der dann, einem mächtigen Titanen gleich, *die ganze dionysische Welt auf seinen Rücken nimmt und uns davon entlastet*» (Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie. URL: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT>; Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 139. Курсив мой – Н.С.-Р.).

жащее» трагедии, ее текст – посредник между метафизическим началом и эмпирически познаваемым миром, а трагический герой является агентом действия мифа, его «словесным сказуемым»<sup>52</sup>. Тяжесть рокового предопределения и всеобщего греха, дополненные индивидуальным преступлением, лежит на плечах героя потенцированной трагедии, как определяет Иванов романы Достоевского. Он указывает на особую усложненность их сюжета как сюжета многократно умноженного преступления, в котором катастрофически развивающейся линии основного преступления вторят параллельные второстепенные сюжетные линии, и делает заключение: «Отсюда тот своеобразный и вполне соответствующий природе трагедии закон эпического ритма у Достоевского, *беспеременно утяжеляющий вес событий и обращающий все его создания в систему напряженных мышц и натянутых нервов*» [IV:492, курсив мой – Н. С.-Р.].

Герои Достоевского – идейные убийцы, осквернители святынь, создатели теорий и катехизисов терроризма – становятся подобными не ведающему о своей вине благородному царю Эдипу, отцеубийце, кровосмесителю и мудрецу, сумевшему разгадать загадку Сфинкса<sup>53</sup>. Представление протагонистов романов Достоевского на мерцающем античном фоне рокового предопределения в виде носителей всеобщей вины и искупителей всеобщего греха мифологизирует и их образы, и само представление о преступлении. Это позволяет ввести рассуждения о трагической вине-безвинности и о онтологическом характере задуманного и осуществленного современного злодеяния, на которое падает отсвет судьбы благородного античного героя. Персонажи Достоевского словно ставятся Ивановым на котурны героев греческой трагедии: цари, потомки богов облакаются им в плоть и кровь русских разночинцев, а их злые мысли и кровожадные деяния возвышаются до высоты противостояния силе судьбы; преступления же видятся неминуемыми на пути к истине .....

<sup>52</sup> Структурирование Ивановым положений Ницше оказывается весьма продуктивным для дальнейшего развития теории мифа, в частности, заявлением об агенте действия – необходимом компоненте мифа как тематико-мотивного комплекса Иванов предвосхищает будущие исследования В.Я. Проппа и К. Леви-Стросса. См. также: Титаренко С.Д. От архетипа – к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. Иванова и К.Г. Юнга // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного Века. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. С. 235–277; Титаренко С.Д. «Основной миф» Ф.М. Достоевского в интерпретации Вячеслава Иванова // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2012. Вып. 1. С. 47–55; Титаренко С.Д. Мифокритика Вяч. Иванова как мета-язык описания творчества Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. С. 194–206.

<sup>53</sup> Существенно, что в таких стихотворениях Иванова, как «Сфинкс», «Сфинкс глядит», «Сфинксы над Невой» или «Любовь», в структуре лирического субъекта возникает проекция Эдипа. Русский символизм актуализировал образ Сфинкса на фоне египетского контекста Петербурга-России, см.: Панова Л.Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 т. М.: Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. Ср. «Из восточных мотивов» и «Египет» Розанова; статьи «Сфинкс», «Феникс» и роман «Петербург» Андрея Белого (см., напр.: Шалыгина О.В. Египетский текст *Петербурга* Андрея Белого // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2007. Вып. 4. Ч. II. С. 77–81). Особенно важна для позднего Иванова была полемика с текстами Блока, в частности со «Скифами» с их трансформацией тютчевского символа.

и свободе. Мучительно напряженная речь Раскольников, Шатова, Кириллова или Дмитрия Карамазова уподобляется напряженным лирическим исповедям героев Софокла, увенчанных царской короной – венцом страдальцев-искупителей родового проклятия. Акцентируя экстатический момент, Иванов утверждает такое расширение понятия трагического у Достоевского, в котором идея скрытого Божественного присутствия доводится до полного абсолюта и фактически становится метафорой пари Паскаля – идеей веры как пари. Все основные действия протагонистов, как и действия параллельных персонажей-двойников, ср., например, Алешу Карамазова и Ракитина, связаны с проблемой испытания веры. С точки зрения Иванова, разница между протагонистом и другими героями заключается в иступленности мысли и экстатическом напряжении воли, страстно влекущих в своей необратимой динамике к совершению преступления. Преступление в этой ситуации оказывается единственным надежным методом, позволяющим обнаружить высшее присутствие в мире и принять его волю как высшее благо или убедиться в его отсутствии и величии собственной воли. Преступление – референтное событие романа-трагедии, связанное с мироустроительной целью протагониста: перевернуть существующий порядок и поставить себя в центре вселенной. В этом контексте Иванов намеренно не заостряет внимания на том, что герои Достоевского, в принципе, достаточно прозаические и циничские в отличие от благородного Эдипа, изначально знают о греховности своих помыслов. Эдип охвачен чувством вины только после того, как он получил из внешнего мира объяснения причины его преступления – ненамеренного убийства неузнанного отца и последующих несчастий. Тайна родового проклятия – внешнее событие по отношению к герою – до поры до времени скрыта от него. Никакого намерения бросить вызов богам, изменить существующий порядок вещей у Эдипа нет.

В этом плане существенна идея эстетического искупления, выдвинутая Бахтиным в начале 1920-х гг. в работе *Автор и герой в эстетической деятельности*<sup>54</sup> – вслед за размышлениями Иванова, Бердяева («Смысл творчества»), Зелинского и др. На основании различения между событием жизни Эдипа и художественным событием произведения Бахтин утверждает:

...событие трагедии как художественного (и религиозного) действия не совпадает с событием жизни Эдипа, и его участниками не являются только Эдип, Иокаста и другие действующие лица, но и автор-созерцатель. В трагедии в ее целом как художественном событии активным является автор-созерцатель, а герои – пассивными, спасаемыми и искупляемыми эстетическим спасением<sup>55</sup>.

Бахтин развивает понятие симпатического сопереживания до идеи эстетической любви к Эдипу, в которой искупление предстает как акт символического объяснения. Герой оформлен этим жестом «со всех сторон», как «изваяние». В своеобразной эстетической телеологии Бахтина происходит «винкельмановское», пластически

<sup>54</sup> Бочаров С.Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина. С. 296.

<sup>55</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2. М.: Искусство, 1986. С. 69–70.



живописное завершение искупительной миссии по отношению к благородному герою трагедии Софокла<sup>56</sup>. Как справедливо указывает Бочаров, «этого авторского «объятия» у Бахтина лишен неискупленный герой Достоевского»<sup>57</sup>. Действительно, преступление является и событием жизни его персонажей, и художественным событием романов. Раскольников мучается чувством вины еще до совершения преступления, его собственная интроспекция является источником знания о задуманном убийстве, а внешний мир только посылает ему знаки, которые он сам трактует как материальные подтверждения верности его теории или как ее опровержение. Он совершенно не удивлен муками совести, терзающими его после совершенного преступления, подобно античным Эринниям, поскольку писал в своей статье о необходимости этих страданий. Проблема Раскольникова – идейного убийцы, задумавшего пересоздать мир, заключается в его осознании собственной непригодности для роли «необыкновенного человека».

В отличие от Бахтина Иванов намеренно не актуализирует вопрос об изначальных интенциях персонажей, столь важный для Достоевского, и таким образом злонамеренность и роковое предопределение оказываются в одной плоскости. Введение в сферу героя представления о сопровождающем его авторе – самом Достоевском, его сочувствии и учительском понимании вносит внетекстовый этический момент, связанный с позицией самого исследователя, хотя надо отметить определенное соответствие замыслу «Преступления и наказания». Теория «вчувствования»<sup>58</sup> вполне могла повлиять на формирование концепции искупления Иванова, как она во многом определила позицию Бахтина, но, по-видимому, определяющими здесь стали параллели с мифом о Прометее, в том числе его литературные варианты, и модернистские трактовки образа Эдипа, прежде всего ницшеанская. С другой стороны, очевидно влияние на подход Иванова теософских идей, о чем свидетельствуют используемые им понятия люциферического и аримановского. Люциферическое стремление представлено своего рода даймоном героев-преступников, которым сужден путь искупления, в отличие от аримановской неподвижности тех, кому в искуплении отказано<sup>59</sup>. Синтез античности, мистики и христианства позволяет модернистски акценти-

<sup>56</sup> Там же. С. 39, 80.

<sup>57</sup> Бочаров С.Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина. С. 297.

<sup>58</sup> Теория *Einfühlung*, «эмпатии» интенсивно разрабатывалась во второй половине XIX – начале XX в. в Германии (Т. Липпс, В. Вундт, И. Фолькельт, К. Гросс; Г. Коген), Англии (Е.Б. Титчнер), Франции (А. Бергсон).

<sup>59</sup> Эта мифологема намечена в трудах Е.П. Блаватской (см. прежде всего *Тайную доктрину* (1888, 1897), ср. также статью *The Devil's Own. Thoughts on Ormuzd and Ahriman*, опубликованную в выпускавшемся Блаватской совместно с Анни Безант журнале *Lucifer* (1891. March)). Контаминируя гностические, зороастрийские и др. эзотерические и мистические представления, Блаватская утверждает облик Люцифера как космическую силу, вдохновляющую человека на духовные подвиги. Люцифер, с ее точки зрения, – своего рода «теологическое улучшение», Св. Дух и Сатана в одном лице, карма человечества. Ариман (Ахриман) – зороастрийский бог Тьмы и Зла. Согласно Блаватской, универсальная космическая сила базируется на объединении полюсов добра (ср. зороастрийский Ормузд) и зла. Упоминания имен Люцифера и Аримана часто встречаются в текстах Р. Штейнера, развивавшего и трансформировавшего эту те-

ровать перспективу искупления, намеченную Достоевским, как возможность победы над грехом путем греха<sup>60</sup>. В концепции Иванова идейный преступник – злодей, убийца оказывается объят эстетическим жестом авторского сочувствия, более того, его ожидает путь к благодати. В этом отношении верно замечание В.Н. Топорова об объединяющем героев романов Достоевского и их автора ядре, которым и является вопрос о раскаянии-нераскаянии, искуплении или его отсутствии<sup>61</sup>.

Еще более существенной в связи со сравнением Ивановым образов протагонистов Достоевского с Эдипом является проблема искупителя. В мифе о Эдипе и софокловской трагедии есть искупитель, оправданный морально и эстетически в художественном и религиозном контексте трагедии, но здесь нет искупления родового проклятья, которое распространяется и на следующее поколение. Иррациональность Рока и судьбы в сюжете Эдипа гиперболизированы в том числе и потому, что им противопоставлено представление о благородных, но напрасных усилиях героя, из которого следуют последующие заключения о его моральной победе, героизме, святости или поражении. Романы Достоевского немыслимы без представления о спасении, символики Христа и христианской эсхатологии; на них базируются сюжет и такие ведущие стилистические и композиционные приемы, как контрапункт, диалог и полифония. Как справедливо указывал С. Эйзенштейн применительно к анализу «Братьев Карамазовых», присутствие искупителя аннулирует действие античного Рока и акцентирует фигуру перенесения:

Не на Роке ставится акцент, а на ситуации перенесения – на *фигуре перенесения* – на *метафоре как средстве выражения* для всего – от мала до велика, от цельного до мельчайшей частности – строится система выразительных средств этого произведения<sup>62</sup>.

ософскую мифологему. По поводу влияния теософских и антропософских идей на Иванова, в частности, о его отношениях с А.Р. Минцловой см.: Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999; Обатнин Г.В. Иванов-мистик: оккультные мотивы в творчестве Вяч. Иванова. 1907–1919. М., 2000.

<sup>60</sup> Ср. у Г. Шолема: “Evil must be fought by evil. We are thus gradually led to a position which as the history of religion shows, occurs with a kind of tragic necessity in every great crisis of the religious mind. I am referring to the fatal yet at the same time deeply fascinating doctrine of the holiness of sin” (Scholem G. Major Trends in Jewish Mysticism. Jerusalem: Schocken Publishing House; New York: Jewish Institute of Religion, 1941. P. 315).

<sup>61</sup> «... в романах Достоевского автор *внутри* героев в том смысле, что разные герои решают (положительно, или отрицательно или каким бы то ни было другим способом) *одну и ту же задачу*, все они намагничены в *одну сторону*; взяты в ракурсе истории *единой души*, во-первых, и в прагматической связи с автором, интериоризирующем себя в текст, во-вторых» (Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (*Преступление и наказание*) // Structure of Texts and Semiotics of Culture / ed. by Jan van der Eng and Mojmić Grygar. The Hague; Paris: Mouton, 1973. С. 231).

<sup>62</sup> Эйзенштейн С.М. Глава о Достоевском (Метонимия и метафора в сюжете) // Эйзенштейн С.М. Метод. Т. 1: Grundproblem / Сост., автор предисл. и коммент. Н.И. Клейман. М.: Музей кино, Эйзенштейн-центр, 2002. С. 413.

Перенос благородства раскаявшегося Эдипа на протагонистов Достоевского маркирует их функцию искупителей всеобщего греха и, одновременно, редуцирует роль христианской веры. В этом модернистском переносе видится определенное соответствие текстам Достоевского, где присутствие православных образов (церкви, иконы, описание служб и ритуалов) не является такой постоянной приметой русского пейзажа и жизни, как, например, у Лескова или Л. Толстого. Действительно, идея христианского искупления у Достоевского является скрытой частью структуры персонажей, и ее «извлечение» становится стилистическим приемом и необходимой частью сюжета, ср., например, диалоги о вере в Христа в «Преступлении и наказании» или в «Бесах». Редукция христианской идеи – источник экзистенциального одиночества героя. Так, Раскольников после совершенного двойного убийства остается один на один с «духом немым и глухим»<sup>63</sup>, чье грозное присутствие ощущается им за великолепной панорамой Петербурга. Эпизод на Николаевском мосту или другой, ему подобный, вполне может вызывать ассоциацию романа с трагедией Рока. Однако Раскольников путем преступления утверждает собственное неверие, хотя и отвечает положительно на вопрос Порфирия Петровича о вере в Новый Иерусалим, в Христа и воскресение Лазаря<sup>64</sup> – в отличие от Эдипа, для которого вопрос веры в существование богов и в силу судьбы не подлежит сомнению, как в античной трагедии в целом. Раскольникову не приходит в голову ослепить или каким-то образом наказать себя в знак раскаяния за содеянное. Не принадлежа к породе наполеонов и магометов, он отвергает также и идею христианского искупления. Тяжесть индивидуального преступления, которую он взваливает на свои плечи, не может стать расплатой за всеобщий грех. Никакого собственного пути искупителя у него нет, отсюда регулярно возникающая в отношениях с Соней идея возвращения к Христу, т.е. к коллективной, соборной вере, – вплоть до конечной сцены эпилога.

В этой связи следует вспомнить о неоднократных заявлениях Иванова об ошибочности утверждения, что греческая трагедия – это трагедия Рока. С его точки зрения, основой трагедий Эсхила и Софокла является «красота высокого почина свободной воли», вне зависимости от того, является ли поступок персонажа выражением его благородства (Антигона) или безрассудства самоволия, ведущего к разрушению государства (Ксеркс)<sup>65</sup>. Главное в греческой трагедии – это свобода человеческого выбора, утверждает Иванов в работах начала 1920-х гг., в частности, в «Лекциях по поэтике», прочитанных в 1921–22 гг. в Бакинском университете<sup>66</sup>. Однако в книге 1932 г. эта позиция переосмысливается и уточняется. Понимая сложность сопоставления героев Достоевского, в частности, Раскольникова с Эдипом, Иванов делает характерную оговорку: «Для Достоевского преступник не Эдип, но все же он остается в конце концов ветхозаветным козлом отпущения, принимающим грехи наро-.....»

<sup>63</sup> Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. С. 90.

<sup>64</sup> Там же. С. 201.

<sup>65</sup> Иванов В.И. Человек и судьба в трагедиях Эсхила и Софокла. С. 130.

<sup>66</sup> Готовятся к печати К.Ю. Лаппо-Данилевским. См. дисс. на соискание уч. степ. канд. фил. наук Л.Л. Ермаковой «Вячеслав Иванов – переводчик и интерпретатор трагедий Эсхила» (СПб.: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2021. С. 110–112).

да, *φάρμακός* древних греков» [IV:537]. В схеме Иванова трансформация эдиповского сюжета представлена как линия перипетий античной трагедии, ведущих к христианскому искуплению (на примере «Преступления и наказания»): от мятежного попирания святынь (*ἕβρις*) к исступлению-безумию, гневу богов, поискам ритуального очищения, страданию, раскаянию и, наконец, завершению пути преступника в христианском кенозисе [IV:531–532].

Введение понятия кенозиса применительно к проблеме свободного выбора является чрезвычайно существенным. Кенозис понимается здесь как полное опустошение прежнего внутреннего преступного наполнения, в том числе и как избавление от ложных социальных, политических, антропологических и проч. идей, ведущих к преступному действию, и пассивного приятия Божественной воли<sup>67</sup>. Иванов утверждает абсолютное онтологическое изменение личности героев-преступников Достоевского – по биографической матрице самого писателя. Однако в художественной логике Достоевского можно видеть лишь возможную интенцию метаноии как полного онтологического изменения, даже в случае Раскольникова, не говоря уже о других героях, к примеру, о Шатове, убитом на пороге прозрения. Кенотический момент в структуре образа протагониста, несомненно, присутствует<sup>68</sup>, но на основании текста невозможно сделать заключение о его проективном импульсе и уже тем более о полном осуществлении.

Здесь важно иное: использование образа Эдипа как матрицы протагонистов Достоевского дает Иванову возможность постулировать неразрывную связь святости и любого человеческого преступления – как античного, ненамеренного, предопределенного Роком, так и современного кровавого умышленного злодеяния. Антитеза «искупление, благодать, святость – вина, проклятье, грех», напоминающая о соотношении аполлонийского и дионисического у Ницше, у Иванова оказывается основой образа протагониста, который структурно связан с основным мифом романа-трагедии, бинарным, как и любой другой миф<sup>69</sup>. Бинарность «русских эдипов»

<sup>67</sup> «Это умирание и возрождение, которое мы сравнивали с прорастанием новых ростков из старых корней, возможно лишь там, где корни действительно здоровы, где отрыв от Бога исходит не из окончательного решения метафизического я, но есть лишь антитетический момент предмирной драмы, момент своевольного отдаления от Бога возгордившегося человека, возмечтавшего испытать необузданную мощь свободного и автономного акта, момент самовольного, онтологического отступления и саморасточения (род кенозиса, стало быть, человеческой богоподобной личности), – тогда, после всех тяжелых переживаний и разочарований все еще возможен возврат в Отчий дом, после всех блужданий или преступлений все еще может раскаявшийся разбойник произнести: «Помяни мя, Господи, во Царствии Твоем»» [IV:497]. Идея кенозиса развивалась в русской религиозной философии, прежде всего в трудах Вл. Соловьева, Г. Федотова и Г. Флоровского.

<sup>68</sup> О кенотической традиции у Достоевского существует большая литература, см. некоторые замечания по этому поводу: Ziolkowski M. *Dostoevsky and the kenotic tradition // Dostoevsky and the Christian Tradition* / ed. by G. Pattison and D.O. Thompson. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. P. 31–40.

<sup>69</sup> Из этого положения концепции Иванова очевидно, насколько глубоко и оригинально была восприняты его идеи трагического антиномизма и бинарности по отношению к роману Достоев-

Иванова-Достоевского соотносится с тем интересом к проблеме греха и святости, который возникает именно в это время в философской и теологической мысли, в том числе в связи с исследованием современных радикалистских и националистических движений. Так, моделью свободной воли у Г. Аполлинера, С. Де Бовуар, М. Бланшо, П. Клоссовски, Ж. Баттая становится маркиз де Сада. Современник маркиза де Сада, Якоб Франк и основанное им саббатанство является предметом классической работы Г. Шолема *Redemption Through Sin*. Клоссовски и В. Беньямин заново открывают идеи Ш. Фурье, в частности свободную игру страстей. Существенно, что все ученые, писатели и поэты и параллельно им Вяч. Иванов прослеживают генезис нигилизма и разнообразные пути, ведущие к его современным вариациям, Французской революции, русскому анархизму и большевизму<sup>70</sup>. Так, Шолем и Клоссовски связывают учения Франка и де Сада с гностиками; в частности, Шолем утверждает, что гностический нигилизм был преддверием саббатанства. Практически все участники кружка «Eranos», включая Беньямина и К. Кереньи, состоявшего в переписке с Вяч. Ивановым, доказывали, что внезапное появление гнозиса раскрывает антиномию норм, подавленную на протяжении большого исторического периода<sup>71</sup>. Учение Франка о религиозном мифе нигилизма, утопия дьявола де Сада и идея Эдипова своеволия как основы современного нигилизма у Достоевского объединялись представлением о святом грешнике и его трагической вине. Сопряжение античной трагедии и творчества современного христианского писателя воспринимались Ивановым как способ ответа на наиболее актуальные вопросы, в то числе и на вопрос об избытии греха большевистской революции, связанный с проблемой будущего России.

### РУССКИЕ ФИВЫ: МИФОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД ИВАНОВА

Метафора благородного Эдипа расширяет понятие искупления с индивидуального героя на метанойю целого народа и даже человечества. Эта же мифологическая логика эсхатологического оправдания заставляет Иванова заострить внимание на моменте переноса с образа героя на ассоциирующееся с ним и его родом географическое пространство – по модели Эдипа, связанного системой мифологических отношений с территорией Фив и Афин. Отсюда закономерно возникает генерализованное соотношение персонажей Достоевского с мифом о Матери-Сырой Земле и его различными вариациями. Как указывает В.Н. Топоров, миф о Эдипе имеет непосред-

.....  
ского Бахтиным и развиты в его размышлениях об амбивалентности в традиции карнавала и мениппеи.

<sup>70</sup> Иванов также размышляет на эту тему в *Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno* (1933), см.: Takho-Godi E. Healing by memory: the case of Vyacheslav Ivanov // *L'Âge d'argent et l'émigration russe. Cahier 1: Regards croisés sur la mémoire de la Révolution russe en exil (1917–2017)*. Lyon, 2019. P. 173–182.

<sup>71</sup> См.: Wasserstrom Steven M. Defeating Evil from Within: Comparative Perspectives on «Redemption through Sin» // *The Journal of Jewish Thought and Philosophy*. Vol. 6. P. 37–57.

ственное отношение к символике брака с Матерью-Сырой Землей, ср. этимологию имени Иокасты. Гипертрофия сыновнего инцестуозного чувства приводит к изменению природного порядка, смене космологической организации и семейно-родовых отношений<sup>72</sup>. Иванов в своем сопоставлении Эдипа и героев Достоевского, видимо, предполагает это соответствие. Так, трагическая вина Раскольникова-Эдипа определяется как преступление против Матери-Сырой Земли, ср. внимание Иванова к ритуалу просьбы о прощении у земли в «Преступлении и наказании» (неудачной попытке покаяния-прощения Раскольникова на Сенной площади в Петербурге и прозрению в сибирских степях как варианту эпифании). На том же основании отношения к Матери-Сырой Земле Иванов сопоставляет и князя Мышкина с раскаявшимся Эдипом, заявляя, что Мышкин и Раскольников являются двумя полюсами «одного художественного замысла» [IV:530]. Закономерно оказывается в этом ряду Дмитрий Карамазов (на основании «шиллеровского текста» романа). Однако и образы других героев, других произведений и даже других авторов тоже сопоставляются с Матерью-Сырой землей, см. образы болота и трясины в ивановском сравнении приезда Хлестакова в город N с приходом Эдипа в родные Фивы (*Ревизор* Гоголя и комедия Аристофана). Очевидно, речь идет о широком понимании взаимосвязи трагического и комического Ивановым<sup>73</sup> на основании «родного мифа».

Расширенное обращение к сравнению с мифологическим героем и связанной с его именем территорией в книге о Достоевском указывает на использование Ивановым возможностей классического мифографического подхода. О мифографическом импульсе книги Иванова свидетельствуют названия ее частей. Так, заголовок первой главы *Tragodumena* – «то, из чего делается трагедия», «размышления о трагедии»<sup>74</sup> свидетельствует об интенции исследования романа-трагедии Достоевского методами, подобными применяемым в мифографиях Асклепиада Таргильского или Гигина. Речь идет об изучении мифологических систем путем выявления интерпретаций поведения того или иного героя греческого или римского мифа в классических трагедиях, как это было принято в известных *Tragedumena* для того, чтобы в

<sup>72</sup> Топоров В.Н. Реконструкции образа Земли-Матери // Балто-славянские исследования 1998–1999. XIV. Сб. науч. трудов. М.: Индрик, 2000. С. 252.

<sup>73</sup> См.: Сегал-Рудник Н.М. Гоголь и Достоевский в творческом сознании Вяч. Иванова 1920–1930-х гг. // Русская литература и философия: пути взаимодействия. М.: Водолей, 2018. С. 334–335.

<sup>74</sup> *Tragodumena* – греч. ΤΡΑΓΩΙΔΟΥΜΕΝΑ; в широком смысле – «имеющее отношение к трагическому». Слово *tragodumena* употребляется в названиях сочинений на темы трагедий античных мифографов Асклепиада Таргильского и Демарата. Здесь оно означает: «то, из чего делается трагедия» (см.: Торшилов Д.О. Античная мифография: Мифы и единство действия. СПб.: Алетейя, 1999). С конца XIX в. термин *tragodumena* в этом значении проникает в издания на русском языке: первоначально в греческой или латинской графике (иногда с параллельной передачей формы слова кириллицей). Употребление Ивановым в книге о Достоевском термина *Tragodumena* расширяет его смысл, поскольку не только отходит от исконного употребления мифографами, но и переносится из области античности на тексты Нового времени, понимая их в широком смысле как «размышления о трагедии», ср.: *Mythologumena* – «размышления о мифе», *Theologumena* – «размышления о религии» (см.: Малинауспене Н. Редкие формы заимствований из греческого языка (продолжение)). См. примеч. 8.



результате описать мифологическую конструкцию. На этом фабульном принципе основаны практически все исследования мифологических систем, вплоть до Куна и Грейвса. На материале сюжетов греческих трагедий выявлялись послужившие материалом к их написанию основные мифы, пересказывались их нарративы, и на их основе воссоздавались мифологические системы в целом по принципу *historiae fabulosae*. Следуя фабульному принципу мифографий, Иванов оказывается в поле самых современных научных достижений, включая формальный и начало структурного анализа): он явно стремится к воссозданию мифопоэтической конструкции того или иного текста Достоевского на основе трансформации относительно его первоначальной архаической структуры / структур. (Заметим, что это новшество Иванова было по достоинству оценено и развито М.М. Бахтиным и В.Н. Топоровым, а в последнее время – М.Б. Плюхановой<sup>75</sup>.)

Имя героя в названии классической трагедии – это формула-мифопея, связанная с комплексом мифов и с определенной географической территорией, где происходит развитие трагической коллизии. Мифопея царя Эдипа в ее отношении к образу Матери-Сырой Земли становится у Иванова одной из основополагающих в плане утверждения о прямом наследовании Россией эллинистической традиции (и в этом, кстати, отличие от уже существовавших образов русского Гамлета и русского Фауста). Обратим внимание, что в созданной Ивановым пространственной модели романов Достоевского находится ряд сходных по своей древней круговой форме укромных сакральных пространств, соединенных семантикой Матери-Сырой Земли. Таким пространством является, в частности, Дивеев монастырь, упоминаемый Ивановым в анализе «основного мифа» романа «Бесы». Монастырь сопоставлен через легенду о его основании с образом многострадальной матери Деметры в священном затворе [IV:514]. Имеется в виду священная роща Деметры и Диониса в Элевсине и ее символика одного из самых известных аттических палладиев. Этот защитительный оплот связан со священной памятью Эдипа, чья могила в святилище Эвменид стала обетованием защиты и победы Афин в будущей войне Тесея с Фивами<sup>76</sup>. Образ Дивеева монастыря как христианского и одновременно античного пал-

<sup>75</sup> См.: Плюханова М. Архаика Достоевского у Вяч. Иванова и его последователей // *Euro Orientalis. Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова. К 150-летию Вяч. Иванова. Десятая международная конференция* / под ред. М. Плюхановой и А. Шишкина. Salerno, 2017.

<sup>76</sup> См. обращение Фесея к Антигоне и Исмене (Софокл. Эдип в Колоне // Софокл. Драмы / пер. Ф.Ф. Зелинского, под ред. М.Л. Гаспарова и В.Н. Ярхо. М.: Наука, 1990):

Ваш отец наказал: не давать никому  
 Ни коснуться стопой заповедной земли,  
 Ни нарушить приветом святой тишины,  
 Что страдальца могилу навеки блюдет.  
 Мне за верность награда – счастливая жизнь  
 И безбольный покой для любимой страны.  
 Наши речи услышал всевнемлющий бог  
 И прислужница Зевсова – Клятва.

См. также у Гесиода захоронение Эдипа в святилище Деметры: Там же. Схолии к Софоклу. Эдип в Колоне 91. С. 552–553 (примеч. В.Н. Ярхо).

ладия представляется одним из наиболее важных в концепции Иванова, поскольку сюжет мифологической братоубийственной войны проецировался на современную российскую историческую ситуацию.

Вопрос о ее исходе решается в книге о Достоевском при помощи двух других символических образов сакральной укрепленной круговой конструкции. Первый из них – это древняя «крепость Руси святой, воздвигнутая в недрах народных против силы Аримановой» (в анализе *Братьев Карамазовых*). Иванов подробно развивает описание этого священного оплота и его функцию в будущей войне:

Русь святая не просто будет выдерживать осаду Аримановой тьмы, а сооружения последней стирается динамизмом России люциферической, как стираются затей зимы солнцепеком короткого северного лета. Но святая Русь вышлет своих борцов в гущу Люцифером обладаемой культуры и пронзит ее незримо-ми лучами тайно действующей Фиваиды [IV:586–587].

В описании этого защитительного оплота, как и предыдущего, на первом плане находится христианский образ: крепость, осажденная бесами, напоминает о символике души у бл. Августина (*О Граде Божьем*), в «Духовной войне» Дж. Баньяна<sup>77</sup> и ее рецепции в русской литературе (прежде всего у Пушкина и Гоголя). Как и в предыдущем примере, есть здесь и античная аллюзия, см. существительное «Фиваида», омонимически отсылающая к образу Фив и Эдипа. Оно соотносится с сакральным образом «третьей России», которую должен основать Алеша Карамазов:

Это – новая «Святая Русь», «Святая Русь» – дочь. Мать ушла от мира, за-творилась в сокровенные обители, в старую родимую пустынь, в мир же послала свою возлюбленную дочь, дабы оживить Имя и Образ Христовы в памяти заблудившихся, чтобы снова бросить семя Христово в борозды нового времени [IV:576].

В тексте книги Иванова формируется система резонантных отражений: «основной миф» о Матери-Сырой Земле, многострадальная мать Деметра в священной роще Элевсина [IV:514], Кора-Персефона, затворившаяся в Дивеевом монастыре Богородица, образы «матери Святой Руси» и «дочери Святой Руси». Во всех этих примерах очевидна тенденция евразийских северных фольклорных мифопоэтических текстов распространять классифицирующий элемент «мать» почти *ad infinitum*, формируя таким образом «материнский» порождающий сакральный слой культуры<sup>78</sup>. В результате расширение представления о «священной матери» с образа богини Деметры и элевсинского затвора на соотносящиеся с ней дочерние (Кора-Персефона) круговые сакральные конструкции формируют в пространстве единого трагедий-

<sup>77</sup> Bunyan J. The Holy War Made by King Shaddai Upon Diabolus, to Regain the Metropolis of the World, or The Losing and Taking Again of the Town of Mansoul (1682).

<sup>78</sup> Топоров В.Н. К реконструкции образа Земли-Матери. С. 264.

ного действия романов Достоевского проекцию земного рая в пространстве России как мифопоэтическое воплощение идеи Третьего славянского возрождения.

### ГЕТЕВА БРАМИНА И СВ. ХРИСТОФОР

Россия является центральной мифопеей в исследовании Иванова, с ней связана мироустроительная цель героев-эдипов Достоевского. Русская земля – то самое «подлежащее-символ» романа-трагедии, которые имеет в виду Иванов в своем определении мифа. Вместе с «глагольным предикатом» – действием трагического героя, взвалившим в ивановской концепции на свои плечи тяжесть и рокового предопределения, и всеобщего греха, и индивидуального преступления, – они представляют изоморф славянского мифа о Матери-Сырой Земле. Антиномическая структура этого мифа понимается Ивановым как ядро романов Достоевского, которое обеспечивает их трагическую коллизию. Она усложняется подчеркнутым тождеством между бинарной природой образа России и бинарной природой героя-Эдипа: в мифопоэтической структуре романа-трагедии они сопоставлены Ивановым на основе идеи искупления, функция искупителя и будущего всеобщего преображения.

Вопрос о палингенесии в книге о Достоевском был важен для Иванова как последователя Гете, изучавшего эту проблему в связи с исследованиями духовной энергии (см. *Учение о цвете*, 1810). Трансмутация России из проклятой земли в страну святых чудес – таким представляется Иванову идеологический и жанровый импульс корпуса основных романов Достоевского: эволюция от романа-трагедии к роману «Братья Карамазовы», жанр которого в концепции Иванова соотносится с легендой, ср. упоминание в книге о невидимой церкви и соотносящемся с ней образе невидимого града, столь популярном в литературе начала века<sup>79</sup>. В таком соответствии творческого замысла и стоящей за ним религиозной доктрины Иванов видит и свою цель как ученика и последователя Достоевского: тема палингенесии Рос-

<sup>79</sup> Иванов интерпретирует будущую «деятельность» Алеши Карамазову в мире как разрешение спора о соотношении государства и церкви и осуществление идеи Вл. Соловьева о создании свободной теократии на основании легенды о невидимом граде, см.: «...это строительство будет, как в народном поверье, строением на земле церкви невидимой из невидимого камня, и сами строители и зодчие не будут чувственно воспринимать созидаемое ими, доколе невидимое не разоблачится во славе» [IV:580–581]. Представление о «невидимом граде» – «невидимой Церкви» и граде Китеже, противопоставленное состоянию современной русской Церкви, было одним из определяющих в философии, культуре и литературе начала века; ср., например, постановку оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» в Мариинском театре в 1907 г. и полемику об этой опере Н.А. Римского-Корсакова в сопоставлении с «Парсифалем» Р. Вагнера на основе образа небесного града и ведущих к нему духовных путей. С образом невидимой Церкви связаны паломничества в Заволжье, к стенам «невидимого града Китежа» В.Г. Короленко, З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковского, С.М. Городецкого, М. Горького, М.М. Пришвина, В.М. Васнецова, С.Н. Дурылина. Ср., например, книгу Дурылина «Церковь невидимого града. Сказание о граде Китеже» (1913).

сии как составная часть теории Третьего славянского возрождения проходит красной нитью практически через все его критические, философские и поэтические тексты, наиболее явно возникая в работе 1909 г. *О русской идее*, статьях и книге о Достоевском и в *Светомире царевиче*.

Символом трансмутации России закономерно становится возникающий в тексте Иванова образ брамины, стоящий за цитатой из второй части поэмы Гете *Paria* (1823) под названием «Legende»: «weisen Wollens, wilden Handelns» – «мудрой воли и диких дел». Иванов и ранее цитировал эти слова Гете в упомянутом выше вступительном очерке к трагедии *Прометей* – «О действии и действе». Рассуждая об антинормической природе действия в связи с исследованием сущности трагедии, он пишет: «“Богopodobными” родились люди, но и Титану подобными: “weisen Wollens, wilden Handelns”, – существами “мудрого духовного воления, дикого действия”, как говорит о себе героиня глубокомысленной Гётевой баллады “Пария”» [II:162]. В 1929–1930 гг., одновременно с работой над книгой о Достоевском, Иванов переводит поэму «Пария» по заказу С. Шервинского, Б. Ярхо и А. Габричевского<sup>80</sup>. В книге о Достоевском цитата из поэмы приводится в контексте христианской антиномии предопределенности и спасения, проклятия греха, лежащего на России, и ее будущей святости:

...wie kann *das Land* “weisen Wollens, wilden Handelns”, das sich von altersher heilig nennt und zugleich fluchbeladen weiß, in Wahrheit zum “heiligen Rußland” werden, das Volk zur Kirche? – wie wird das, was den Menschen unmöglich scheint, für Gott möglich?<sup>81</sup>

Ср. в нашем переводе:

«...как может *страна* “мудрой воли и диких дел”, которая с незапамятных времен называется святой и в то же время знает, что она проклята, в действительности стать “Русью святой”, народом церкви? – как то, что человеку кажется невозможным, становится возможным для Бога?»

Значение гетевской цитаты применительно к образу России в книге Иванова о Достоевском проясняется в сопоставлении с сюжетом поэмы Гете. В ее первой части Пария возносит молитву Бrame с просьбой создать божество для отверженных, вторая часть поэмы – «Легенда» – повествует о создании предстательницы перед Брамой за «униженных и оскорбленных», искупающей своим мученичеством низкую природу презренной касты. Нарратив создания образа заступницы у Гете основан на мотиве обмененных голов, известном в фольклоре и популярном в литера-

<sup>80</sup> Иванов перевел полностью ее первую часть – «Des Paria Gebet» под названием «Молитва парии» и не полностью вторую часть – «Legende», см.: Вяч. Иванов. Неизвестные стихотворения и переводы (из рукописей Римского архива) / Публ. Д.В. Иванова и А.Б. Шишкина // НЛЮ. 1994. № 10. С. 15–16.

<sup>81</sup> Iwanow W. Dostojewskij: Tragödie – Mythos – Mystik. S. 58.

туре с XII в., в Европе – с 1803 г., благодаря переводам сборника «Книга попугая», роста интереса к ориентализму и, в частности, к Индии. Чистая жена брамина ежедневно приносит в своих руках воду из Ганга, не пользуясь никакой специальной емкостью (цит. в пер. Вяч. Иванова):

Беглых струй она не черплет  
 Емким кованым кувшином,  
 Ей не надобно бадьи:  
 Чисто сердце, святы руки, –  
 Им сама дается влага,  
 Округлясь в прозрачный шар;  
 И несет вседневно мужу,  
 Веселясь душой, подруга  
 В свежих дланях светлый дар.

В одно прекрасное утро брамина, наклонившись над «ясным Гангом», видит в воде отражение прекрасного юноши, чувствует трепет желанья, и вода ускользает из ее рук. Брамин, увидев вернувшуюся с пустыми руками жену, ведет ее, «безгласную ко плахе, // На кладбище тел безглавых, // Где разит нечестье кара...», и отрубает ей мечом голову. Сын, увидев струящуюся с меча отца кровь, восклицает, что произошла ошибка, ибо кровь грешницы свернулась бы в капли. Брамин приказывает сыну поспешить к месту казни и приложить меч с текущей кровью к голове и телу матери в качестве волшебного средства оживления. В спешке сын приставляет прекрасную голову брамины к огромному туловищу блудницы-парии. Ожившая мать объясняет, что произошедшее есть не что иное, как испытание Браммы, и отныне она, наделенная «мудрой волей» и вынужденная совершать «дикие поступки», будет находиться среди богов:

Weisen Wollens, wilden Handels  
 Werd ich unter Göttern sein...

Физическое положение в пространстве ощущается новой богиней как регламентированный свыше медиаторный статус искупительницы и заступницы перед небом за земные грехи:

Und so soll ich, die Brahmane,  
 Mit dem Haupt im Himmel weilend,  
 Fühlen, Paria, dieser Erde  
 Niederziehende Gewalt.

И должна я так, брамина,  
 Пребывая головою в небе,  
 Чувствовать, Пария, этой земли  
 Вниз тянущую власть.

Иванов, используя цитату из «Legende» – своего рода видение из параллельного культурного мира, создает образ России, подобный гетевской брамине со святой головой и телом отверженной грешницы. Благодаря этому в создаваемой пространственной модели романа-трагедии Достоевского акцентируется система координат, основанная на вытянутой ввысь напряженной онтологической вертикали между небом и землей, которая была столь характерна для вертикальной картины мира в средневековом образном мышлении<sup>82</sup>. В этой вертикали актуализирован момент сакральной тайны, заключенный в самой онтологической природе человека, ср. в работе «Экскурсы: О секте и догмате»:

Единственное задание, единственный предмет всякого искусства есть Человек. Но не польза человека, а его тайна. Другими словами, – человек, взятый по вертикали, в его свободном росте в глубь и в высоту. С большой буквы написанное имя Человек определяет собою содержание всего искусства; другого содержания у него нет. Вот почему религия всегда умещалась в большом и истинном искусстве; ибо Бог на вертикали Человека [IV:614].

Помещая в центр этой христианской вертикали образ России – гетевской брамины, Иванов вводит его во взаимодействие с изначальным мотивом обменных голов, акцентируя момент длящегося предстояния в бушующей вокруг битвы со злом, исход которой еще не известен. Аллюзия амбивалентного мотива обменных голов без его конечного разрешения в образе России указывает на пролонгирование момента испытания, неопределенность его исхода, возможное ослабление функции заступничества и перенос разрешения мотивной ситуации в мифологически отдаленное будущее<sup>83</sup>. Однако образ России, связанный с моментом стояния с напряженно вытянутой вверх головой, корреспондирует со словами ап. Павла, которые Иванов и цитирует далее в своем исследовании: «Ибо тварь с надеждою ожидает откровения

<sup>82</sup> См. у о. П.А. Флоренского: «...искусство христианское выдвинуло вертикаль и дало ей значительное преобладание над прочими координатами...; Средневековье усиливает эту стилистическую особенность христианского искусства и дает вертикали полное преобладание...» (Флоренский П.А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях (архив П.А. Флоренского), раздел «Время и пространство», п. 58. Цит. по: Иванов Вяч.Вс. Из заметок о строении и функциях карнавального образа // Иванов Вяч.Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. VI: История науки: Недавнее прошлое (XX век). М.: Знак, 2009. С. 123, 133–134). Детально изученное М.М. Бахтиным в книге о Рабле противопоставление верха и низа уточняет вертикальный характер средневековой картины мира и дальнейшее наследование ее традиции.

<sup>83</sup> Развитие мотива обменных голов в его исходном варианте санскритской сказки (из средневекового санскритского сборника «Веталапанчавимшати») связано с моралью: голова как воплощение личности берет верх над телом. Однако в мифах есть и противоположный вариант: тело берет верх над головой и побеждает привычную мораль. Задолго до Достоевского Гете именно таким образом разрешает тему «униженных и оскорбленных»: всеми ненавидимый и презираемый пария осознает, что его «парианство» (т.е. классовое сознание) дает ему небесного защитника и покровителя. «Низ» сознательно и по праву становится «головой».



сынов Божиих» (Рим. VIII, 19–23). Греческое слово *алокародокіа*, переведенное на русский язык как «с надеждою», означает «стояние с вытянутой вперед головою» и является символом ожидания («смотрение пристальное в даль») в предчувствии второго пришествия Христа, когда верующие разделят с Ним Его славу (Рим. 8:18; Кол. 1:27; 3:4; Евр. 2:10) и «искупленные тела» их будут преображены (Рим. 8:23). Все творение, как одушевленное, так и неодушевленное, персонифицируется в словах ап. Павла как нетерпеливо ожидающее откровения, ср. эмоциональную насыщенность слова *алокародокіа*. В книге Иванова образ русской земли связан с этой позой напряженного ожидания. Как долго оно продлится и каков будет его конец – этот вопрос Иванов оставляет открытым, хотя и прокламирует уверенность в его правильном разрешении во мифопоэтической перспективе, создавая ассоциацию с положением ап. Павла о будущем преображенном человечестве как плоти Церкви, глава которой – Христос (Кол. 2:51 зач., 1:18–23).

Следует обратить внимание на последовательно проводимую Ивановым в исследовании о Достоевском параллель с немецким переводом *О Русской Идее* (1930), в которой также акцентирован момент незавершенного испытания России<sup>84</sup>. Образы России – проекции гетевской брамины и св. Христофора как символа народа-богоносца. объединяются мотивом обмененных голов и функцией переноса тяжелой или необычной ноши. Мотив обмена голов между прекрасной чистой браминой и безобразной огромной грешницей-парисей в поэме Гете параллелен образу св. Христофора в легендах и в иконописи, который может представлять собой зооморф-кинокефал, ср. православную икону «Христофор-псеглавец»<sup>85</sup>. Правда, Иванов в «Русской Идее» пользуется западным вариантом легенды, но возможность включения мотива обмененных голов гипотетически существует в тексте. Гибридная сущность обоих образов Иванова подчеркивается наличием в их природе хтонического момента: проклятая русская земля, лишь обещающая святость, и Христофор, представленный в «*Legenda Auega*» «полудиким сыном Земли, огромным, неповоротливым, косным и тяжким» (III:336). Хтоническое начало обоих героев связано с убийством и разбоем, ср. убийство гетевской брамины и убийство женских персонажей Достоевского.

В *Legenda Aurea* Христофор – разбойник, искупающий свои грехи тяжелой работой символического перевоза через реку. И образ России в работе о Достоевском, и образ св. Христофора в «Русской Идее» связаны с рекой как характерным мифологическим и фольклорным местом испытания. В обоих случаях изначальные дей-

<sup>84</sup> См. в письме Иванова Шору от 15.02.1930: «Ибо выбран народ испытываемым и считаю даже неблагоприятным утверждать, что испытание будет выдержано»; в письме тому же адресу от 2.03.1930: «Верно, что прежде я ставил акцент на данность идеи, теперь на заданность» (Сегал-Рудник Н.М. Вячеслав Иванов и Евсей Шор: русская мысль в европейском интеллектуальном пространстве. С. 358–359).

<sup>85</sup> До запрета Священного Синода 1722 г., затем изображения собачьей головы стали записывать. Иванов, скорее всего, знал о византийском варианте, распространенном в России, см., например, соответствующие иконы, сделанные по повелению Ивана Грозного в Успенском соборе в Свияжске, Спасо-Преображенском соборе в Ярославле, в Архангельском соборе в Кремле.

ствия агентов развиваются в горизонтальной плоскости: через реку и обратно (св. Христофор), к реке и обратно (брамина). Само испытание как функция оказывается типологически связанным с оксюморным образом ноши, легкой и одновременно тяжелой (младенец Христос – «иго легкое Христа»; прозрачный тяжелый шар чистой воды). Символика шара – власть над землей и миром и ее трансформация в универсум святости – подчеркивается в обоих случаях, ср. каноническое изображение младенца Христа на плече у св. Христофора с державой-шаром в руке и прозрачный тяжелый шар чистой воды в благородных руках брамины. В обоих примерах испытание связано с переносом символической тяжести греха, каким оно представлено Ивановым в романе-трагедии Достоевского. Различие между мужским и женским вариантами образа заступника заключается в антитезе движения и неподвижности, горизонтали и вертикали. Христофор обречен на бесконечное пересечение реки с младенцем Христом на плечах. Россия – страна «мудрых мыслей, диких действий» застыла в неподвижном напряженном ожидании преобразования. Существование, что женская статика и мужская (люциферическая) динамика или ее зловещее отсутствие (разлагающая сила Аримана) представлены Ивановым основной романной оппозицией Достоевского. Центр системы координат деятельного существования героев соотносится с эпицентром пересечения земной горизонтали и небесной вертикали, создавая возможность самого интенсивного использования различных мифологических образов и систем. Отсюда в концепции Иванова берут свое начало сюжетные схемы романов Достоевского и нарративные модели их агентов действия. Соотношение символических образов России – проекции гетевской брамины и св. Христофора – помогает заострить внимание на открытости вопроса об окончании испытания. «Так и России грозит опасность изнемоть и потонуть», – пишет Иванов в «Русской Идее», сравнивая судьбу «народа-богоносца» с необходимым непрекращающимся движением св. Христофора [III:336]. В книге о Достоевском на вопрос о завершении дряхлеющего предстояния страны «мудрой воли и диких дел» Иванов отвечает словами Зосимы «Буди, буди!» Таким образом, доминантной в хронотопе романа-трагедии – и в учительном мифе Достоевского – становится функция времени.

### **ВОЛЯ, ВЕРА И ИНСТИНКТ В ИСТОРИОСОФИИ ИВАНОВА**

Историософская идея Иванова, как очевидно, восходит к размышлениям Канта о свободе воли и историческом процессе, ставшими поворотным пунктом в европейской традиции интерпретаций античной трагедии как идеальной модели для решения фундаментальных этических и политических проблем современности. Особенно должна была быть существенной в концепции книги о Достоевском кантовская идея о том, что история должна пониматься скорее эстетически, чем научно. Возможность преобразования исторического процесса на основе драматического или трагического сюжета оказалась привлекательной для всего немецкого идеализма и, в частности, для немецкой посткантианской интерпретации тра-

гедии<sup>86</sup>. Возникновение неокантианства в Германии существенно повлияло на соответствующие историософские теории, в том числе и на параллельные процессы в русском символизме, ср., например, важность работ Канта для Андрея Белого и всего круга издательств «Мусагет» и «Логос».

Понимая преемственность своих размышлений в контексте указанной традиции, Иванов продолжает в книге о Достоевском дискуссию о проблеме свободы и необходимости в истории, начатую применительно к вопросу о трагедии и трагическом, которая была начата еще знаменитой *Querelle des Anciens et des Modernes* и продолжалась все время вплоть до вступления в нее в 1850–1920-е гг. русских переводчиков Аристотеля и греческих трагиков (И. Анненский, Ф.Ф. Зелинский, сам Иванов, В. Брюсов), с одной стороны, и, с другой стороны, многочисленных исследователей Толстого и Достоевского. Аксиоматическим положением всех работ Иванова о Достоевском вне зависимости от времени их создания является связь творчества Достоевского и ситуации онтологического испытания, в которое поставлены современный мир и человек – в метафизическом понимании единого существа, проходящего определенные стадии своего исторического развития на пути к осознанию своей духовной свободы. Это представление, выдвинутое Гегелем, Фихте, Шеллингом, получило новые формы выражения в конце XIX – первой трети XX вв. в философии А. Бергсона, Т. де Шардена и теории «монантропизма» Иванова. Иванов экстраполирует на все романские тексты Достоевского свою драматическую теорию, согласно которой в сюжетном центре находится страдающий герой в ситуации испытания, развивающегося как историческое действие в сопровождении хора и корифея – самого писателя, «великого мистагага будущего Заратустры» [I: 717]. В учительном мифе Иванова Достоевский – «хоровожатый судеб нашего нового духовного творчества» [II: 585], ведущий всю мировую историю по тернистому пути преступления к вере и благу. Идея благого развития истории как замысел всего романного цикла Достоевского представляется как трагедия благодати – до тех пор, пока стремление к благу не станет непреодолимым желанием всех. Свобода воли агента действия, таким образом, аннулируется и делегируется учителю-Достоевскому. По сути, Иванов разрешает писателю как другому агенту действия по отношению к персонажам и читателям манипулировать их психикой для достижения благодатного исхода, манифестируемого исследователем. Справедливо задать здесь кантовский вопрос: вызывает ли Достоевский как агент действия наше абсолютное доверие, более того, восхищение и моральное восхваление, поскольку только в этом случае возможно добровольное слияние с чужой волей как проявлением воли Божественной? Сама че-

<sup>86</sup> От эссе И.Г. Гердера *Шекспир* (1773), *Философских писем о догматизме и критицизме* (1795) Шеллинга, *Наукоучения* Фихте, основополагающих *Феноменологии духа* Гегеля (1807) и работы Гёльдерлина *Софокл: Эдип и Антигона* (1804) и далее вплоть до Шопенгауэра и Ницше; см.: Billings J. *Genealogy of the Tragic: Greek Tragedy and German Philosophy*. Princeton University Press, 2014; Taminiaux J. *Le théâtre des philosophes. La tragédie, l'être, l'action*. Grenoble: Jérôme Million, 1995; Menke C. *Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit, und Freiheit nach Hegel*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1996; Schmidt D. *On Germans and Other Greeks. Tragedy and Ethical Life*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 2001.

ловеческая природа стремится к достижению совместных с другими, общих результатов, направленных к благу как единой цели, утверждал Фома Аквинский, видя в этом исключительно необходимость. Свобода вступает в свои права только тогда, когда существует выбор различных средств для достижения этих результатов. Иванов же указывает на романы Достоевского как единственный и безусловно хороший способ достичь желаемой цели, объявляя другие литературные тексты и прежде всего метод Толстого как неподходящие, недостаточно разработанные и проч. Вопрос о соотношении теологического детерминизма и свободы воли оказывается доминирующим в учительном мифе Достоевского и в историософской концепции Иванова.

Воля – концепт, лежащий в основании идеи Иванова о жанре романа-трагедии. Обратим еще раз внимание, что в книге речь идет не об одном тексте, а о романном цикле, понимаемом как большая жанровая форма, основанная на едином трагическом многосоставном действе, которое образовано по принципу сложных музыкальных форм типа симфонии благодаря «слитному контрапункту»[II:585]. Исходная интенция Достоевского создать не ряд отдельных текстов, связанных между собой системой лейтмотивов, образов и т.п., а одну гигантскую трагедию в форме романа – «трагедии-романа» – всячески акцентируется Ивановым. Термин «роман-трагедия» употребляется им, скорее всего, как более привычный из-за закрепленного использования непрямого определения после определяемого существительного, ср. «роман в письмах», «роман воспитания», «роман нравов», «роман-эпопея». Сюжет «трагедии-романа», обусловленный перипетиями персонажей, связан с их экзистенциальным голосоведением в пространственной модели текста: от казематов духа подземного лабиринта – негативных проекций земных сакральных урочищ к их небесным проекциям – дантовским звездам и бодлеровским маякам в указанном соотношении с образом Достоевского-смотрителя. В статье *Достоевский и роман-трагедия* к этим образам сияния Иванов добавляет символ «ока народа»:

... роман большого стиля, обнимающий всю народную жизнь и подобный *оку народа* (курсив мой – Н.С.-Р.), загоревшемуся в единоличной душе, но навешенному на весь народ, чтобы последний мог обозреть себя самого и себя осознать [I:403].

«Око народа» и образ зрячей души напоминает о платонической концепции «красоты и любви» и ее значении в творчестве Иванова<sup>87</sup>. «Трагедия-роман» Достоевского.....

<sup>87</sup> См., в частности, в письме Иванова О.А. Шор от 9 ноября 1925 г. по поводу истолкования сонета ХСП Микеланджело: «Души упали на землю из мира духовного и божественного, из лона Божия. Истинная красота, как предмет Эроса, – свет одного мира, погруженный в материю. Существо Эроса, способность узнавать этот свет и к нему стремиться – память о виденной в потустороннем мире красоте. Орган этого узнавания – не сердце, волнуемое желаниями, но чистое, здоровое око. Глаза – проводники, соединяющие памятьливую душу любящего с любимой душою, таящую в себе унаследованный от неба свет; о том, как соединение душ в любви совершается при посредстве глаза, учит Данте» (Переписка В.И. Иванова и О.А. Шор / Предисл. А.А. Кондюриной, публ. А.А. Кондюриной, Л.Н. Ивановой, Д. Рицци и А.Б. Шишкина //

евского становится метафорой платоновского здорового oka – «oka народа», внезапно увидевшего и осознавшего свою истинную сущность. Иванов наделяет фигуру писателя деталями мистической власти, чтобы в результате создать целостный образ визионера, в глазах, душе и руках которого сосредоточивается сила высшей воли, властно вбирающей в сферу своего влияния воли индивидуальные. Тема магического взгляда была унаследована Ивановым не только от Платона и Данте, но и из неоплатонической мистики созерцания, столь востребованной преромантизмом, романтизмом и шеллингизмом «во всем масштабе его пантеистической эволюции – от натурфилософии и трансцендентального идеализма до теософских концепций об «отображении» абсолюта и обнаружения Бога в человеке»<sup>88</sup>. Столь же важным в этой связи является мистическое учение Сведенборга, в соответствии с которым старшие духи «принимают в себя» младших, чтобы те глядели на мир их умудренными глазами (ср. в «Фаусте» Гете *Pater seraphicus* и блаженные младенцы в сцене «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня»).

Символ «oka народа» восходит и к термину Шопенгауэра «мировое око» – «das Weltauge». Знаки мировой воли в эмпирических явлениях видятся «чистому субъекту познания» в их неизменном виде благодаря «ясному», «вечному» «мировому оку»<sup>89</sup>. Ницше, в свою очередь, была чрезвычайно близка эта мысль Шопенгауэра о возможности приближения к миру воли при помощи «чистого субъекта познания», освобожденного от страстей и желаний. В рамках рассуждений Иванова аналогом «чистого субъекта познания», «оком народа», вызывающим ассоциацию с платоновским здоровым оком, является «трагедия-роман» Достоевского как воплощение соборной воли. Возникающая ассоциация с образом священной дельты и русской иконы Всевидящего oka Божия дополнительно подчеркивает момент ясности и незамутненности соборного религиозного познания. Сопоставление «трагедии-романа» с «оком народа» дополнительно акцентирует ее характер текста-посредника между Божественной и индивидуальной волей и постулирует ее статус современного сакрального текста.

Заметим, что трагедия и мистерия разграничены в концепции Иванова, и переход одного жанра в другой невозможен: преобразование персонажей постулируется как результат катарсиса, но не в виде физической трансформации, перенесения в пространстве, как в «Божественной комедии» или «Фаусте» и проч. «Трагедия-роман» при всей ее мистической и религиозной окраске остается в рамках драматического действия, что существенно отличает книгу Иванова от других исследований<sup>90</sup>. Медиаторная функция «трагедии-романа» осуществляется иным способом.

Archivio italo-russi III. Vjačeslav Ivanov – testi inediti / a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin. Salerno, 2001. С. 209–210).

<sup>88</sup> Вайскопф М. Сюжет Гоголя. М.: Радикс, 1993. С. 125–126.

<sup>89</sup> Ср. в «Welt als Wille und Vorstellung» функционирование понятия в сочетаниях с прилагательными *klar* и *ewig*.

<sup>90</sup> Гроссман в работах 1924–1925 гг. считал поздние романы Достоевского мистериями, см.: Гроссман Л. Путь Достоевского. Л.: Изд. Брокгауз и Ефрон, 1924. С. 10; Гроссман Л. Поэтика Достоевского. М.: ГАНХ, 1925. С. 174–175. Бахтин, отрицая форму «роман-трагедия», также отдает предпочтение в пользу мистерии, особенно в книге «Проблемы поэтики Достоевского» с ее идеями мениппеи и развернутой карнавалльно-мистерийной концепцией пространства-времени.

Универсальность хронотопа «трагедии-романа» и его структурное единство определяет художественно-теологическую «доктрину» Достоевского, предлагаемую Ивановым. Ее генезис, как уже отмечалось С.С. Аверинцевым и М.Б. Плюхановой, восходит к Шеллингу. Столь же существенным здесь может быть гегельянство, в том числе русское, с его идеей об универсальном духе, который определяет развитие человечества и формирование разных национальностей и дает в результате возможность приблизиться к идеалу истории – установлению общего закона человеческой эволюции. Необходимая поправка заключается в том, что внутри пространственной модели Иванова происходит диалектическое развитие не отвлеченного мирового духа, а духа христианства, взаимодействующего с миром посредством «трагедии-романа» Достоевского. Впрочем, соединение Ивановым в «доктрине» Достоевского представлений об универсальности христианства и заданной свыше национальной идее России напоминает о метаморфозах гегелевского-шеллинговского мирового духа при его отражениях в зеркалах разных стран и народов.

Такой же христианский характер в концепции Иванова приобретает трансформация мировой воли Шопенгауэра и Ницше. Хотя понятие «ока народа» в *Dostojewskij. Tragödie – Mythos – Mystik* отсутствует, видимо, для того, чтобы избежать прямых ассоциаций с Шопенгауэром, положения о воле как воплощении универсального духа христианства и система его взаимодействия с соборной волей народа, верой и свободной волей индивида не только сохранены, но значительно расширены, уточнены и детализированы, особенно применительно к определениям трагедии и мифа и к анализу персонажей. Пространственная конструкция «трагедии-романа» полностью пронизана мощным волевым движением, единым в направлении нисхождения, сверху, от медиаторной фигуры писателя-учителя-пророка, и разнонаправленным в восходящих потоках индивидуальных волей персонажей. Иванов, создавая в своем воображении поэта, филолога и философа детальное описание пространственной романной модели Достоевского, настаивает на объединяющем ее трагическом тоне и характеризует его как контрапунктное звучание противоборствующих импульсов – утверждающих себя равноправных противоборствующих субъектов, чужих «я». В результате возникает единый и неслиянный хор индивидуальных волей – «слитный контрапункт», который видится Иванову «принципом мировоззрения» Достоевского (позднее этот принцип используется Бахтиным в качестве структурной основы теории полифонического романа). И в статьях Иванова 1910-х гг., и в книге 1932 г. употребление словосочетаний и слов с корнем со значением «воля», связанным чередованием гласных с «велеть, дозвель», ср. родственные немецк. *der Wille, wollen* и производные от них в тексте перевода А. Креслинг<sup>91</sup>, образуют, если

<sup>91</sup> Слово «воля» происходит от праслав. \*volja, ср. укр. *во́ля*, др.-греч. γυώμη, болг. *во́ля*, сербохорв. *во́ља*, словен. *vólja*, чеш. *vůle*, словц. *vol'a*, польск. *wola*, др.-польск. *wolá*, вин. п. *wolą* в.-луж., н.-луж. *wola*. Родственно лит. *valià* «воля», латш. *vaļa* «сила, власть», др.-исл. *val* (ср. р.), д.-в.-н. *wala* (ж. р.) «выбор», нов.-в.-н. *Wahl* – то же, *wollen* «хотеть», др.-инд. *váras* «желание, выбор», авест. *vāga-* «воля, отбор», кимр. *guell* «лучше» (Фасмер М. Этимологический онлайн-словарь русского языка. 1-е изд.: 1964–1973; 2-е изд.: 1986–1987 (редактор русского текста М.А. Оборина); 3-е изд.: 1996; 4-е изд.: 2006 / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубочёва. URL: <https://>



воспользоваться термином В.Н. Топорова<sup>92</sup>, фоносферу воли. Приведем соответствующие слова и выражения Иванова:

воли; безвольного созерцания; довольно, самодовлеющая, свободы воли; свободной воли; личной воли; воля соборная; самоопределение личной воли; вольного выбора; волит, свободная воля; воление и волнение; повелительное, метафизический акт воли человеческой души; момент своевольного отдаления от Бога; момент самовольного, онтологического отступления; повышенному, чрезмерно взволнованному тону диалога, ни на минуту не позволяющем; мысли и воли; на акте воли и веры; себе довлею; всюю волею; деятельность воли; добрая воля; знак здоровой воли; всюю волею; этих алканий человеческой воли; натянутый лук воли; воли совести; в одном акте воли; свободной воли; «да будет воля Твоя»; состав метафизического акта воли; отказывается от своей воли; отдается воле; слабоволия, категориям умопостигаемой воли; волит иначе; «первоначальную волю целого я, которая есть воля к Богу, то есть воля Божья, воля Сына к Отцу, она же воля Отца к Сыну»; редко позволяет; в сущность сверхиндивидуальных волей и в их отношении к воле отдельной личности; носители соборной воли; сущность соборной воли; самовольно; всеобщей воли; имманентным актом воли самого народа; весть о своей богоносной воле; ангел волен в путях своих; духами безбожия и своеволия; воли, воли, чуждою волей; свою своевольную свободу; своевольно; своевольного дерзновения; мудрой воли, человека доброй воли, воли, грань дозволенного; свободной воли; самовольно, свободной воли; преступник против своей воли; воля многих; воли, по воле всех; своеволья, человека доброй воли; «В неволе» (из стихотворения Соловьева «Красота»), невольно, человеку доброй воли; невольное, глубинную волю; «все позволено», первоначального самоопределения человеческой воли; своевольного, личных волей; глубинную человеческую волю; извращенной и тлетворной воле; свободно поволить себя; всюю волею; символ движущей энергии и действенной воли; самодовлеющее; Воля культуры – поработить природу; воля природы – поглотить культуру; добровольно, вольное соединение; для добровольного послушания; поневоле, самую сокровенную волю; волевых стремлений; по старцеву повелению; творческой воли.

Ритмическая стихия «воли» властно подчиняет себе и другие лексемы с буквенным сочетанием -в<sup>о</sup>л- и его фонетическими вариантами -в<sup>л</sup>- и -в<sup>ь</sup>л- (176 повторов). Таковы, например, многократно повторяющиеся слова со значением «волнение», ср. со словосочетанием «воление и волнение»: «взволновавших глубины человеческого под- и сверхсознания; из зыби волнений; чрезмерно взволнованному

lexicography.online/etymology/vasmer/%D0%B2/%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8F; дата обращения: 21.06.2020).

<sup>92</sup> См. его замечательное по своей глубине и проницательности исследование о фоносфере романа Белого: Топоров В.Н. О «евразийской» перспективе романа Андрея Белого «Петербург» и его фоносфере // Евразийское пространство: звук и слово. М.: Композитор, 2000. С. 83–124.

тону диалога, ни на минуту не позволяющем; мистически взволнованного сознания; волнует, волнительно, волнением, в диком волнении; над волнами жизненного моря, волнующегося в нашем мире». Фоносфере воли починяются морские «волны» из стихотворения Соловьева «Ночное плаванье» (из «Романсеро» Г. Гейне) («Волна говорила волне» – «В неволе» – «Волнуется море» – «всплеснула волна»), ср. также здесь слово «волшебство» с характерным -въл-. Социальные движения ассоциативно приобретают ту же волевою характеристику, ср. повтор слова «революция». Постоянное противопоставление «Бог – диавол» и частотное «символ» благодаря тому же сочетанию -въл- оказываются в границы фоносферы воли.

«Слитный контрапункт», фоносфера воли, напоминающая о функции музыки у Шопенгауэра и Ницше, составляет глубинное отличие архитектоники «трагедии-романа» от, казалось бы, столь сходной схемы Данте. В учительном мифе Иванова «любовь, что движет солнце и светила» несомненно, подразумевается, но представляет ее и фактически заменяет концепт воли. Его доминантой является образ Достоевского, создавшего пространство «трагедии-романа», своего рода «Человеческой трагедии», по образу и подобию сцены греческого театра. В уже упоминавшемся этюде «О действии и действе» – предисловии к трагедии *Прометей*, которая понимается как «метафизическая генеалогия человеческой воли», Иванов утверждает существование объективного закона, находящегося вне зависимости от «качества личной воли» человека и определяющего его трагическую судьбу [II:167, 156]. Любое человеческое деяние является, вследствие своей антиномичности, звеном в непрерывной цепи «греха и возмездия», прервать которую может только *deus ex machina*. Такое вмешательство свыше расценивается Ивановым как «единственный логический в своей непоследовательности исход всякой трагедии», «лубочный подарок», обнажающий всеобщую «потаенную, заветную мысль» [156–157] – здравую волю, здоровый инстинкт. Постулируя художественный метод Достоевского как онтологический реализм, Иванов соотносит таким же образом веру и здоровую волю:

...мировоззрение Достоевского представляется нам как онтологический реализм, исходящий из мистического проникновения в чужое я, как некую в *ens realissimum* утвержденную реальность. <...> Тем самым, трагедия в строгом смысле слова перемещается в область первичного самоопределения *свободной воли* – в сферу метафизическую [IV:484–485]; Реализм Достоевского был его *верою* <...> Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я как самобытного, беспредельного и полновластного мира, содержало в себе постулат Бога как реальности реальнейшей всех этих онтологических сущностей, из коих каждой он говорил всею *волею* и всем разумением: «ты еси». Реализм <...> прежде всего деятельность *воли*, качественный строй ее напряжения (*τόνος*), в котором, однако, уже есть своего рода познание. Поскольку добрая *воля* непосредственно сознает себя, она несет в себе абсолютное познание, которое мы называем *верой*. *Вера – знак здоровой воли; ее земные корни в стихийно-творческом начале жизни; ее движение, ее тяготение безошибочны, как инстинкт* [IV:503; курсив мой – Н.С.-Р].

Представление о соотношении веры и доброй, «здоровой» воли важно для понимания тех изменений, которые внесены в концепцию книги 1932 г. по сравнению с ранними статьями. Слова «Der Glaube ist ein Zeichen des gesunden Willens»<sup>93</sup> («Вера – знак здоровой воли») показывают, насколько Иванова, последователя Соловьева, занимала проблема единства и раздробленности мира. Кантовская дифференциация теоретического, практического и эстетического разума, предполагающая автономное существование современной науки, искусство, морали и права, уже Гегелю виделась как опасная «разорванность» (Entzweiungen) современного разума. Проблема создания эстетических и телеологических понятий, при помощи которых могло бы быть достигнуто единство разума, была актуальной для всей посткантианской философии. Имелось в виду такое понимание разума, которое связано с идеей здоровья, выздоровления, на основе которой можно было бы создать современную систему единства мира. Молодой Шеллинг, Гегель и Гельдерлин находили в третьей «Критике способности суждения» Канта такое понимание разума и полагали, что оно было выражено ранее в греческой трагедии<sup>94</sup>. В этом заключалась причина их глубокого интереса к поэзии и трагическому искусству. В теории «трагедии-романа» Иванова и его учительном мифе Достоевского концепт воли совмещает теологический, телеологический, этический, эстетический, исторический и политический аспекты. Иррациональное и разумное оказываются связаны здесь воедино, поскольку их единый источник перемещен в глубины человеческого естества, в сферу здоровья и инстинктов:

Трагедия, в последнем смысле, как и истинная мистика, возможна лишь на почве мирозерцания глубоко реалистического. Трагическая борьба может быть только между действительными, актуальными реальностями. Такие реальности суть для нашего «реалиста в высшем смысле» (это явно значит «в мистическом смысле»), кроме абсолютной реальности Бога, многие миры нумеральных сущностей, к которым, во всей полноте этого слова, принадлежат человеческие личности. Трагедия разыгрывается между Богом и человеческой душой, отображается в ее воплощении, повторяется, удвоенная и утроенная, в отношениях между реальностями человеческих душ [IV:511].

Если продолжить это рассуждение, то окажется, что любое отношение между реальностями человеческих душ является отношением человека к Богу и, следовательно, детерминировано системой заповедей. В этом случае не только представляются спорными все другие определения художественных направлений, отличные от «онтологического реализма», но и отвергается сам выбор свободной воли. Есть либо возможность свободного подчинения высшей силе, либо постепенная аннигиляция – под влиянием люциферических или аримановских стремлений. Иванов

<sup>93</sup> Iwanow W. Dostojewskij: Tragödie – Mythos – Mystik. S. 23.

<sup>94</sup> Thibodeau M. Hegel et la tragédie grecque. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011. См. также: Bernstein J.M. The Fate of Art. Aesthetic Alienation from Kant to Adorno and Derrida. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1992.

прокламирует свободу каждого персонажа Достоевского, однако в рамках учительного мифа момент подчиняющего, иницирующего воздействия, мистического проникновения в его «я» всячески акцентируется.

Этот момент указывает на существенное изменение позиции Иванова относительно его более ранних положений. Так, в 1906 г. в работе *Идея неприятия мира* Иванов утверждал:

...провозглашение своеначалия личности целью лишь тогда, когда личность понимается не в эмпирическом только, но и в умопостигаемом ее значении и когда (как хотя бы даже в иррелигиозной формуле Бакунина: «человек свободен; следовательно, Бога нет») свободе человека придается смысл безусловного самоопределяющейся волевой монады, утверждающей себя независимо от всего, что не она, будь то воля Божества, или мировая необходимость. Ведь в свободе и священном безумии этого волевого акта, противопоставляющего себя всему наличному и извне налагаемому на человека, мы и усматриваем существо мистики [III:87–88].

В книге о Достоевском снимаются и критикуются положения предыдущих работ, связанные с возможностью усмотрения в них моментов анархизма, нигилизма или любого иного движения, в котором отсутствует предположение соборной связи между людьми. Божественная воля и христианская вера, транслируемые посредством учителя-Достоевского, становятся главными определяющими факторами в книге Иванова. При этом указанная адекватность между бинарной природой образа России и бинарной природой персонажей оказывается в контрадикторных отношениях со строгой теологической детерминированностью и образом писателя. В текстах Достоевского возможность манипуляции чужой волей ставится под вопрос или подвергается осуждению вне зависимости от того, идет ли речь о благих намерениях или желании цинического развлечения и наслаждения. Такова ситуация в «поединках» – психологических дуэлях Порфирия Петровича с Раскольниковым, в которых провокация и клоунада со стороны следователя заканчивается признанием, что он «человек поконченный»<sup>95</sup>, что вполне может быть интерпретировано как развращенность властью над человеческими душами. С ней корреспондирует дерзость и бесстрашие Свидригайлова, манипулирующего Раскольниковым, но вынужденного капитулировать перед Дуней; цинизм Ставрогина, наслаждавшегося игрой с Кирилловым и Шатовым и струсившим перед прямым обвинением последнего; та же ситуация с Иваном Карамазовым, не прилагающим усилий для покорения Смердякова и пасующим перед Алешей; Великим Инквизитором, отступающим перед Христом. Напротив, Тихон и Зосима, которым не нужно отношений власти и насильственного проникновения в душу, говорят притчами или отдельными предложениями, требующими дополнительного понимания, и совершают символические жесты, в какой-то мере уподобляясь Христу в поэме Ивана. У Достоевского именно они являются представителями духовной власти, не стремящейся к порабоще-

<sup>95</sup> Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: В 30 т. Т. 6. С. 352.

нию человеческой свободной воли. Отсюда та онтологическая тяжесть ответственности, которую возлагает Иванов на плечи Достоевского, провозглашая его учителем, направляющим человеческую историю к благому исходу.

### ЛЖЕПРОРОКИ И ВЕЛИКИЕ УЧИТЕЛЯ

Трудность оправдания преступления, зверства, низости и аморализма в человеке вкуче с теологически детерминированным сюжетом учительного мифа требовала от Иванова создания образа духовного вождя человечества, которому противостоит мир темных сил, отсюда его теория демонологии<sup>96</sup> как часть мифа о Достоевском. Антиномия свободы воли и самоволия уже давно была предметом оживленных социальных и эзотерических европейских дискуссий. Иванову оставалось связать воедино все нити, показать их средоточие в романах Достоевского, а самого писателя представить Великим Учителем, противостоящим лжепророкам современности. Именно поэтому Иванов так подробно толкует момент свободного выбора человека, который на самом деле оказывается исключительно признанием: «Отчее Аз-есть», понимаемое как «Я и Отец – одно». Отсюда для Иванова возникает необходимость указать, что утверждение свободного выбора как возможности такого выбора не делать вовсе («Я есть в себе и для себя и от всего отдельно» [IV:563]), есть исключительно самоволие и мятеж против Бога, прямой путь к формуле Бакунина «Бог есть, – человек раб; свободен человек, – Бога нет». Современное развитие анархистских идей Иванов видел уже в ранних работах Р. Штейнера, в которых отрицалась совместимость «веры в трансцендентное Божество со свободой человека». Иванову было необходимо подчеркнуть разницу между этими и другими подобными утверждениями и учительным мифом Достоевского<sup>97</sup>. Уже в 1916 г. в примечании к статье *Лик и личности России. К исследованию идеологии Достоевского* он противопоставляет учительство Штейнера и учение русского писателя<sup>98</sup>. Формулировка «философия зла»

<sup>96</sup> См.: Доброхотов А.Л. Морфология зла в книге Вяч. Иванова «Достоевский» // Вестник ПСТГУ I: Богословие. Философия. 2010. Вып. 4 (32). С. 75–87; Доброхотов А.Л. Демонология Вяч. Иванова в книге «Достоевский» // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. С. 181–194.

<sup>97</sup> Именно поэтому позднее он писал о недовольстве собственным употреблением теософских и антропософских терминов «Люцифер» и «Ариман» для обозначения антиномических тенденций в природе человека, считая, что внес таким образом совершенно ненужные и противоположные его концепции ассоциации, см. его письмо к немецкому антифашисту, богослову Эриху Мюллеру-Ганглоффу (Müller-Gangloff; 1907–1980) от 11 мая 1949 г.: *Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass* / Ed. Michael Wachtel. Mainz: Liber Verlag, 1995. S. 264–265; см. рус. пер. в статье, в целом важной для понимания места Достоевского в творчестве Иванова: Шишкин А.Б. «Толстой и / или Достоевский?»: Случай Вяч. Иванова // Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. СПб.: Наука, 2003. С. 90.

<sup>98</sup> В частности, он специально высказывается по поводу штейнеровской трактовки образа Люцифера, видя в ней воплощение подстрекательства к богоборческому бунту, мятежу против божественного начала в человеке как современное продолжение анархистской идеи.

(«die Philosophie des Bösen»), которой пользуется Иванов в книге, акцентирует его антитезу христианской «положительной религиозной идеи», «религиозного идеала агиократии» как единственного верного ориентира в противоположность различным предшествующим и современным теософским и антропософским вариантам мифологии «Люцифер – Ариман». В частности, утверждение Штейнера о среднем пути Христа как необходимости балансирования между сатанинскими силами Аримана и Люцифера, одно из основных положений его трудов периода Первой мировой войны и послевоенного цикла лекций (1919)<sup>99</sup>, является прямым выражением той философии зла, о которой пишет Иванов. Столь же важно в этой связи противоположное понимание Ивановым и Штейнером характера Первой мировой войны и ее исторических, социальных и религиозных последствий. Штейнер, подобно другим оккультистам и теософам, считал, что Первую мировую войну развязали «Темные силы», и утверждал, перемещая фокус внимания с Востока на Запад, что победить их суждено исключительно великой тевтонской культуре<sup>100</sup>. Для Иванова эта война имела характер религиозного сражения за истинную веру, победа в котором должна принадлежать России и славянскому миру, см. такие его статьи, как *Славянская мировщина* (1914), *Польский мессианиззм как живая сила* (1916), *Духовный лик славянства* (1917), *Лик и личины России*. В последней статье Иванов, вслед за Достоевским, провозглашает необходимость наступления «царьградского периода» славянской христианской истории<sup>101</sup>. Эта проблематика становится всё более актуальной в его работах и прежде всего в *Повести о Светомире царевиче*.

<sup>99</sup> См., в частности: Steiner R. Soziales Verständnis aus geisteswissenschaftlicher Erkenntnis. Die geistigen Hintergründe der sozialen Frage III. Fünfzehn Vorträge. Dornach, 1919. Rudolf Steiner Gesamtausgabe 191, Schriften und Vorträge; Steiner R. Der innere Aspekt des sozialen Rätsels: Luziferische Vergangenheit und ahrimanische Zukunft. Zehn Vorträge in verschiedenen Städten. 1919. Rudolf Steiner Gesamtausgabe 193, Schriften und Vorträge.

<sup>100</sup> См.: Steiner R. Menschenschicksale und Völkerschicksale: Vierzehn Vorträge, Berlin 1914/1915. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1981; Steiner R. Zeitgeschichtliche Betrachtungen. Das Karma der Unwahrhaftigkeit. Erster teil. 13 Vorträge, gehalten in Dornach vom 4. bis 31. Dezember und in Basel am 21. Dezember 1916. Rudolf Steiner Gesamtausgabe, b. 173. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1978. Если к этому добавить тот факт, что принц Максимилиан Баденский (Макс фон Баден), последний канцлер Германской империи, просил у Штейнера предоставить ему копии лекций по этому вопросу, и учесть, что Штейнер был советником и другом семьи германского генерального штаба Гельмута фон Мольтке, то отрицательное отношение Иванова к идеям Штейнера должно быть очевидно (см.: Light for the New Millennium. Rudolf Steiner, Helmuth and Eliza von Moltke: Letters, Documents and After-Death Communications / ed. by T.H. Meyer. London: Rudolf Steiner Press, 1997). Несмотря на то, что позднее Штейнер несколько изменит свои воззрения в сторону большей глобальной перспективы, позиция Иванова по отношению к нему останется неизменной практически до конца его дней.

<sup>101</sup> См., например, по этому поводу: Hellman V. Poets of Hope and Despair. The Russian Symbolists of War and Revolution (1914–1918). Helsinki, 1995; Баран Х. Первая мировая война в стихах Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов: материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 1996. С. 171–185; Обатнин Г.В. К описанию позиции Вяч. Иванова периода Первой мировой войны // НЛО. 1997. № 26. С. 148–154.



Соблазну антропософии и любых других учений, ведущих к анархии, нигилизму, большевизму, коммунизму и проч., в концепции книги Иванова о Достоевском противопоставлялся образ русского религиозного учителя и утверждаемая сущностная необходимость чтения его романов. С точки зрения Иванова, существует только одна «совершенно приемлемая теистическая концепция – христианство, которое отдает должное каждому из двух начал; оно завершает освобождение человека, предназначенное договорным началом концепции Ветхозаветной, и обещает ему преодоление его тварности через Богосыновство (Отцов Церкви)» [IV:775]. «Доктрина» Достоевского представлена Ивановым как художественное воплощение этой концепции, ее новое визионерское воплощение, а его творчество – в виде медиатора преодоления ситуации онтологического испытания, в котором находится современный мир и человечество – «единый Адам». Иванов подразумевает абсолютную и аутентичную его собственной читательскую рецепцию романов Достоевского, практически тождество между его собственной концепцией и читательским восприятием. Миф о Достоевском-учителе и собственный поэтический миф Иванова делятся и пересекаются. Отношения «учитель Достоевский и ученик Иванов» предстают одновременно как «ученик Достоевского, учитель Вяч. Иванов и читающий мир».

Достоевский в рамках созданного Ивановым мифа имеет, быть может, главную конституализированную черту пророка: он является хранителем народа и защитником русской земли как основы истинного христианства. В этом отношении образ Достоевского близок к символическим фигурам св. Христофора (*О Русской идее*), Стража Порога и Ангела, ищущего кольцо обручения (*Революция и народное самоопределение*, 1917). Учительный миф Достоевского предполагает фигуру, наделенную подлинной духовной силой и твердой верой. Речь идет, если можно так сказать, о «сильной силе», противоположной исканиям младшего современника Вяч. Иванова – В. Беньямина, писавшем о «schwache Kraft» в связи с поразившем его образом Angelo Nuovo П. Клее (*Über den Begriff der Geschichte*, 1940). Конфликтное развитие мировой истории, выглядящее столь удручающее для Беньямина, показано в анализе романов Достоевского как единственно возможное, что вновь заставляет вспомнить о модернистских историософских теориях, отрицающих линейную историческую эволюцию, например, об идее М. Нордау. Конфликты, ведущие к преступлению, взрывающие привычную мораль и нарушающие тихое течение жизни, являются необходимой частью христианства Иванова. Его христианство как изоморф мифопоэтической, теологической и онтологической системы немислимо без этих взрывов, которые всякий раз оказываются преодолимыми при помощи благостного чувства веры. Слова Достоевского «В поэзии нужна страсть, *ваша* идея и непременно указующий перст, страстно поднятый»<sup>102</sup> – получают поэтическое воплощение в ивановском мифе о Достоевском – пророке, суровом народном вожатом и мудром учителе. Этот кажущийся архаическим миф обретает параллельное развитие, порой дискуссионное, в идеях М. Бубера, М. Хайдеггера и М. Бахтина. Иванов в своем анализе романов Достоевского как мифологической и онтологической структуры

<sup>102</sup> Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30 т. Т. 24. С. 308.

доказывает верность идеи Ницше о том, что человек, общество и государство в целом нуждаются в свободном существовании в лоне органической культуры: «...без мифа всякая культура теряет свой здоровый творческий характер природной силы; лишь обставленный мифами горизонт замыкает целое культурное движение в некоторое законченное целое»<sup>103</sup>.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев С.С. Предварительные замечания // Иванов Вяч. Человек. Репр. изд. 1939 г. М.: Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006.
- Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность / под ред. М.Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука, 1972. С. 90–102.
- Алымова Е.В. Даймон Эдипа как парадигма (Софокл «Эдип-царь», ст. 1192–1194) // Verbum. 2014. № 16. С. 12–22.
- Баран Х. Первая мировая война в стихах Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов: материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 1996. С. 171–185.
- Бочаров С.Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина // Бахтинский сборник. Вып. 5 / Отв. ред. и сост. В.Л. Махлин. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 281–314.
- Бёрд Р. Вячеслав Иванов за рубежом // Русское зарубежье: история и современность: Сб. ст. Вып. 1. К 90-летию академика Е.П. Чельшова / Отв. ред. Ю.В. Мухачев. М.: ИНИОН РАН, 2011. С. 179–206.
- Вайскопф М. Сюжет Гоголя. М.: Радикс, 1993.
- Доброхотов А.Л. Морфология зла в книге Вяч. Иванова «Достоевский» // Вестник ПСТГУ I: Богословие. Философия. 2010. Вып. 4 (32). С. 75–87.
- Доброхотов А.Л. Демонология Вяч. Иванова в книге «Достоевский» // Ф.М. Достоевский и культура серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М.: Водолей, 2013. С. 181–194.
- Дудкин В.В., Азадовский К.М. Достоевский в Германии (1846–1921) // Литературное наследство. Т. 86: Ф.М. Достоевский: Новые материалы и исследования / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького; Ред. И.С. Зильберштейн и Л.М. Розенблюм; Том подгот. к печ. при участии К.П. Богаевской. М.: Наука, 1973. С. 659–740.
- Ермакова Л.Л. Вячеслав Иванов – переводчик и интерпретатор трагедий Эсхила: дисс. на соискание уч. степ. канд. фил. наук. СПб.: Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2021.
- Зелинский Ф.Ф. Софокл и его трагедийное творчество. СПб.: Алетейя, 2017.
- Иванов В.И. Достоевский. Трагедия – миф – мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фетищенко. СПб.: Пушкинский Дом, 2021.
- Иванов Вяч. По звездам: Опыт философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы. Кн. I: Тексты / Отв. ред. К.А. Кумпан. СПб.: Пушкинский Дом, 2018.
- Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987.

<sup>103</sup> Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 152. “Ohne Mythus aber geht jede Cultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schliesst eine ganze Cultur-bewegung zur Einheit ab” (Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie. URL: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT>).

- Иванов В.И. Человек и судьба в трагедиях Эсхила и Софокла / Публ. и примеч. Н.В. Котрелева // *Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А.А. Тахо-Годи*. М.: Водолей Publishers, 2010.
- Вяч. Иванов: pro et contra: Антология. Т. 2 / Сост. К.Г. Исупов, А.Б. Шишкин; коммент. коллектива авторов. СПб.: РХГА, 2016.
- Каяниди Л.Г. Икона Тайны Нежной в лирике Вячеслава Иванова: символика композиции // *Известия Смоленского государственного университета*. 2015. № 4(32). С. 26–32.
- Каяниди Л.Г. Философия иконы и иконографическая поэтика (Павел Флоренский и Вячеслав Иванов) // *Известия Смоленского государственного университета*. 2018. № 2 (42). С. 55–69.
- Котрелев Н. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вяч. Иванов: pro et contra: Антология. Т. 2. СПб.: РХГА, 2016. С. 260–270.
- Лепяхин В.В. Творец Икон и сам Икона: икона в поэзии и статьях Вячеслава Иванова // Лепяхин В.В. Икона в русской литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. С. 647–664.
- Малинауспене Н.К. Редкие формы заимствований из греческого языка (продолжение): философумена/философумы, теологумен/ теологумены, трагодумены/трагедумы, мифологумена, окказионализмы филологумен, психологумен // *Сретенский сборник: Науч. труды преподавателей Сретенской духовной семинарии*. Вып. 5. М., 2015. С. 419–423 URL: <https://u.to/uLS4GQ> (дата обращения: 26.09.2020).
- Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подгот. Е.А. Андрущенко; отв. ред. А.Л. Гришунин. М.: Наука, 2000.
- Нипа Т.С., Филиппова Е.В. Особенности репрезентации мифа об Эдипе в зарубежной литературе XX в.: трансформация мотива судьбы // *Филологический форум*. 2019. № 3 (7). С. 3–19. <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2019-7-3-19>
- Обатнин Г.В. К описанию позиции Вяч. Иванова периода Первой мировой войны // *НЛЮ*. 1997. № 26. С. 148–154.
- Переписка В.И. Иванова и О.А. Шор / Предисл. А.А. Кондюриной; публ. А.А. Кондюриной, Л.Н. Ивановой, Д. Рицци и А.Б. Шишкина // *Archivio italo-russi III. Vjačeslav Ivanov – testi inediti / a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin*. Salerno, 2001. С. 151–454.
- Плюханова М. Архаика Достоевского у Вяч. Иванова и его последователей // *Europa Orientalis*. Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова. К 150-летию Вяч. Иванов. Десятая международная конференция / под ред. М. Плюхановой и А. Шишкина. Salerno, 2017. С. 103–130.
- Полонский В.В. Достоевский как сквозной герой дискуссий в Петербургском Религиозно-философском обществе 1907–1917 годов // *Ф. М. Достоевский и культура серебряного века: традиции, трактовки, трансформации*. М.: Водолей, 2013. С. 377–387.
- Сегал Д., Сегал Н. Начало эмиграции: переписка Е.Д. Шора с Ф.А. Степуном и Вячеславом Ивановым // *Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума*, Вена, 1998. Wien: Peter Lang, 2003. С. 457–545.
- Сегал Д., Сегал (Рудник) Н. «Ну, а по существу я ваш неоплатный должник»: Фрагменты переписки В.И. Иванова с Е.Д. Шором // *Символ*. 2008. № 53–54. С. 338–403.
- Сегал-Рудник Н. Достоевский и Бодлер: к теории и практике символизма у Вячеслава Иванова // *Окно из Европы. К 80-летию Жоржа Нива / Сост. Г. Нефедьев, А. Парнис, В. Скуратовский*. М.: Три квадрата, 2017. С. 497–520.
- Сегал-Рудник Н. К вопросу о немецкой рецепции образа Вячеслава Иванова // *Modernités russes*. 2014. No. 14: L'émigration russe et héritage classique. P. 89–102.

- Сегал-Рудник Н.М. Вячеслав Иванов и Евсей Шор: русская мысль в европейском интеллектуальном пространстве (по материалам фонда В. Иванова в Институте рукописей национальной библиотеки Израиля) // Российское научное зарубежье: люди, труды, институции, архивы: сб. науч. трудов / Отв. ред. П.А. Трибунский. М.: Институт российской истории РАН, 2016. С. 346–369.
- Сегал-Рудник Н.М. Гоголь и Достоевский в творческом сознании Вяч. Иванова 1920–1930-х гг. // Русская литература и философия: пути взаимодействия. М.: Водолей, 2018. С. 320–340.
- Сегал (Рудник) Н.М., Сегал Д.М. Вячеслав Иванов и Борис Пастернак: поздние сюжеты // Образы Италии в России – Петербурге – Пушкинском Доме / Отв. ред. А.Б. Шишкин. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. («Россия – Запад – Восток»: Литературные и культурные связи; вып. 2). С. 192–210.
- Софокл. Драмы / пер. Ф.Ф. Зелинского, под ред. М.Л. Гаспарова и В.Н. Ярхо. М.: Наука, 1990. (Литературные памятники).
- Тарановский К.Ф. Вдаль влекомые. Один случай поэтической полемики Блока и Белого с Вяч. Ивановым // Slavica Hierosolymitana. 1981. Vol. V–VI. P. 289–296.
- Титаренко С.Д. От архетипа – к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. Иванова и К.Г. Юнга // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного Века. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. С. 235–277.
- Титаренко С.Д. «Основной миф» Ф.М. Достоевского в интерпретации Вячеслава Иванова // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2012. Вып. 1. С. 47–55.
- Титаренко С.Д. Мифокритика Вяч. Иванова как метаязык описания творчества Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века. М.: Водолей, 2013. С. 194–206.
- Топоров В.Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (*Преступление и наказание*) // Structure of Texts and Semiotics of Culture / ed. by Jan van der Eng and Mojmiř Grygar. The Hague; Paris: Mouton, 1973. P. 225–302.
- Топоров В.Н. К реконструкции образа Земли-Матери // Балто-славянские исследования 1998–1999. XIV. Сб. науч. трудов. М.: Индрик, 2000. С. 239–371.
- Шишкин А. Велимир Хлебников на «Башне» Вяч. Иванова // Новое литературное обозрение. 1996. № 17. URL: [https://imwerden.de/pdf/shishkin\\_khebnikov\\_na\\_bashne\\_ivanova\\_1996.pdf](https://imwerden.de/pdf/shishkin_khebnikov_na_bashne_ivanova_1996.pdf) (дата обращения: 16.08.2020).
- Шишкин А.Б. «Толстой и / или Достоевский?»: Случай Вяч. Иванова // Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. СПб.: Наука, 2003.
- Эйзенштейн С.М. Метод. Т. 1: Grundproblem / Сост., автор предисл. и коммент. Н.И. Клейман. М.: Музей кино, Эйзенштейн-центр, 2002.
- Davidson P. The Poetic Imagination of Viacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlass / Ed. Michael Wachtel. Mainz: Liber Verlag, 1995.
- Gilson E. Dante and Philosophy // Enlightening Revolutions. Essays in Honor of Ralph Lerner / ed. by Svetozar Minkov, with the assistance of Stéphane Douard. Plymouth, UK: Lexington Books, a division of Rowman & Littlefield Publishers, INC, 2006. P. 136–151.
- Hellman B. Poets of Hope and Despair. The Russian Symbolists of War and Revolution (1914–1918). Helsinki, 1995.
- Kraemer J.L. Averroes, Dante, and the Dawn of European Enlightenment // Enlightening Revolutions. Essays in Honor of Ralph Lerner / ed. by Svetozar Minkov, with the assistance of Stéphane Douard. Plymouth, UK: Lexington Books, a division of Rowman & Littlefield Publishers, INC, 2006. P. 57–73.

- Light for the New Millennium. Rudolf Steiner, Helmuth and Eliza von Moltke: Letters, Documents and After-Death Communications / ed. by T.H. Meyer. London: Rudolf Steiner Press, 1997.
- Moddelmog D. Readers and Mythic Signs: The Oedipus Myth in Twentieth-Century Fiction. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1993.
- Pines S. Translator's Introduction. The Philosophic Sources of *The Guide of the Perplexed* // Moses Maimonides. The Guide of the Perplexed. Vol. I / Transl. and with an Introd. and Notes by Shlomo Pines. With an Introd. Essay by Leo Strauss. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1963.
- Scholem G. Major Trends in Jewish Mysticism. Jerusalem: Schocken Publishing House; New York: Jewish Institute of Religion, 1941.
- Takho-Godi E. Healing by memory: the case of Vyacheslav Ivanov // L'Âge d'argent et l'émigration russe. Cahier 1: Regards croisés sur la mémoire de la Révolution russe en exil (1917–2017). Lyon, 2019. P. 173–182.
- Takho-Godi E. «The school that died»: retrospection and rewriting in Vyacheslav Ivanov's Italian encyclopedia article on Symbolism // L'Âge d'argent et l'émigration russe. Cahier 2: Héritage et modernité de l'émigration russe (in print).
- Wasserstrom S.M. Defeating Evil from Within: Comparative Perspectives on «Redemption through Sin» // The Journal of Jewish Thought and Philosophy. 1997. Vol. 6. Iss. 1. P. 37–57.