

**ГОГОЛЬ И ДОСТОЕВСКИЙ
В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ВЯЧ. ИВАНОВА
1920–1930 ГОДОВ**

Н.М. СЕГАЛ-РУДНИК

Еврейский университет в Иерусалиме

Аннотация: Работы В. Иванова о Гоголе и Достоевском 1926–1932 годов основаны на религиозно-философском представлении о национальной русской идее как актуально заданной и формирующейся в ситуации современных исторических катаклизмов. Ивановская концепция мистериального пересоздания личности и истории уточняется в анализе «Ревизора» как высокой комедии аристофановского типа и романов-трагедий Достоевского. Мистериальное действие рассматривается в универсальном единстве комического и трагического в больших формах всенародного искусства, ср. «теорию всенародного смеха» и принцип всеединства как конструктивный фактор романа-трагедии. В статье анализируется подход Иванова к проблеме пространства у Гоголя и Достоевского, рассматриваются трансформации характерных пространственных символов и конфигураций (пещера, траектория, цель и характер движения, лабиринт), а также проблеме катарсиса применительно к предельно расширенному масштабу пространства. Специальное внимание уделяется «основному мифу» как эстетическому объекту Иванова, в частности, мифу об Эдипе, объединяющем «высокую комедию» Гоголя и «трагедию в эпическом одеянии» Достоевского.

Ключевые слова: Вяч. Иванов, Н. Гоголь, Ф. Достоевский, религиозно-философские представления, русская идея, всенародное искусство, трансформации пространственных символов, «высокая комедия», «трагедия в эпическом одеянии», миф об Эдипе.

**GOGOL AND DOSTOEVSKY IN VYACH. IVANOV'S OEUVRE
OF 1920–1930**

N.M. SEGAL-RUDNIK

The Hebrew University of Jerusalem

Summary: Vyacheslav Ivanov's papers (1926–1932) which deal with Dostoevsky and Gogol develop a philosophical and religious concept of the way in which the national Russian idea evolved in the context of the historic cataclysms of the time. Ivanov thought of individual personality as a reaction to historical changes. He further examined this concept in his analysis of Gogol's «The Inspector General» perceived as high comedy, in the manner of Aristophanes, as well as the novels of Dostoevsky as special novels of tragedy. The developments in Gogol's comedy and Dostoevsky's novels are viewed against the

background of the unity of the tragic and the comic in the grand forms of universal popular art, cf. Ivanov's «theory of the all-embracing folk laughter» and, on the other hand, universality and all-embracing unity as the chief structural principles of Dostoevsky's novels of tragedy. Ivanov's approach to Gogol's and Dostoevsky's treatment of space is analyzed, including transformations of spatial symbols and symbolic configurations (a cave, a path, a labyrinth; the trajectory to the final end and its character). The article also deals with the concept of catharsis relating to expansive universal space. Special attention is devoted to the notion of «basic myth» as an aesthetic object, namely the myth of Oedipus that unites Gogol's «high comedy» and Dostoevsky's «epic tragedy».

Key words: Vyach. Ivanov, N. Gogol, F. Dostoevsky, religious and philosophical views, Russian idea, the universal popular art, transformations of spatial symbols, «high comedy», «epic tragedy», the myth of Oedipus.

Работы Вяч. Иванова о Н. Гоголе и Ф. Достоевском 1920-х – начала 1930-х годов являются неотъемлемой частью определенного корпуса текстов, представляющих российскому и западному читателю целостную религиозную, философскую и эстетическую концепцию. Отношение Иванова к современной европейской ситуации, создавшейся после большевистской революции в России, заставляет его, во многом под воздействием переписки с его другом, философом, архитектором, музыкантом и переводчиком Е.Д. Шором, посмотреть на все, написанное им ранее как на единое целое. В 1928–1932 годах ими совместно был выработан план издания на немецком языке собрания сочинений Иванова в пяти книгах: «Русская идея» – «Достоевский» – «Судьбы театра» – «Преодоление индивидуализма» – «Монографические эссе»¹. Статья «О русской

¹ В уточненном варианте 1932 года (см. письмо Шору Иванову от 27 июля 1932 года) контуры этого плана выглядят следующим образом: I том – «Русская Идея»; II том – «Достоевский», куда бы также входили переводы статей «Поэт и чернь», «Копье Афины», «Символика эстетических начал», «Две стихии в современном символизме», «Заветы символизма», «Мысли о символизме», «Манера, лицо и стиль», «Границы искусства»; III том – «Судьбы театра», включающий разделы «Ницше и Дионис», «Вагнер и Дионисово действо», «Предчувствия и предвестия», «Эстетическая норма театра», «О существе трагедии», «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана»; IV том – «Преодоление индивидуализма», состоящий из статей «Кризис индивидуализма», «О неприятии мира», «Ты еси», «О достоинстве женщины», «Древний ужас», «Klüfte» (имеется в виду статья «Кручи»); V том – «Монографические эссе: 1. Лев Толстой. 2. Владимир Соловьев. 3. Шиллер. 4. Гете. 5. Новалис. 6. Байрон». См.: Сегал Д., Сегал-Рудник Н. «Ну, а по существу, я Ваш не-

идее»² была напечатана в авторизованном переводе Е.Д. Шора и с его предисловием в 1930 году в Тюбингене в издательстве J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) – «Die russische Idee»³. В 1932 году в том же издательстве была опубликована книга о Достоевском, развивающая положения работы «Достоевский и роман-трагедия» («Борозды и межи», 1916), – «Dostoevskij: Tragödie – Mythos – Mystik» в пер. А. Креслинга⁴. Статья «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана», написанная по заказу Вс. Э. Мейерхольда и опубликованная в 1926 году в журнале «Театральный Октябрь», вышла в немецком варианте в 1932 году в переводе Бенно Лессена – «Gogol und Aristophanes»⁵. Полное осуществление плана Иванова – Шора оказалось невозможным после 1933 года. Однако сам факт плана, его подробное обсуждение в переписке и, конечно, состоявшиеся издания позволяют различить контуры замысла Иванова.

Работы о «русской идее», Гоголе и Достоевском свидетельствуют, что план собрания сочинений связан с концептом религиозной символистской мистерии⁶. Это свидетельствует о сближении позиции Иванова 1920-х – начала 1930-х годов с более поздними символистскими и пост-символистскими концепциями, ср., например, соответствующие идеи в мемуарах Ф.А. Степуна «Бывшее и несбывшееся» или в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Мысль о важности мистериального пересоз-

оплатный должник». Фрагменты переписки В.И. Иванова с Е.Д. Шором // Вячеслав Иванов. Несобранное и неизданное / Сост. и ред. Н. Мухомелишвили, А. Шишкин, А. Юдин (Символ: Журнал христианской культуры. № 53–54). Париж; М., 2008. С. 388–389.

² Впервые опубликована в 1909 году в журнале «Золотое руно».

³ *Iwanow W.* Die russische Idee / Übersetzt und mit einer Einleitung versehen von J. Schor. Tübingen: Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1930. S. III.

⁴ *Iwanow W.* Dostoevskij: Tragödie – Mythos – Mystik / Übers. von Aleksandr Kresling. Tübingen: Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1932. – 142 S.

⁵ *Iwanow W.* Gogol und Aristophanes // Corona. Hf. 5. München-Zürich, 1932–1933. S. 611–622.

⁶ Отсюда включение в том о Достоевском работ, ранее предполагавшихся к изданию отдельной книгой под заголовком «Искусство и символ»; ср. цитировавшееся письмо Шора Иванову от 27 июля 1932 года: «Давно уже мы пришли к заключению, что статьи Ваши можно собрать в 5 книг, первой ласточкой предпослав им отдельное издание “Русской Идеи”. В 28 году у нас составила окончательная программа: Достоевский. – Искусство и символ. – Судьба театра. – Преодоление индивидуализма. – Монографические эссе» (Вячеслав Иванов. Несобранное и неизданное. С. 385).

дания личности и истории – одна из заветных идей Иванова. В статье 1906 года «Предчувствия и предвестия», входящей в план немецкого издания собрания сочинений, Иванов писал о необходимости рассматривать происходящее в мире как театр хоровых действий, комедий и мистерий, где слышен свободный голос народных общин. Однако если в 1906 году сами народные общины представляются ему пророчесственными и имеющими непосредственное влияние на ход мировых событий, то теперь, в 1920-х – начале 1930-х годов, выразителями истинной воли народной являются такие писатели, как Пушкин, Достоевский и Гоголь в России или Новалис и Гёте в Германии, которые и есть мистагоги народных общин.

Иванов в письмах к Шору подчеркивает, что выработанный ими план изданий видится ему объединенным словами Достоевского, утверждавшего в «Дневнике писателя», что Россия в муках рождает свою самостоятельную идею⁷. Иванов многократно цитирует эти слова Достоевского в своих работах, см. соответствующие пассажи в статьях «Русская идея», «Революция и самоопределение России» (1917) и, конечно, в книге «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика»: «“Дело Божье”, которое “начнет” русский народ, то есть первый шаг к перемене и просветлению всей жизни через христианское чувство, вероятно, то же, что и рождение “будущей самостоятельной русской идеи”, о которой, в другом месте, Достоевский говорит, что “она у нас еще не родилась, но Земля ею чревата и готова родить ее в ужасных муках”»⁸. Эта мистериальная тема объединяет размышления Иванова о Достоевском и Гоголе.

Еще в 1917 году в статье «Революция и самоопределение России» Иванов писал, что Россия – тяжело больная страна, мечущаяся без сознания, как женщина в родильной горячке⁹. Перенос акцента на испытание и тяжелую, быть может, смертельную болезнь страны – вот то, что характеризует размышления Иванова о судьбе России в 1920–1930-е годы. Переродиться духовно можно только путем религиозного самоопределения. Этот путь сужден, по мысли Иванова, России и русскому народу,

⁷ См., например, в письме Иванова Шору от 22 сентября 1929 года (Вячеслав Иванов. Несобранное и неизданное. С. 350) или письме Иванова Шору от 15 февраля 1930 года: «Leitmotiv мой – слова Достоевского о родовых муках России, рождающей свою “самостоятельную идею”. Этим я определяю и свое словоупотребление: ибо слово “идея” употребляется, как известно, во многих смыслах» (Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 770).

⁸ Там же. С. 576.

⁹ Там же. С. 354–355.

попавшим под власть собственной демонической сущности, вырвавшейся на волю. Вопрос о причинах большевистской революции и поисках виновников переносится Ивановым из социального в область личной и коллективной психологии. По его мнению, судьба России и русского народа находится сейчас в ситуации религиозного испытания большевизмом. Отсюда известное бескомпромиссное заявление Иванова в письме Шору от 2 марта 1930 года: «Народ для меня священен, поскольку он – Церковь. Он “богоносец” лишь поскольку совпадает с церковью. Точнее, церковь в нем богоносец, а не он сам... Соблазнится большевистским безбожием, – значит, не Христофор: т.е. весь, в своем целом, а церковь свелась в нем к 7 праведникам, уже бессильным спасти Содом. Соль потеряла силу – ее выбрасывают вон, как я цитировал свои слова выше (в “Р<усской> Идее”)... Верно, что прежде я ставил акцент на данность идеи, теперь на заданность. Моя ли вина, что родовые муки действительно начались, что година испытаний настал?»¹⁰.

Перенос акцента с данности национальной идеи на заданность ее рождения в ситуации религиозного апокалиптического испытания – контрапункт работ о Гоголе и Достоевском. Так, Иванов заявляет в книге «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика» (с авторской ссылкой на соответствующие положения статьи «Русская идея») практически то же, о чем он пишет в письме к Шору: «О русском народе Достоевский веровал, что он – “народ-богоносец”. Очевидно, богоносный народ не есть народ эмпирический, хотя эмпирический народ и составляет его земное тело; богоносный народ не есть, по существу, ни этнографическое, ни политическое понятие, но один из светильников в многосвечнике мистической Церкви, горящий перед “Престолом Слова”. <...> Народ-богоносец – живой светильник Церкви, и некий ангел; но пока не кончилась всемирная история, ангел волен в путях своих, и если колеблется в верности, над ним тяготеет апокалиптическая угроза: “Сдвину светильник твой с места, извергну тебя из уст Моих”. Поэтому о России ничего достоверно нельзя знать, “в Россию можно только верить”<...>»¹¹.

¹⁰ Курсив Иванова. – *Н.С.-Р.* Также см.: *Сегал-Рудник Н.* Образ св. Христофора и его значение в творчестве Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов между Святым писанием и поэзией. *Еурога orientalis.* XXI / 2002:1. С. 320. Иванов фактически цитирует в этом фрагменте письма первую часть статьи «Революция и самоопределение России», откуда взяты образы семи праведников и родовых мук страны, которые «предвещал еще Достоевский».

¹¹ *Иванов В.И.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 522.

Вера в «царство Христа на Руси»¹² и есть путь России для Иванова. Никаких сомнительных призраков вроде лже-Христа Блока на пути России стоять не должно. Об опасности этих фантомов писал Иванов все в той же статье «Революция и самоопределение России» и в переписке с Шором. Облегчить муки рождения национальной идеи может только грядущее прозрение и новое возвращение к христианству в виде основания подлинно христианской российской империи. Это отнюдь не новая позиция Иванова, ср. в этом отношении его стихотворение 1906 года «Люцина» с эпиграфом из четвертой эклоги Вергилия и его статью «О Новалисе». Путь к «царству Христа на Руси» видится Иванову как всеобщее мистериальное действие. В рамках этого жанра могут быть рассмотрены его работы о Гоголе и Достоевском.

* * *

Подход Иванова к анализу текстов Гоголя и Достоевского связан с представлением о мистериальном действе в его универсальном единстве комического и трагического. Эта универсальность обусловлена прежде всего тем, что и Гоголь, и Достоевский обращаются к большим формам всенародного искусства. Иванов употребляет термин «теория всенародного смеха»¹³ применительно к Гоголю (обратим внимание, что появление этого термина предшествует книге М.М. Бахтина о Достоевском, которая выйдет только через три года после публикации статьи Иванова). По отношению к Достоевскому ситуация выглядит иначе: если в 1916 году Иванов категорически утверждал, что роман является типом всенародного искусства, а романы Достоевского принадлежат к жанру демотического, то есть общенародного романа¹⁴, то в работе 1932 года Иванов ограничивается более нейтральным указанием на роман как жанр дионисийского искусства, который «притязал на роль самого представительного искусства современности, дерзал состязаться с большим искус-

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 390.

¹⁴ Ср.: «Наш роман большого стиля, обнимающий всю народную жизнь и подобный оку народа, загоревшемуся в единоличной душе, но наведенному на весь народ, чтобы последний мог обозреть себя самого и себя осознать, – такой роман я назвал бы, – применяя термин, предложенный рано умершим и даровитейшим французским критиком Геннекеном, – романом демотическим (от слова демос-народ)». Там же. С. 404.

ством прошлого»¹⁵. В ситуации после большевистской революции от идеи демотического романа и самого термина Иванов отказывается. Вместо идеи всенародного искусства в 1932 году на первый план выдвигаются размышления о соборном всеединстве во Христе, о действии «принципа всеединящего, всеутверждающего, всечеловеческого», о проблеме «всеединого бытийного целого» и о том, что «народ есть всеединое, всечеловеческое, в грехе и унижении принимающее Бога начало, которое противостоит началу отъединенной, богоборческой личности»¹⁶.

Ситуация мучительных страданий, в которые ввергнут русский народ, как было показано выше, отчетливо осознается Ивановым. Возможно, поэтому он уделяет такое внимание аристотелевскому представлению о целительной катартической силе, которой связаны «высокая комедия» Гоголя и «трагедия в эпическом одеянии»¹⁷ Достоевского, ср.:

«Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика»: «Аристотель, желая основать эстетику самое по себе, избегая привносить в нее элементы религиозного чувствования, изображает катарсис, как целительное освобождение души посредством вновь восстановленного равновесия, как *medicina animae* в психологическом смысле, освобождение души от хаотической смуты поднятых в ней со дна действием трагедии аффектов, преимущественно аффектов страха и сострадания. <...> Ужас и мучительное сострадание – именно по формуле Аристотеля – поднимает у нас со дна души “жестокая” (ибо до последнего острия трагическая) муза Достоевского, но и приводит нас всегда к возвышающему, освобождающему потрясению, запечатлевая этим подлинность и чистоту своего художественного действия <...>»¹⁸;

«“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана»: «Всенародный смех есть целительная, кафартическая сила “высокой комедии” – так мог бы выразить свой постулат Гоголь на языке древних эстетиков. Аристотель уже не пережил психологически последней, и потому знает “очистительное” действие только трагической музыки»¹⁹.

¹⁵ Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 489.

¹⁶ Там же. С. 533, 535, 572, 587.

¹⁷ Там же. С. 475.

¹⁸ Там же. С. 493.

¹⁹ Там же. С. 391.

Представлению о всеохватывающей целительной силе катарсиса у Гоголя и Достоевского соответствует максимальное расширение их перформативного пространства, вне зависимости от того, идет ли речь о комическом или о трагическом. Пространственные параметры и у Гоголя, и у Достоевского определены необходимостью всенародного охвата происходящего. Эта необходимость диктует максимальное укрупнение масштаба отдельных сцен и романнных эпизодов.

Оригинал статьи «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана» Иванов завершает рекомендациями к возможной российской постановке «всенародной, политической, “высокой” комедии Аристофана типа, причудливой, крылатой и хищной»²⁰. Центром внимания Иванова является гоголевский комедийный «Город», структурно тождественный Афинам Аристофана. Гоголевский Город представляет собой своего рода гармонию социального космоса, основанного на «иерархии прав на мошенничество, хищение, самоуправство, насилие и угнетение»²¹. Имея в виду Мейерхольда – заказчика статьи и режиссера легендарного спектакля, вошедшего во все театральные анналы, Иванов указывает на необходимость «показать сам Город – весь, как на ладони»²². Максимальное раскрытие и раздвижение пространства сцены является, по его мнению, залогом осуществления гоголевского замысла. Иванов пишет:

«Это возможно при условии снятия кулис и загородок и удвоения драмы мистическим представлением всего, что происходит за кулисами и что упоминается или подразумевается в диалоге, – на большой сценической площади, где бы, как это бывало в средневековых действиях, по разным местам расположены были разные постройки, служащие центром действия в отдельных актах. Мы видели бы в средоточии сцены отворяющийся наружу и являющий приемную дом Городничего, с мезонином – наблюдательной вышкой любовытствующих дам; ближняя пристройка, в роде флигелька, служила бы покоем почетного гостя. Поодаль, с одной стороны пестрел бы трактир, и взгляд проникал бы внутрь каморки под лестницей; с другой стороны хмуро вытянулись бы казенные дома: богоугодное заведение с больными в колпаках, почта, школа, суд и тюрьма.

²⁰ Там же. С. 387.

²¹ Там же. С. 388.

²² Там же. С. 398.

По краю сценической площадки торговали бы купцы, толпились бы мелкий мещанский люд и деревенские гости и наблюдал бы за благочинием Держиморда. Обрамлялась бы сцена дворянскими домами, с устьями улиц меж них, откуда выбегали бы и где исчезали бы Бобчинский и Добчинский, в поисках новостей. Все бы жило и двигалось, вначале по заведенному порядку, потом в постепенно возрастающей тревоге. И молекулярные движения муравейника, по мере нарастания всех охватывающего смятения, естественно слагались бы в массовые действия мистического хора»²³.

Максимальное увеличение масштаба сцены и показ всех действующих лиц как единого мистериального хора²⁴ способствуют сквозному движению действия в направлении грядущей катастрофы развязки. Не имея возможности в рамках статьи приводить такие свидетельства постановки Мейерхольда, как, например, ее анализ А.В. Луначарским или К.Л. Рудницким или воспоминания Э.П. Гарина, игравшего Хлестакова, отметим все же, что Мейерхольд, несомненно, взял на вооружение замечания Иванова. Отсюда его умножение действующих лиц, заимствованных из черновиков или других произведений Гоголя, большая открытая сцена без занавеса, калейдоскопическое движение актерской массы-хора, световые вспышки, внезапно открывающаяся бездна, куда падает чета городничего, и возможность особого контакта сцены со зрительным залом, столь важная в финале. Неудивительны упреки в мистицизме Мейерхольду после постановки «Ревизора»²⁵: с таким же необходимым обвинительным предисловием была напечатана и статья Иванова в «Театральном Октя-

²³ Там же. С. 398.

²⁴ В примечаниях отмечена возможность прочтения в последнем предложении вместо «мистического хора» «мимического хора» (Там же. С. 754). Однако в письме З.Н. Райх от 23 августа 1926 года Иванов настаивает на прочтении «мимический хор», что лишь подкрепляет идею мистериального действия; см.: *Иванов Вяч.* Переписка с В.Э. Мейерхольдом и З.Н. Райх / Публ. Н.В. Котрелева и Ф. Малькова-ти // НЛО. № 10. 1994. С. 275–276.

²⁵ См.: *Дубовской В.* «Ревизор» В.Э. Мейерхольда // Правда. 1926. № 296. 22 декабря; *Семашко Н.* Не надо замазывать правды // Правда. 1926. № 303. 31 декабря; *Коган П.* О двух Гоголях и Мейерхольде // Красная газета (веч. вып.). 1926. № 309. 24 декабря); см. также: *Тальников Д.* Новая ревизия «Ревизора»: Опыт литературно-сценического изучения театральной постановки. М.–Л.: Госиздат, 1927. С. 49 и след.

бре». Всенародность «высокой комедии» Гоголя и ее сценическое воплощение в мистериально организованном пространстве осознавалась Мейерхольдом как культурная и социальная заданность, возможно, осмысленная благодаря Иванову.

Столь же очевиден для Иванова мистериальный характер пространства романов Достоевского. Пространство романа-трагедии невоспроизводимо в театральном варианте, как считает Иванов: «Сценическое изображение было бы тут непригодно: недостаточно интроспективно и многослойно»²⁶. Подробный анализ художественного пространства, увеличение масштабов его отдельных частей и дополнительная проработка деталей по сравнению с работой 1916 года дают дополнительные возможности интроспективно исследовать творческий метод Достоевского.

Уточнению подвергается ряд пространственных конфигураций. Таковым является прежде всего символ лабиринта. В обеих редакциях с образом Достоевского соотносится сравнение с Дедалом и функция строительства лабиринта, однако назначение этого лабиринта изменяется, ср.:

«Достоевский и роман-трагедия»	«Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика»
Он был зодчим подземного лабиринта в основаниях строящегося поколением храма...	Он был зодчим подземного лабиринта в основаниях новой духовности вселенского, всечеловеческого я.

Если в 1916 году Достоевский был непосредственным продолжателем религиозного и культурного дела поколений, то в 1932 году его образ связан с представлением об онтологическом творческом одиночестве, которое разрешимо только путем возведения и возвеличения Другого. Иванов специально оговаривает употребление в статье библейской аналогии между «я» отдельного человека и целым народом, стоящим за ним. В этом контексте образ Другого как «вселенского, всечеловеческого я» в соотношении с Достоевским понимается и как русский народ, и как его индивидуальные представители, и как хор шиллеровской оды, и как мистериальный хор всего универсума. Именно в этом поистине уникальном, не имеющем себе равных, зодчестве человеческой души заключается, по мысли Иванова, величие Достоевского. «Я» самого Достоев-

²⁶ Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 489.

ского и Вселенная в целом как великий Другой определяют параметры грандиозного пространства романа-трагедии. Их неразрывная связь и противостояние движут действие: от блужданий по лабиринту к направлению идеального развития как судеб персонажей, так и романа-трагедии как жанра в творчестве писателя, см. анализ «Братьев Карамазовых» в заключительной главе книги Иванова и идею агиологии.

Иванов в 1932 году определяет мировоззрение и творческий метод Достоевского «как онтологический реализм, исходящий из мистического проникновения в чужое я, как некую в *ens realissimum* утвержденную реальность»²⁷. Отсюда в тексте книги возникает усложнение и трансформация символа платоновской пещеры как аллегории учения об идеях, который он использует и в работе 1916 года. В 1932 году Иванов подчеркивает величину расстояния между глубиной пещеры с узким входом и звездами, приводя, как и ранее, перевод соответствующей дантовской цитаты и самое цитату, а после нее добавляет, обосновывая переход к идее жанра романа-трагедии: «Но расстояние между пещерой и звездой слишком велико, чтобы можно было преодолеть его средствами чистой эпики, которая, подобно реке, растекается широко и медленно по плоской равнине. Одно лишь никогда доселе не явленное дионисийское искусство могло поведать, как перекликаются душевные бездны (*abyssus abyssum invocat* – бездна бездну призывает, Псалом XLI, 8)»²⁸.

В книге «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика» символ пещеры детализируется, что закономерно в связи с переносом акцента с данности национальной русской идеи на ее заданность, отсюда появление обитателей пещеры – «мы». Их душевные бездны и духовные искания создателя романа-трагедии находятся в непосредственной зависимости. Поиски Достоевского как героя Иванова связаны с источниками света, что вполне соответствует идеям Платона, Псевдо-Дионисия Ареопагита и Данте. Изменения в тексте 1932 года существенно переориентируют пространственные и, как следствие, духовные координаты этих поисков Достоевского у Иванова. В 1916 году спутником Достоевского была дантовская Беатриче, и цель его пути в мировом пространстве была определена связанным с ней топосом – 10-м небом, Эмпиреем, куда вместе с Достоевским как всенародным вожатым должен был прийти весь народ. В книге о Достоевском 1932 года цель пути изменяется: русский народ должен

²⁷ Там же. С. 485.

²⁸ Там же. С. 489.

только постараться выйти из пропастей Ада и достичь «порога мира», то есть врат Чистилища, ср.:

<p>И так творчески сильно, так преобразительно катартическое облегчение и укрепление, какими Достоевский одаряет душу, прошедшую с ним через муки ада и мытарства чистилища до <i>порога обителей Беатриче</i>, что мы все уже давно примирились с нашим суровым вожатым, и не ропщем более на трудный путь.</p>	<p>И так творчески сильно, так преобразительно катартическое облегчение и укрепление, какими Достоевский одаряет душу, прошедшую через муки ада и мытарства чистилища до <i>порога мира</i>, что мы все уже давно примирились с нашим суровым вожатым, и не ропщем более на трудный путь.</p>
--	---

Иванов отрицает возможность самого появления Беатриче в изменившейся ситуации универсума и ее помощь Достоевскому – «сумрачному вожатому». В отличие от Данте, заявляет далее Иванов, у Достоевского нет и не может быть принципиально никаких спутников или вожатых. Только видение лика Христа, которое он увидел в момент ожидания смертной казни и сделал свой выбор, является его проводником во мраке пространства. Иванов последовательно утверждает изменение духовной задачи, стоящей перед Достоевским, и вновь акцентирует его онтологическое одиночество в пространстве. Отсюда образ темного запутанного пространства вокруг платоновско-дантовской пещеры и блужданий по нему самого Достоевского, наделенного особой христианской миссией. Иванов определяет эту миссию точно и бескомпромиссно, руководствуясь все той же установкой на заданность испытания национальной идеи:

«Дант искони спасен; поэтому ведет его верный и надежный вожатый. Достоевский с самого начала “к злодеям причтен”, в каждом жизненном опыте открывается перед ним внутреннее знание об ответственности всех за всех и о вине всех за всех и за все – вине, но, стало быть, и благодатной помощи. Носитель благой вести о спасении, он не проходит мимо толпы изгоев и духовно слепых; он остается среди них. Страдалец, как они, как первый из вероотступников и бунтарей против Бога, он ищет во тьме своей души и чужих душ свет, не объятый тьмой, и как увидит его, всем громко возвещает, что увидел. И опять, по-новому, во тьме, которая опять, по-новому, все объяла, ищет он путь к источнику света, и коль за-

видел снова свет, спешит дать весть о том “живущим в ночи и тени смертельной”, – обитателям Платоновой пещеры, не знающим солнечного света. У него нет вожатого, кроме лика Христова, который он раз увидел и навсегда полюбил. Так блуждает он с этим видением в душе в ночи по краю зияющих черных пропастей»²⁹.

Блуждания в пространстве с видением Христа в душе и весть о свете – так определяет Иванов функцию Достоевского как проводника к новой духовности. «Народ, ходящий во тьме, увидит свет великий; на живущих в стране тени смертной свет воссияет» – цитата из Книги пророка Исайи (Ис. 9:1), связанная с пророчеством о будущем освобождении и избавлении; этот же текст в Евангелии является христианским пророчеством о спасении (Мф. 4:13–15). Эта цитата определяет эсхатологическую окраску пространства-времени Достоевского, его мессианскую роль по отношению к стране «тени смертной», ассоциирующейся с адом и – в контексте статьи – с Россией.

Образ пещеры в сочетании с напоминанием о Боге ее обитателям неизбежно отсылает к Ницше и его трансформации платоновско-дантовского образа в «Веселой науке»: «После того как Будда умер, в течение столетий показывали еще его тень в одной пещере – чудовищную страшную тень. Бог мертв: но такова природа людей, что еще тысячелетиями, возможно, будут существовать пещеры, в которых показывают его тень. – И мы – мы должны победить еще и его тень!»³⁰

Иванов, возлагая на Достоевского миссию напоминания о Христе находящимся в пещере, продолжает свою давнюю полемику с Ницше, особенно актуальную на фоне идеологии большевизма и ситуации духовного кризиса в Европе. Идея разрушения представлений о наличии гаранта существования человечества, лежащего за пределами эмпирической жизни, сама мысль об отсутствии смысла существования мира и плана истории вызывает у Иванова яростное сопротивление. Образ Достоевского в его работе есть метафора этого сопротивления. Образ Достоевского сопровождают поэтому источники света (звезды, маяки, факел в руке, луч, «копья света») в противопоставлении образам теней и туманных пятен, связанных с его персонажами. Он сам занят поисками света, а его

²⁹ Там же. С. 554.

³⁰ *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 1 / Сост., ред., вст.ст. и примеч. К.А. Свасьян. М.: Мысль, 1990. С. 582.

глаза и тяжелый взгляд наделяются качествами особой зоркости («сумрачный и зоркий вожатый в душевном лабиринте нашей души, – вожатый и соглядатай»³¹). Изображение пространства универсума Достоевского дается Ивановым как контрапункт к образу писателя: трагический темный адский лабиринт с зияющими черными пропастями. Ад в ситуации провозглашаемой смерти Бога становится в понимании Иванова частью человеческой души, ее внутреннего пространства, а сам Достоевский – тот, кто осознал и описал этот внутренний ад и вынужден бороться с ним всеми силами души и тела. Иванов пишет: «...его отношение к аду не то, что у Данта: ад, который он побеждает, – часть, отщепившаяся от его собственного я, и огонь чистилища сжигает его и мучит бесконечно. Его вопль к Богу снова и снова: “Из глубины возвах к Тебе, Господи” (De profundis clamavi). Ему не шлет знамения ожидающая на небесах Беатриче. Только “священная болезнь” приподнимает ему на миг завесу над вратами в рай»³².

Страстное напоминание о Христе, противопоставленное нищенской идее переоценки христианских ценностей, актуально необходимо Иванову, отсюда его топография пространства Достоевского. В соотношении с образом пещеры в пространстве Достоевского, ее функционированием в «Божественной Комедии» и ее разрушительной трансформацией у Ницше становится понятным ивановское противопоставление между жанром романа-трагедии у Достоевского и жанром романа-аллегии и поучения, каковым является роман «Братья Карамазовы». Иванову необходимо противопоставить в 1920-х – начале 1930-х годов коммунистической, национал-социалистической и любой другой идее разрушения религиозных, моральных, социальных и культурных норм грядущую теократию, предсказанную Достоевским, которую Вл. Соловьев назвал свободной теократией. «Самостоятельная русская идея», полагает Иванов, приведет к настоящему религиозному русскому – всероссийскому, всенародному, всечеловеческому союзу при одном условии: «историческое тело Руси должно “сподобиться” стать телом свободной теократии»³³. Осознавая роль Достоевского как мистагога христианской соборности, Иванов

³¹ Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 487. Контекст неоплатонической мистики созерцания столь же важен для Иванова, как и для Гете, ср. его известное стихотворение на тему трактата Плотина «О прекрасном».

³² Там же. С. 555.

³³ Там же. С. 582.

предсказывает грядущую агиократию – господство святых. В результате мистериального действия Достоевского пространство России должно полностью измениться, высветлиться и превратиться в своего рода аналог дантовской мистической розы.

Пространство Достоевского в представлении Иванова выглядит акцентированно перформативным, ср. с понятием диалога у Бахтина. Иванов указывает, что именно перформативное пространство Достоевского способствует интроспективному анализу самых мелких душевных движений персонажей, которые оказываются высвеченными силой его искусства и отрефлектированы мгновенностью реакции Другого (персонажа или персонажей, повествователя или автора-повествователя). В этом отношении явно сходство между огромным трагедийным универсумом Достоевского и максимально раскрытым сценическим комедийным пространством Города Гоголя в статье Иванова о «Ревизоре» (ср. также соответствующее высвечивание героев на большой сцене в постановке Мейерхольда).

В этой связи уместно еще раз вернуться к проблеме катарсиса в понимании Иванова. Общей чертой комедийного и трагедийного пространств Гоголя и Достоевского является внезапное катастрофическое потрясение максимально расширенного пространства. Казалось бы, прочно выстроенный универсум оказывается вдруг неустойчивым, мгновенно сокрушаемым, что является необходимым условием дальнейшего преображения. Иванов пишет по поводу «Ревизора» о таком всеобщем сокрушающем аристофановском комическом действе: «И вдруг этот космос потрясается до сокровенных недр, и самый принцип обеспечивающей его бытие иерархии ставится под сомнение: тут уже не семейная или соседская суматоха и свара, а потревоженный в своих глубочайших устоях муравейник»³⁴. После него следует катартическое преображение (см. рассуждение Иванова о роли парабызы в «Ревизоре»).

Подобного рода потрясение, но не комического, а трагического плана, отмечает Иванов применительно к Достоевскому. Правда, Иванов пишет не о потрясении внешнего, социального пространства, хотя сам Достоевский такую возможность допускал, но в ее негативном, разрушительном действии, ср. идею Шигалева о необходимости время от времени пускать судорогу, «и все вдруг начинают поедать друг дру-

³⁴ Там же. С. 388. Отметим здесь также употребление Ивановым слова «муравейник», столь характерное для Достоевского (см. «Записки из подполья»).

га...»³⁵. Иванов указывает на особую функцию внутреннего потрясения как катартического действия: «В своих произведениях Достоевский приводит ищущих смысл жизни к основному выбору человеческого существования: так, как бы при вспышке молнии открываются перед ними, в минуты душевного кризиса, два единственные пути, данные человеку: путь признания и путь непризнания Бога»³⁶. Иванову важно представление о катастрофических потрясениях, пережитых самим Достоевским, и их последующем мультиплицировании в его героях.

Конечно, «трагедия в эпическом одеянии» предполагает большое количество закрытых, тайных и трудно раскрываемых убежищ по сравнению даже с высокой комедией аристофановского типа. В этом плане соотношение между пространством Достоевского, простирающемся от глубин ада до врат рая, напоминает, скорее, о «Прологе на небесах» и в целом о «Фаусте» Гёте, что вновь свидетельствует о мистериальности искусства Достоевского в представлении Иванова. (Попутно заметим, что ивановское сравнение с Данте и Гёте облегчает западную апперцепцию произведений Достоевского).

Мистериальный характер творчества Гоголя и Достоевского, возможно, обусловил выбор Ивановым своего нового эстетического объекта³⁷ в 1920–1930-е годы. В этом качестве выступает основной миф, стоящий за их текстами. Поиски основного мифа / мифов типологически сближает Иванова с идеями культурной психологии народов В. Вундта, которыми были популярны в этот и более ранний период, см., например, интерес к ним русских формалистов, Г. Шпета или Э. Гуссерля, с которым, кстати, Е.Д. Шор обсуждал и читал работы Иванова.

В ивановских поисках основного мифа романы-трагедии Достоевского и высокая комедия Гоголя как образцы мистериального искусства оказываются связанными между собой проблемой героя и хора. Еще в

³⁵ *Достоевский Ф.М.* Полное собр. соч.: В 30 т. Т. 10. Л.: Наука, 1974. С. 323.

³⁶ *Иванов В.И.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 555.

³⁷ Эстетический объект, по определению С.Г. Бочарова, – «это есть философский, духовный эквивалент, соотносительный произведению, но не совпадающий с ним <...>». Опираясь на термин В.Н. Волошинова, С.Г. Бочаров называет в качестве примеров эстетического объекта роман-трагедия Иванова, модель идеологического романа Достоевского в статье Б.М. Энгельгардта и полифонический роман Бахтина, см.: *Бочаров С.Г.* Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2. [Электронный доступ: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3.html>].

1916 году в статье «Норма Театра» Иванов выводит закономерность соотношения между героем и хором. В статье «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана» он пишет: «Поскольку зачинательная личность выделяет из своей среды хор, норма Драмы: каков хор, таков и герой. Чем углубленнее и чище соборное сознание, чем величавее собирательное лицо хора, тем возвышеннее и трагичнее в дерзновении своего одинокого почина герой. Трагический герой при комическом хоре неизбежно становится в большей или меньшей мере комичен сам (Дон-Кихот)»³⁸. Этот закон оказывается применим как к комедии Гоголя, так и к роману-трагедии Достоевского.

Так, Иванов указывает, что сближение комического хора и характера героя в «Ревизоре», как в аристофановских «Облаках», ведет к выделению героя как живой эманации пустопорожной надутости и выпренности:

«Перед нами “среда, пребывающая в устойчивом равновесии”, – стоячее, мертвое болото. Все оно вдруг приведено в движение “зачинательной, героической личностью”. И все перестраивается и меняется в нем, творится болотное светопреставление и страшный суд, возвещается даже будущая болотная жизнь: во всяком случае коллектив эпилога уже не тот, что в начале действия.

“Но Иван Александрович Хлестаков, – возразят нам, – не гордом выделен из его среды, а в город пожаловал из пространств. Как некий *deus ex machina*, из трансцендентных облаков шлепнулся он в гнилое болото, рассыпав мутные брызги и подняв всякую дрянь и нечисть со дна”. Мы ответим: и Эдип пришел в Фивы чужаком странником, но пришел туда, – хоть и сам того не знал, – потому, что был Фивянин. Пусть с облаков упал Хлестаков, чтобы взбаламутить болото: эти облака были испарениями его родной трясины. Нет, он не *deus ex machina*, а плоть от плоти и кость от кости Города, который не только ждал его, но и магически вызвал к бытию, вдохнув в него свою мысль и волю. <...> Покамест он только потенция и материал для творчества; творчество же берет на себя сам Город и на наших глазах создает из него свою зачинательную личность, своего героя, своего – “ревизора”»³⁹.

Сравнение Хлестакова с Эдипом чрезвычайно остроумное и глубокое, ср. его желание жениться на матери и дочери и временное «воцаре-

³⁸ Иванов В.И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 395–396.

³⁹ Там же. С. 396–397.

ние» в городе. Хлестаков – это неответственный, комический Эдип, ни в каком случае не собирающийся отвечать за свои поступки и, более того, умудрившийся улизнуть от Рока. Рок в комедии Гоголя обрушивает всю свою трагическую силу на Городничего, с образом которого, указывает Иванов, связано катартическое действие на публику – парабаза.

Применительно к роману-трагедии Достоевского с Эдипом сопоставляются Раскольников и Дмитрий Карамазов. В данном случае речь идет о трагическом герое и сопровождающем его исполненным жестокости трагифарсовом хоре, ср. первый сон Раскольникова и его готовность выполнить волю многих, убивая старуху-процентщицу; жителей города в «Братьях Карамазовых», тайно желающих, чтобы убийцей отца оказался именно его сын (примеры Иванова). Иванов утверждает, что «отношение Достоевского к проблеме неответственности близко к восприятию вины Эдипа в Софокловой трагедии. Эдип <...> стоит перед дилеммой: счесть себя игрой, слепым орудием судьбы и потому, так как он ни свободен, ни ответственен, увериться в своей невинности, или же, какие бы не грозили последствия, как бы не противоречило это внешним обстоятельствам, утверждать свою свободу и свою ответственность и тем самым себя осудить. Есть несравнимое нравственное величие в том, что разгадавший загадку Сфинкса и словом “человек” снявший его чары, – преступник против своей воли и знания, сам себя осуждает во имя человека»⁴⁰. Выбор Раскольникова и Мити Карамазова связан с проблемой ответственности или неответственности, с принятием или непринятием на себя собственного греха и грехов народа, считает Иванов.

Сопоставляя с Эдипом героя комедии Гоголя и героев романов-трагедий Достоевского, Иванов фактически настаивает на существовании русского цикла мифов, подобно тому, как существует фиванский цикл и т.п. В работе о Достоевском он детализирует свои поиски основного мифа, вводя образы зачарованной невесты, бунта против матери-земли и чужеземца, которые при ближайшем рассмотрении корреспондируют с мифом об Эдипе. Таким образом, поиски истинного героя применительно к жанру романа-трагедии Достоевского оказываются на деле тщетными исканиями истинного русского героя: для Достоевского, как отмечает Иванов, все же преступник никогда не оказывается Эдипом, то есть героем, решившим «во имя всего человечества положительно вопрос о божественной его природе», что превратило бы его «в богоравное существо и истинно-

⁴⁰ Там же. С. 536.

го друга Эвменид». Отсюда установка Достоевского на поиск совместно-го (соборного, всенародного) трагического преображения⁴¹.

Истинным героем является, по мысли Иванова, только Алеша – герой неоконченного «романа-аллегии и поучения» «Братья Карамазовы». Решение рокового вопроса об ответственности и неответственности переносится, казалось бы, в гипотетическую перспективу. Однако момент изменения Ивановым своего эстетического объекта по сравнению с 1911–1916 годами, точнее, перенос акцента с жанра романа-трагедии на основной миф изменяет модус его исследования: представление о времени заменяется идеей вечности и одновременности всего происходящего. Изменение модуса исследований характерно и для работы о Гоголе: соотношение с высокой комедией аристофановского типа снимает вопросы бытового или узко политического плана, что специально подчеркнуто Ивановым. Идея вечности и одновременности всего происходящего соответствует размышлениям Иванова об истинном герое, агиологии и свободной теократии. Эти размышления характерны не только для работы о Достоевском. Они определяют последующие произведения Иванова, такие, как «Римский дневник» и, конечно же, заветную «Повесть о Светомире царевиче».

В целом надо сказать, что размышления Иванова о Гоголе и Достоевском выражают новый подход к проблеме онтологического, ср. вновь понятие «онтологического реализма» Иванова применительно к Достоевскому. Очевидно, онтологичен трагизм романов Достоевского, поскольку он основан на мистериальной антитезе феномена зла (Люцифер – Ариман, в терминах Иванова) и противопоставленной ему агиологии и свободной теологии. Мистерия спасения у Достоевского развивается по вертикали, от глубин ада до райских высот, воплощая столь характерную для Иванова идею «ано – като». При этом мистериальные хоры, о которых пишет Иванов, трагифарсовые и комические, лишь сопровождают трагического героя, но никак не могут нарушить мощного эпического ритма, столь характерного для романа-трагедии Достоевского⁴². Смеховое начало в целом в его текстах не имеет для Иванова того значения, которое будет столь важно для Бахтина, поскольку Иванов считает комическое у Достоевского лишь данью романтизму, то есть не онтологическим в отличие от трагического.

⁴¹ Там же. С. 537. См. также: *Мурашов Ю.* Дионисийство символизма и структуралистическая теория мифа (Вячеслав Иванов и Юрий Лотман/Зара Минц) // *Russian Literature*. XLIV. 1998. С. 443–456.

⁴² Там же. С. 492–493.

Онтологичен смех в высокой комедии Гоголя, которая также основана на мифологической антитезе ответственности и неответственности, и ее развитие носит мистериальный характер. Однако Иванов подчеркивает, что высокая комедия Гоголя ввиду ее непосредственного сценического характера развивается в направлении прямого воздействия на зрителя – в направлении парабазы, то есть по горизонтали. Можно полагать, что трагическое и комическое образуют в представлении Иванова своего рода систему онтологических координат. Универсальное и российское, или, выражаясь в терминах Иванова, «родное и вселенское», существует здесь в единстве.

Вместе с тем перформативный характер текстов Гоголя и Достоевского, мистериальное развитие действия, властно вовлекающее читателя и зрителя, заставляли задуматься над ролью России и русской литературы в современном мире. Размышления Вяч. Иванова 1920-х – начала 1930-х годов о роли русских писателей в формировании российского национального самосознания параллельны дискуссиям по поводу национального вопроса и межнациональных объединений в период между войнами. Полемика о судьбах Европы в ситуации после произошедшей большевистской революции, опасности советской экспансии и роста национал-социализма в Германии предполагала идею объединения государств как гарантию безопасности европейских народов перед угрозой новой мировой войны. Эту цель, например, ставил перед собой основанный в 1922 году графом Рихардом Николаусом фон Куденхове-Калерги «Панъевропейский союз» – влиятельная социально-политическая организация, впервые выдвинувшая идею Евросоюза⁴³. Вряд ли можно полагать, что Вяч. Иванов мог целиком и полностью разделять подобного рода идеи. Православная Россия и ее культура представляли в исследованиях Иванова своего рода сценой огромного мирового театра, где место Европы пока еще было в зрительном зале. Впрочем, несоединенность и единство сцены и зала могли быть лишь очередным воплощением столь любезного сердцу Иванова представления о палингенесии. Однако идеи Третьего славянского возрождения и представление о России как истинной наследнице Византии, характерные для Иванова, требовали задумать-

⁴³ Richard Nikolaus Coudenhove-Kalergi (1894–1972), «Die Paneuropa Union». Членами «Панъевропейского союза» были А. Эйнштейн, Т. Манн, А. Бриан, З. Фрейд, К. Аденауэр; ее сторонниками стали У. Черчилль и Ф. де Голль. Организация существует по сегодняшний день.

ся об особых условиях межнациональных союзов, основанных не на унификации, а, скорее, на дифференциации. В этом отношении представления об онтологическом у Гоголя и Достоевского стали необходимым подспорьем размышлений Иванова в 1920–1930-е годы о национальной идее и о роли искусства и религии в социальной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бочаров С.Г.* Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2. [Электронный доступ: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3.html>].
2. *Достоевский Ф.М.* Полное собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. *Дубовской В.* «Ревизор» В.Э. Мейерхольда // Правда. 1926. № 296, 22 декабря.
4. *Иванов В.И.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. Брюссель, 1987. – 800 с.
5. *Иванов Вяч.* Переписка с В.Э. Мейерхольдом и З.Н. Райх / Публ. Н.В. Котрелева и Ф. Мальковати // НЛЮ. № 10. 1994. С. 257–280.
6. *Коган П.* О двух Гоголях и Мейерхольде // Красная газета (веч. вып.). 1926. № 309, 24 декабря.
7. *Мурашов Ю.* Дионисийство символизма и структуралистическая теория мифа (Вячеслав Иванов и Юрий Лотман/Зара Минц) // Russian Literature. XLIV. 1998. С. 443–456.
8. *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 1 / Сост., ред., вст.ст. и примеч. К.А. Свасьян. М.: Мысль, 1990. – 829 с.
9. *Сегал Д., Сегал-Рудник Н.* «Ну, а по существу, я Ваш неоплатный должник». Фрагменты переписки В.И. Иванова с Е.Д. Шором // Вячеслав Иванов. Несобранное и неизданное / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин (Символ: Журнал христианской куль-туры. № 53–54). Париж; М., 2008. С. 338–403.
10. *Сегал-Рудник Н.* Образ св. Христофора и его значение в творчестве Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов между Святым писанием и поэзией / Europa orientalis. XXI (1). 2002. С. 303–320.
11. *Семашко Н.* Не надо замазывать правды // Правда. 1926. № 303, 31 декабря.
12. *Тальников Д.* Новая ревизия «Ревизора»: Опыт литературно-сценического изучения театральной постановки. М.–Л.: Госиздат, 1927. – 97 с.
13. *Iwanow W.* Die russische Idee / Übersetzt und mit einer Einleitung versehen von J. Schor. Tübingen: Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1930. – 40 S.
14. *Iwanow W.* Dostoevskij: Tragödie – Mythos – Mystik / Übers. von Aleksandr Kresling. Tübingen: Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1932. – 142 S.
15. *Iwanow W.* Gogol und Aristophanes // Corona. Hf. 5. München-Zürich, 1932–1933. S. 611–622.