
Комментарии



Г. Траугот. Портрет Ф.М. Достоевского. 1906. Бум., тушь, акв., темпера.

С. 5. ...как трагика, мифотворца и религиозного учителя... — Речь идет о трех методологических подходах Иванова к сущности творчества Достоевского. Акценирование триады «трагическое, мифологическое и религиозное» определяет структуру работы Иванова в целом. Главный принцип его исследования романов Достоевского основывается на классическом филологическом методе изучения мифов: на материале сюжетов греческих трагедий выявить основные мифы, послужившие материалом к их написанию, пересказать их нарративы, получившие различные художественные воплощения, и сложить их заново, т. е. воссоздать мифологические системы в целом по принципу *historiae fabulosae*. Применение классического мифографического подхода к творчеству современного писателя, представление о котором как о религиозном учителе было широко распространено в литературной и художественной среде конца XIX — начала XX в., могло видеться Иванову наиболее адекватным путем исследования. Подробнее об этом см.: *Сегал-Рудник Н.* «Достоевский» Вяч. Иванова: онтология и мифология // Вячеслав Иванов и эпоха модернизма: [науч. сб.]. М.: Водолей (в печати).

С. 5. *Tragodumena* — размышления о трагедии (*греч.*), вариант: «то, из чего делается трагедия» (см.: *Торшилов Д. О.* Античная мифография: Мифы и единство действия. СПб., 1999). О бытовании термина см.: *Малинаускене Н. К.* Редкие формы заимствований из греческого языка (продолжение): философумена/философумены, теологумен / теологумены, трагодумены/трагедумены, мифологумена, окказионализмы филологумен, психологумен // Сретенский сборник: Науч. труды преподавателей Сретенской духовной семинарии. М., 2015. Вып. 5. С. 419–423 [электронный ресурс]: <https://u.to/uLS4GQ>. Дата обращения: 26.09.2020. Историк-эллинист Фаддей Францевич Зелинский (1859–1944) использовал этот термин в названии своей книги «*Tragodumena*. Исследования в области развития трагических мотивов. Вып. 1. Даная и Ифигения в трагической мифопее (Известия Российской академии наук. 1918. С. 1003–1032, 1125–1152; отд. изд.: Пг., 1919). Подобным образом ученый назвал свое исследование на латыни (*Zielinski Th.* *Tragodumena* libri tres. Cracoviae, 1925), которое летом 1926 г. послал Вяч. Иванову (см. его письмо от 6 июля 1926 г.: *Тахо-Годи Е. А.* «Две судьбы недаром связует видима нить...» (Письма Ф. Ф. Зелинского к Вяч. Иванову) // *Тахо-Годи Е. А.* Великие и неизвестные: Очерки по русской литературе и культуре XIX–XX вв. СПб., 2008. С. 321). Как вспоминала дочь поэта, «несмотря на почтительные возражения издателя, боявшегося спугнуть читателей слишком непонятными выражениями, Вячеслав настаивал, чтобы три части книги носили подзаголовки, вдохновленные дорогим сердцу автора греческим языком: *Tragodumena. Mythologumena. Theologumena*»

(Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце / подгот. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М., 1992. С. 70).

С. 5. *Mythologumena* — размышления о мифах (*греч.*). Кроме исследований Вяч. Иванова, в которых этот термин дается латиницей, в научной литературе встречаются отдельные употребления слова «мифологумена», воспринимаемого как существительное женского рода единственного числа (примеры см. в указанной выше первой статье Н. Малинаускене).

С. 5. *Theologumena* — Иванов передает греческий термин *theologumena* латиницей, понимая его как «размышления о религии». В широком смысле слова термин употребляется в значении «высказываемое о Боге». А. Ф. Лосев указывал: «В науке уже давно установлена традиция этого жанра теологумен, восходящая к недошедшему до нас трактату Аристотеля. Эта традиция Аристотель — Спевсипп и вообще Древняя Академия — Посидоний — Модерат — Никомах...» (Лосев А. Ф. История античной эстетики. М., 1988. Т. 7: Последние века. Кн. 1. С. 236). Так, в сочинении упомянутого древнегреческого философа и математика, представителя неопифагореизма II в. н. э. Никомаха Герасского «Теологумены арметики» (Иеплпгпэменб ф. Никомаха Герасского «Теологумены арифм «Божественные рассуждения о числах», обсуждалось символическое значение чисел первой десятки в сопоставлении с пантеоном греческих богов и богинь. Известны также фрагменты сочинения Никомаха, включенные в анонимный трактат на основе труда Ямвлиха с таким же названием «Теологумены арифметики». В конце XX в. термин «теологумены» (во множественном числе) вводится в научный оборот А. Ф. Лосевым в связи с античной традицией для обозначения учений о языческих богах и космологии. В единственном числе термин «теологумен» был впервые введен в русский язык В. В. Болотовым не только в широком смысле («предмет богословских размышлений»), но и в несколько суженном значении. В таком виде он используется в течение всего XX в. См. также: Малинаускене Н. К. Адаптация греческого термина ΘΕΟΛΟΓΟΥΜΕΝΟΝ в русском языке // Греческая традиционная культура на европейском фоне: Материалы науч. конф. М., 2016. С. 41–47.

С. 5. ...каждое творение Достоевского — трагедия, облаченная в эпическое одеяние... — Интерпретация Достоевского как создателя романов-трагедий, предложенная Ивановым, может быть понята, как справедливо заметил В. Террас, только в контексте его этических и эстетических представлений (см.: Terras V. The Metaphysics of the Novel-Tragedy: Dostoevsky and Viacheslav Ivanov // Russianness: Studies on a Nation's Identity: In Honor of Rufus Mathewson, 1918–1978. Ann Arbor, 1990. P. 153). Сходное понимание природы романов Достоевского было намечено, но не получило развития у Д. С. Мережковского, который, вслед за Ф. Ницше, в книге «Вечные спутники: портреты из всемирной литературы» (1897) писал о наличии трагического пафоса и трагическом единстве времени у Достоевского: «Не только присутствие рока в событиях придает рассказу Достоевского трагический пафос в античном смысле слова — этому впечатлению способствует еще и *единство времени* (тоже в античном смысле). В промежутке одного дня, иногда нескольких часов, события и катастрофы нагромождаются целыми массами. Роман Достоевского — не спокойный, плавно-развивающийся эпос, а собрание пятых актов многих трагедий. Нет медленного развития: всё делается почти мгновенно, стремится неудержимо и страстно к одной цели — к концу» (Мережков-

ский Д. С. Достоевский // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / подгот. текста, послесл. М. Ермолаева, коммент. А. Архангельской, М. Ермолаева. М., 1995. С. 455). На формирование концепции романа-трагедии у Иванова оказала влияние философия Ницше и прежде всего его сочинение «Рождение трагедии из духа музыки» (1872; 2-е изд. 1886), в котором была проанализирована природа античной трагедии и ее влияние на европейское искусство. См. отсылку к Ницше у Иванова в его работе «О существе трагедии» (Труды и дни. 1912. № 6 (нояб.—дек.). С. 1–15), где указывается на открытия Ницше в области античной трагедии (II, 190–191). Иванов рассматривает трагедию, вслед за Ницше, как «видоизменение дионисийского богослужебного обряда» (II, 191) и катастрофичное раскрытие «диады» через потрясение и катарсис (см.: II, 192, 198). Другим немаловажным источником, упомянутым и Ницше, стала для Иванова «философская драма» Платона, в системе которой диалогические формы и статус диалектического героя приобретают романоподобные функции поведения и поступка. Диалоги Платона являют собой, по мнению Ницше, «результат смешения всех наличных стилей и форм», предвосхищая «образец романа, который может быть назван возведенной в бесконечность эзоповской басней», а диалектика Платона проникает в трагедию (Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм / пер. Г. А. Рачинского // Ницше. Т. 1. С. 110). О синтезе жанров романа и трагедии, как он видится в свете влияния Ницше на Иванова, см.: Тамарченко Н. Д. Проблема «роман и трагедия» у Вячеслава Иванова и Ницше // ВИТС. С. 71–78). Решающее влияние на формирование этой концепции у Иванова сыграло его учение о дионисийской трагедии, воплотившееся в его парижских лекциях «Эллинская религия страдающего бога» (Новый путь. 1904. № 1. С. 110–134; № 2. С. 48–78; № 3. С. 38–61; № 5. С. 28–40; № 8. С. 17–26; № 9. С. 47–70; Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 185–220; № 7. С. 122–148), в книге «Дионис и прадиионисийство» (Баку, 1923) и в ряде других работ, прежде всего в упомянутой выше статье «О существе трагедии». О природе дионисийской трагедии у Иванова см. также: Фридман И. Н. Щит Персея и зеркало Диониса: учение Вяч. Иванова о трагедии // ВИМИ 1999. С. 247–261; Вестбрук Ф. Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве. Амстердам, 2007. Понятие трагического, разработанное Ивановым в статье «Достоевский и роман-трагедия» (Русская мысль. 1911. Кн. 5. С. 46–61; Кн. 6. С. 1–17), вызвало дискуссию среди русских религиозных философов. Статья «Основной миф в романе „Бесы“» Иванова была ответом на доклад С. Н. Булгакова «Русская трагедия» в московском Религиозно-философском обществе. Доклад Булгакова и статья Иванова были напечатаны в журнале «Русская мысль» (в апрельской книжке за 1914 г.). В статье «Достоевский и роман-трагедия» античная трагедия рассматривалась Ивановым в ее соотнесенности с жанровой природой европейского романа. М. М. Бахтин в первой главе своей книги «Проблемы творчества Достоевского» подверг сомнению концепцию романа-трагедии Иванова как «художественного гибрида» (Бахтин. Т. 6. С. 16). С его точки зрения, Иванов «сдвигает творчество Достоевского и истоки его традиции в сторону другого жанра (трагедии), с которым он связан лишь косвенно» (Там же. С. 326). О полемике Бахтина с Ивановым по поводу природы романа-трагедии см.: Боcharов С. Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина // Бахтинский сборник / отв. ред. и сост. В. Л. Махлин. М., 2004. Вып. 5. С. 282–286, passim; Кравченко О. А. Концеп-

ция «романа-трагедии»: полемика М. Бахтина с Вяч. Ивановым // Новый филологический вестник. 2011. № 1 (16). С. 120–128; Махлин В. Л. «Ты еси»: Достоевский между Вяч. Ивановым и М. М. Бахтиным // *Pro et Contra II*. С. 50–76. В. Я. Кирпотин писал, что Достоевский «освободил всеобщее, против которого выступала личность, герой, от символической персонификации, он ввел в роман царствующую закономерность в ее наиболее ужасной, безвидной, разлитой, неуловимой форме; он сделал центром повествования Лицо, личность, восставшую на Закон, — и получилось то, что мы именуем романом-трагедией» (Кирпотин В. Я. У истоков романа-трагедии. Достоевский — Пушкин — Гоголь // Достоевский и русские писатели: Традиции. Новаторство. Мастерство. М., 1971. С. 75–76).

С. 5. ...*трагедия, облаченная в эпическое одеяние, какой была «Илиада»*. — Ср. в «Поэтике» Аристотеля: «...как если бы, например, кто-нибудь взял [для трагедии] целиком всё сказание „Илиады“» (1456a, 10–15). О том, что «из „Илиады“ и „Одиссеи“ можно сделать разве что одну-две трагедии из каждой», см.: Поэтика. 1459b, 1–5. Аристотель сближает эпопею как разновидность античного эпоса и трагедию, так как в них «нужны и переломы, и узнавания, и страсти, да и мысли и речь должны быть хороши. Всё это впервые и отлично использовал еще Гомер...» (1459b, 5–10). О Гомере как первом наставнике трагедийных поэтов и «зачинателе» трагедии писал и Платон (Государство. X, 595 с; 598 е; 607 b). В статье «Достоевский и роман-трагедия», вошедшей частично в структуру книги 1932 г., Иванов замечал: «Илиада возникла, как первая и величайшая трагедия Греции, в ту эпоху, когда о трагедии еще не было и помина» (IV, 409). Анализируя «Илиаду» Гомера, Иванов пишет о соединении в ней эпического и драматургического начал, обусловивших появление трагического: «Нормы внешней стороны повествования были таковы: всё оно распадается на две большие массы: массу собственно эпическую, чисто повествовательную, или, как говорили в древности, „известительную“ (génos arangeltikón), — где певец сообщает нам от себя о лицах действия, о его обстановке и о ходе самих событий, — и часть диалогическую, „подражательную“ (génos mimêtikón), как говорили в древности, или „драматическую“ (dramatikón), состоящую из сообщений действующих лиц, приводимых в прямой речи» (Иванов Вяч. Эпос Гомера // Гомер. Поэмы / в пер. [Н. И.] Гнедича и [В. А.] Жуковского; ред. А. Е. Грузинский. М., 1912. С. XXV. (Б-ка всемирной литературы. Европейская классика)). Определяя роль Гомера в развитии родов и жанров литературы, Иванов указывает на синкретизм его творчества и факт зарождения лирики, эпоса и драмы в его творениях: «Из Гомера, стихи которого в течение долгих веков затверживались наизусть, пристально исследовались, разносторонне истолковывались, — развили эллины и свою поэзию (позднейший эпос, хоровую лирику, наконец — трагедию)...» (Там же. С. I–II). В книге «Дионис и прадиионисийство» Иванов пишет: «Отношение же трагедии к эпосу определяется именно ее тоном, ибо она не просто драматизация эпоса, но его переложение, или транспозиция, в другой лад, который, употребляя фигуру уподобления, называли мы древним „минором“: трагедия — Гомеров эпос в античном „миноре“. И из условий этого другого строя, лада и обряда проистекла, как следствие, и ее драматическая форма» (Символ 2015. С. 304). Р. Бёрд, рассматривая протоформу трагедии у Иванова, отметил, что он «не только восстановил аристотелевскую дихотомию трагедии и эпоса», но и обозначил ее основное ритуальное жертвенное содержание в соотношении с дру-

гимии родами и жанрами литературы (*Bird R. Lyric Ritual and Narrative Myth in Russian Modernism: the Case of Viacheslav Ivanov* // Genre. Forms of Discourse and Culture. 2003. Vol. XXXVI. № 1/2. P. 87).

С. 5. *...к художественному прототипу трагедии...* — Прототипом трагедии Иванов считал дионисийские обряды и ритуалы древности. Эта точка зрения развивается им вслед за Ницше. В первоначальной редакции книги «Эллинская религия страдающего бога» Иванов писал: «Трагедия официально связывается с Дионисовым культом. Позднейшие актеры назывались „ремесленниками Диониса“ или, собственно, „вокруг Диониса“ (οἱ περὶ Διόνυσον τεχνῖται): думаем, что это наименование спутников бога можно толковать в смысле хоровой дружины того, кто носил постоянную маску Диониса, — протагониста священной драмы Дионисовых страстей. „Крылатое слово“: οὐδὲν πρὸς Διόνυσον (т. е. „здесь нет ничего, что бы касалось до Диониса“), — формулировавшее критерий „дионисийности“, который был обычным в древности при оценке трагедий, — возникло, быть может, в том же Сикионе и запечатлело протест толпы против расширения культового содержания драмы и дифирамба путем перенесения Дионисовых черт на новых героев, возникавших как бы масками или ипостасями божественного героя трагических страстей» (Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 131). Ср. также: *Фрай Н.* Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. М., 1987. С. 235).

С. 5. *...трагедия как таковая возможна лишь как взаимоотношение между реальными и свободными сущностями.* — Ср. с суждением Иванова в работе «Кризис индивидуализма» (1905): «Раньше категорический императив являлся в аспекте объективно-вселенском. Отныне он предстал духу в субъективно-вселенской своей ипостаси. Прежде человек знал, что должен поступать так, чтобы его действие совпадало с естественно желательной и им естественно признаваемою нормой всеобщего поведения; нравственность сводилась к заповеди: „как хотите, чтобы люди поступали с вами, так и вы поступайте с ними“. Для новой души то же начало принимает уже иное обличие: действуй так, чтобы волевой мотив твоего действия совпадал с признаваемою тобою нормой всеобщего изволения. Только в таком (субъективном и волевом) истолковании, при таком опосредствовании формальной этики психологическим моментом, заповедь долга *может* совпасть с заповедью любви („любви ближнего своего, как самого себя“) (<...>). Таковы правые основы индивидуализма, — правые, поскольку они еще в гармонии с началом вселенским. Но страшна свобода: где ручательство, что она не сделает освободившегося отступником от целого, и не заблудится ли он в пустыне своего отъединения?» (I, 833).

С. 5. *...мировоззрение Достоевского ~ онтологический реализм...* — Речь идет о концепции творчества Достоевского в связи с центральными понятиями философской эстетики Иванова. Эта концепция была воспринята в интеллектуальном европейском пространстве 1920-х — 1930-х гг. как поиски нового религиозного сознания. «Утверждение онтологического реализма, — как считал Д. В. Иванов, — центральная проблема того нового „религиозного сознания“, которое, по Иванову, в истории русского духа нашей эпохи зачинается Соловьевым и Достоевским» (IV, 685). Именно онтологизм платоновско-шеллингианского типа, по мнению В. Терраса, делает метафизику Достоевского близкой теории Иванова (*Terras V. The Metaphysics of the Novel-Tragedy.*

Р. 153–155). Онтологический реализм основывается на стремлении «прозреть» высшие истины и, согласно представлениям Иванова, оказывается близок реалистическому символизму. В статье «Символизм» для итальянской энциклопедии Треккани Иванов писал, что «признает символом всякую реальность, рассматриваемую в ее сопряженности с высшей реальностью, т. е. более реальной в ряду реального. (...) Символизм реалистический ищет в вещах знак их онтологической ценности и связи, т. е. *realia in rebus*. Стремится посредством такого изображения мира привести того, к кому он обращается, *a realibus ad realiora*, осуществляя таким образом по-своему аналогический завет средневековой эстетики» (II, 665). Представителями философского онтологизма были многие деятели русской религиозной мысли, например, Вл. С. Соловьев, выдвинувший теорию мирового всеединства, кн. Е. Н. и С. Н. Трубецкие, отстаивавшие, как и Соловьев и Вяч. Иванов, идею соборного сознания. С онтологизмом были связаны искания Н. А. Бердяева, В. Ф. Эрн, П. А. Флоренского, С. Л. Франка, Н. О. Лосского и других. Установка на онтологизм определила природу понимания Ивановым творчества Достоевского как «реализма в высшем смысле». Об онтологизме Иванова в его поэзии см.: Мицкевич Д. Н. «Реалиоризм» Вячеслава Иванова // Христианство и русская литература. Сб. 6: Взаимодействие этнокультурных и религиозно-этических традиций в русской мысли и литературе / отв. ред. В. А. Котельников и О. Л. Фетисенко. СПб., 2010. С. 254–342; Титаренко. С. 189–360.

С. 5. ...на мистическом проникновении в чужое Я... — Имеется в виду способность Достоевского диалогически «сочетать сознания», подмеченная Ивановым, а вслед за ним Бахтиным. Об этой особенности понимания Ивановым творчества Достоевского Бахтин писал: «Впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского нащупал Вячеслав Иванов — правда, только нащупал. Реализм Достоевского он определяет как реализм, основанный не на познании (объектном), а на „проникновении“. Утвердить чужое „я“ не как объект, а как другой субъект — таков принцип мировоззрения Достоевского. Утвердить чужое „я“ — „ты еси“ — это и есть та задача, которую, по Иванову, должны разрешить герои Достоевского, чтобы преодолеть свой этический солипсизм, свое отъединенное „идеалистическое“ сознание и превратить другого человека из тени в истинную реальность». Вместе с тем Бахтин отмечает, что «Вячеслав Иванов, найдя глубокое и верное определение для основного принципа Достоевского — утвердить чужое „я“ не как объект, а как другой субъект, — монологизовал этот принцип, т. е. включил его в монологически сформулированное авторское мировоззрение и воспринял лишь как содержательную тему изображенного с точки зрения монологического авторского сознания мира» (Бахтин. Т. 6. С. 16).

С. 5. *Ens realissimum* — реальнейшее сущее (лат.). В Собр. соч.: «в высшем бытии» (IV, 770).

С. 6. ...метафизическом, являющимся одновременно сферой характера умопостижаемого... — Мысль о Достоевском как о гениальном писателе-метафизике — одна из центральных в русской религиозной философии. Об этом писали не только Иванов, но и Д. С. Мережковский, Н. А. Бердяев, Н. О. Лосский, Л. И. Шестов, В. В. Розанов и др. Основой европейской метафизики стал трактат И. Канта «Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей возникнуть в смысле науки» (1783). О сущности европейской метафизики, преемником идей которой стал Достоевский, см.: Голосов-

кер Я. Э. Достоевский и Кант: Размышление читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума». М., 1963. «Метафизика до Достоевского питалась романтическими представлениями об Абсолюте: П. Я. Чаадаев, масоны, славянофилы, любомудры. [...] С Достоевским метафизика определилась как: 1) род особой сущности бытия и соответственно некая программа описания его ирреальных состояний („языки“ онтологии); 2) область неочевидного знания и неverifiedируемого опыта („языки“ гносеологии); 3) проблематизация мотивов поведения человека („языки“ этики и философии истории) и, наконец, как 4) философия творчества и — шире — персоналистский проект самоосмысления „я“ и „мы“ своего креативного соприсутствия красоте Божьего мира („языки“ эстетики). Поскольку у Достоевского мы имеем дело с вопросами человеческого существования в Божьем мире, его авторская метафизика носит онтологический характер: человек предстает Богу и миру как вопрос — ответу» (Исупов К. Г. Введение в метафизику Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2007. Т. 18. С. 27–28). О метафизике Достоевского см. также: Исупов К. Г. 1) Возрождение Достоевского в русском философско-религиозном ренессансе // Христианство и русская литература / отв. ред. В. А. Котельников. СПб., 1996. Сб. 2. С. 310–333; 2) Компетентное присутствие (Достоевский и «Серебряный век») // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 3–26; Ноговицын О. М. Метафизика и поэтика Достоевского // Начала. 1993. № 3. С. 79–88; Terras V. The Metaphysics of the Novel-Tragedy. P. 153–165.

С. 6. ...в сферу метафизическую ~ нет иного средства, кроме мифа... — По поводу символистской метафизики слова в связи с его мифологическим статусом Бахтин в своей работе «К вопросам методологии эстетики словесного творчества» замечал: «Метафизика слова — правда, в своих более тонких формах — особенно часто имеет место в исследованиях по поэтике самих поэтов (у нас В. Иванов, А. Белый, К. Бальмонт): поэт берет слово уже эстетизированным, но мыслит эстетический объект как принадлежащий существу самого слова и этим превращает его в мифическую или метафизическую величину» (Бахтин. Т. 1. С. 299). Связь метафизической сферы сознания и мифа — важнейшая особенность мифопоэтики Иванова, писавшего, что миф — это «ознаменательная повесть о сверхчувственной правде» (см.: Иванов Вяч. [Авторское истолкование стихотворения «На суде пред Божиим престолом»] / публ. А. Б. Шишкина // ВИМИ 1999. С. 7). Развивая философию мифа, Иванов обращает внимание на укорененность мифа в архетипическом пласте сознания и особенности его воплощения, что связано с религиозными обрядами древности («вожатый-миф», а поэт — «посредник между предчувствующей душой и мыслящим сознанием»). С другой стороны, он выделяет такую функцию мифа, как формирование понятийного мышления на основе мифопоэтических образов как метафизических символов сознания. «Разум уверяется, — пишет он, — в ознаменительной правде повествования, поскольку действие, подлежащее в ознаменованиях [изображенное в знамениях] (символах), уразумевается как внутреннее движение ознаменительной идеи, как ее диалектическое развитие» (Там же). Миф для поэта — переживаемая и символически осмысливаемая реальность высшего бытия и религиозного сознания, форма репрезентации сверхчувственного познания и трансцендентной реальности. Он осуществляет поворот к древнейшему пониманию мифа как форме религиозного сознания и философского мышления. А. Ф. Лосев

считал, что «внутри» религиозного сознания миф — не вымысел, а реальность сознания: «Если я религиозен и верю в иные миры, они для меня — живая, мифологическая действительность». В мифопоэтической картине миф, согласно размышлениям Лосева, — есть эйдос — «умственно осязаемый зрак вещи», а логос мифа — метод его осмысления (Лосев А. Ф. *Философия имени* // Лосев А. Ф. *Из ранних произведений*. М., 1990. С. 162–166). Подробнее см.: Титаренко С. Д. *Философия и поэтика мифа у Вяч. Иванова и методология А. Ф. Лосева* // *Творчество А. Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции: Материалы Междунар. научн. конф. XIV «Лосевские чтения»*. Москва, 2013. С. 203–214.

С. 6. *...творения Достоевского неизбежно должны иметь в своей основе мифические представления ~ присутствием мифологических лейтмотивов в его главных произведениях.* — Одна из основополагающих концепций Иванова, отчасти связанная с традицией исторической поэтики А. Н. Веселовского, заключается в вычлениении в творчестве исследуемого писателя первичного слоя мифологических представлений и мифологического «зерна» или «ядра» как основы сюжета или системы мотивов. При этом важно подчеркнуть, что в концепции Иванова эти элементы понимаются глубоко онтологически. На основе этого принципа построена вторая глава комментируемой книги Иванова *«Mythologimena»* как исследования в области мифопоэтического. Примечательно, что мифологическое литературоведение зарубежных стран связывается либо с антропологической школой Дж. Фрэзера, либо с психоаналитическими теориями К. Юнга — например, К. Кереньи («Дионис и трагическое в „Антигоне“», 1934). О мифологических мотивах творчества Достоевского в связи с теорией мифа и англо-американской школой мифокритики см.: Титаренко С. Д. *Мифокритика Вяч. Иванова как метаязык описания творчества Ф. М. Достоевского* // *ДиК*. С. 194–206. Исследование мифологических мотивов в творчестве Достоевского в литературоведении XX в. шло весьма продуктивно, особенно в творчестве В. Н. Топорова (см. его работы «О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифопоэтического мышления („Преступление и наказание“)» и «Петербург и „Петербургский текст русской литературы“ (введение в тему)»: Топоров В. Н. *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*. М., 1995. С. 193–258, 259–367).

С. 6. *...на Августиновом противопоставлении любви к Богу и любви к самому себе, доводящей до ненависти к Богу.* — Имеется в виду центральная трагическая антиномия христианского сознания, являющаяся одной из главных тем сочинений Блаженного Августина (354–430). Антиномика, основанная на противопоставлении «любви к себе» и «любви к Богу», органично входит в контекст произведений Иванова. См., например, его статью «Легион и соборность» (1916; «...человечество близится к распутью, где дорога расщепляется на два пути, ведущие в два разные града, о коих читаем у блаженного Августина: „Создали себе две любви, два града: любовь к себе до презрения к Богу — Град Земной; любовь к Богу до презрения к себе — Град Небесный“»; III, 257–258), философскую поэму-мелопею «Человек», где цитата из сочинения Августина «De Civitate Dei» («О Граде Божием», 410 г.; XIV, 28) становится эпитафией (III, 195), а также смысловым «ядром» венка сонетов «Два града» (ее третьей части): «Ревнуют строить две любви два града: / Воздвигла ярость любящих себя / До ненависти к Богу крепость Ада» (отмечено О. А. Шор: I, 148). Постулат Августина «transcende

te ipsum» («преодолей самого себя»; De vera religione. XXIX, 72) используется в статьях «Символика эстетических начал» (1905; IV, 503) и «Две стихии в современном символизме» (1908); см. также стихотворение «Transcende te ipsum» (1904; I, 782) и статью «Анима» (1935; III, 283). О влиянии Августина на Иванова см.: Дудек А. Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вяч. Иванова // *Между Писанием и поэзией*. 1. Р. 354–365; Цимборска-Лебода М. О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова: К проблеме «Вяч. Иванов и Блаженный Августин» // Sub Rosa: In Honorem L. Szilárd. Budapest, 2005. С. 123–132; коммент. Г. В. Обатнина и А. Л. Соболева: *По Звездам II*. С. 106–107. Об Августине в русской традиции см.: Августин: pro et contra: Личность и идейное наследие блаженного Августина в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2002.

С. 6. *Философия зла, строящаяся на анализе понятий-символов «Люцифер», «Ариман» и «Легион»...* — Иванов использует эти понятия в статье «Лик и личности России. К исследованию идеологии Достоевского» (1916), вошедшей в значительно переработанном варианте в настоящую книгу о Достоевском. Формулировка «философия зла» («die Philosophie des Bösen»), возникающая здесь, акцентирует ивановскую антитезу христианской «положительной религиозной идеи», «религиозного идеала агиократии» как единственного верного ориентира в противоположность различным предшествующим и современным теософским и антропософским вариантам мифологемы «Люцифер — Ариман». 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 другие эзотерические и мистические представления, Блаватская утверждает облик Люцифера (*лат.* «светоносный», в христианстве — синоним падшего ангела, Сатаны, ср. *рус.* «Денница») 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 теософскую мифологему.

Иванов, находившийся в определенный момент времени под влиянием теософских и антропософских идей (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), уже в примечании к статье «Лик и личности России» специально высказывается по поводу штейнеровской трактовки образа Люцифера. Иванов видит в ней воплощение подстрекательства к богоборческому бунту, мятежу против божественного начала в человеке как современное продолжение анархистской идеи: «Отсюда прямо вытекает формула М. Бакунина: „Бог есть, — человек раб; свободен человек, — Бога нет“. Субтилизацию этой формулы встречаем в ранних работах Р. Штейнера — в форме отрицания совместности веры в трансцендентное Божество со свободой человека. Но как чистый трансцендентизм, так и чистый имманентизм, взятые за начала отвлеченные, предполагают

и закрепляют, в своей исключительности, люциферический разрыв человека с Богом. Единственная совершенно приемлемая теистическая концепция — христианство: оно завершает освобождение человека, предназначенное договорным началом концепции ветхозаветной» (IV, 756).

В плане развития мифологемы «Люцифер — Ариман» наиболее важным для Иванова в период работы над книгой о Достоевском могли быть труды Штейнера периода Первой мировой войны и послевоенный цикл лекций, прочитанных в 1919 г., сразу после ее окончания; см.: *Steiner R.*: 1) *Die geistigen Hintergründe der sozialen Frage. III: Soziales Verständnis aus geisteswissenschaftlicher Erkenntnis. Fünfzehn Vorträge, gehalten in Dornach ... 1919* // *Rudolf Steiner Gesamtausgabe. Bd. 191: Vorträge. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1989*; 2) *Der innere Aspekt des sozialen Rätsels: Luziferische Vergangenheit und ahrimanische Zukunft. Zehn Vorträge, gehalten in Zürich, Bern, Heidenheim und Berlin ... 1919* // *Ibid. Bd. 193: Vorträge. Dornach, 1989*. Благодаря этим работам, пользующимся большой популярностью вплоть до сегодняшнего дня, штейнеровская интерпретация мифологемы «Люцифер — Ариман» получила широкую известность. Их предметом была проблема выбора ориентира духовной жизни человечества в ситуации войны и послевоенного глобального социально-политического кризиса.

Следует различать подход Иванова и Штейнера. С одной стороны, кажется, что в плане употребления имен Люцифера и Аримана между идеями Иванова и Штейнера есть сходство. Штейнер настаивает на необходимости следовать «средним» путем — путем Христа, который пролегает между силами соблазна, представленными в образах Аримана и Люцифера. Ариман искушает человечество отрицанием духовного начала, провозглашением воли разума и чувств, материализма, в частности достижений современной науки и техники, и национализма. Люцифер искушает людей соблазном веры в свои исключительные духовные силы, гордыней личного творчества. Действие этих двух сил, как полагает Штейнер, происходит в их постоянном и увеличивающемся взаимодействии, которое должно в результате привести к воплощению Аримана в новом тысячелетии. Задача человечества — удерживать силы Люцифера и Аримана в равновесии, для чего необходима новая форма сознательной духовной жизни. Однако в действительности именно это положение Штейнера о необходимости балансирования между двумя сатанинскими силами и фактического сотрудничества с ними является несомненным выражением той философии зла, о которой пишет Иванов, и ее практическое применение может стать губительным для мира как результат любого компромисса со злом.

В плане понимания христианской идеи Иванов должен был быть категорическим противником идеи западного эзотеризма Штейнера, перемещающего фокус внимания с Востока на Запад. Особенно важно в этой связи противоположное понимание Ивановым и Штейнером характера Первой мировой войны и ее исторических, социальных и религиозных последствий. Для Иванова эта война имела характер религиозного сражения за истинную веру, победа в котором должна принадлежать России и славянского миру (см.: «Славянская мировщина» (1914), «Польский мессианиззм как живая сила» (1916), «Духовный лик славянства» (1917), «Лик и личности России»). В последней статье Иванов, вслед за Достоевским, провозглашает необходимость наступления «царьградского периода» славянской христианской истории. Эта проблематика становится

всё более актуальной для Иванова, находя свое выражение в его работах и прежде всего в «Повести о Светомире царевиче». Штейнер, подобно другим оккультистам и теософам, считал, что Первую мировую войну развязали «Темные силы», и утверждал, что победить их суждено исключительно великой тевтонской культуре (см.: *Steiner R.*: 1) *Menschenschicksale und Völkerschicksale. Vierzehn Vorträge, gehalten in Berlin ... 1914 ... 1915* // *Rudolf Steiner Gesamtausgabe. Bd. 157: Vorträge. Dornach, 1981*; 2) *Zeitgeschichtliche Betrachtungen. Das Karma der Unwahrhaftigkeit. Erster Teil: Dreizehn Vorträge, gehalten in Dornach ... und in Basel ... 1916* // *Ibid. Bd. 173: Vorträge. Dornach, 1978*).

Отсюда его утверждения о высшей духовной миссии немецкого народа, публичные лекции по этому поводу, в которых в качестве иллюстративного примера регулярно используется мифологема «Люцифер — Ариман». Подобного рода мистические представления о некоем заранее предназначенном пути в космической схеме для отдельной нации неминуемо становились связанными с самыми крайними проявлениями национализма. Этому способствовал тот факт, что Штейнер развивал идеи Фихте и Гегеля о немцах как философской нации, т. е. об особых способностях немецкого народа к высшему виду духовной деятельности. Положение о новом духовном пути как пути Христа между дорогами Люцифера и Аримана было так или иначе связано с этим моментом избранничества. Кроме того, Штейнер трансформировал известные представления об «исторических задачах» каждой нации, дополнив их представлением о том, что каждой нацией руководит ее собственный архангел, выражающий ее дух; при этом немцам опять-таки отводилась главенствующая роль. 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 главы германского Генерального штаба Гельмута фон Мольтке (ср.: *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), то отрицательное отношение Иванова к идеям Штейнера становится очевидным (подробнее см.: *Сегал-Рудник Н. «Достоевский» Вяч. Иванова: онтология и мифология*).

Несмотря на то, что позднее Штейнер несколько изменит свои воззрения в сторону большей глобальной перспективы, позиция Иванова останется неизменной практически до конца его дней. Так, в письме к Эриху Мюллеру-Ганглоффу от 11 мая 1949 г. Иванов разъясняет вопрос употребления мифологемы «Люцифер — Ариман» в книге о Достоевском: «Теперь я сожалею, что не избрал другие имена (скажем, Люцифер и Летицер, от *Letum* — смерть), чтобы никто из читателей не принял моих соображений за переложение антропософского учения о двух существах, друг другу противостоящих, как учат, начиная уже с Рудольфа Штейнера. С этим учением, которое не знает ни сатану, ни Богом созданную изначальную свободу, мои соображения не имеют ничего общего. У Штейнера дело шло о двух независимых друг от друга космических силах, из которых одна действует как Люцифер, хоть и вызывает обманчивые образы — что может замедлить духовный путь человека, но всё же дает ему чувство его свободы и храбрость для самосознания, правда слишком рано, в то время как другая сила ищет сделать его рабом материи. Я вижу в обеих силах два аспекта или две личины, две ипостаси единого существа, то есть Лукавого (Сатаны); непостижимая третья ипостась должна, как

мне кажется, иметь женскую природу, она является как блудница Апокалипсиса. Под „легионом“, с другой стороны, я понимаю социологический результат союза мужских ипостасей. В моей книге я намеренно умолчал, что оба демона уже у Штейнера в некоторой мере являются коррелятами, умолчал по двум причинам: во-первых, мне хотелось избежать тона полемики с антропософами; во-вторых, указание на доктрину Штейнера могло быть понято как косвенное признание внутренней родственности моего мировоззрения с этим учением. Это мое разъяснение Вы можете, многоуважаемый доктор Мюллер, опубликовать, если это будет нужно» (*Briefwechsel*. S. 264–265; пер. с нем.). Э. Мюллер-Ганглофф (Müller-Gangloff; 1907–1980) — немецкий антифашист, богослов, автор книги «Vorläufer des Antichrist» («Предтеча антихриста», 1948); 29 апреля 1949 г. он обратился с рядом вопросов о демонологии к Вяч. Иванову; см. справку о нем и переписку с ним: *Ibid.* S. 262–266.

С. 6. *Агиократия* — власть святых (*греч.*), или власть праведников, о которой Иванов писал в статье «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» (1916; IV, 477). Ср. с. 000 наст. изд. Проблема агиократии поднималась в работах Вл. Соловьева (см., например, его статью «Любовь к народу и русский народный идеал», 1884). Также Иванов мог встретить это понятие в трактате П. И. Новгородцева (1866–1924), профессора Московского университета, участника сборника «Из глубины» (1918), а затем основателя Русского юридического факультета при Пражском университете. Вероятно, он знал опубликованную посмертно Н. А. Бердяевым работу Новгородцева «Восстановление святынь» (Путь. 1926. № 4. С. 54–71), в которой «агиократия» уже не «власть святых» только, но более «власть святынь», что существенно смещает смысл понятия: властные контексты уступают место аксиологии святости: «Путь автономной морали и демократической политики привел к разрушению в человеческой душе вечных связей и вековых святынь. Вот почему мы ставим теперь на место автономной морали теонормную мораль и на место демократии, народовластия — агиократию, власть святынь» (*Новгородцев П. И. Об общественном идеале*. М., 1991. С. 579). В Древней Руси была известна «Софиократия» (см.: *Чумакова Т. В. Идея софиократии в культуре Древней Руси // Философский век: альманах. Вып. 17: История идей как методология гуманитарных исследований*. СПб., 2001. Ч. 1. С. 206–216). Эта идея давно бытовала и в западной идеологии, начиная с Платоновой геронтократии (старцы-архонты в диалоге «Государство»). В книге Иванова о Достоевском термин «агиократия» контаминирует «власть святых» и «власть святынь». Подробнее см.: *Исупов*. С. 79–89.

С. 6. *Мои ранние работы ~ вошедшие затем во второй и третий сборник моих статей...* — Имеются в виду лекция «Достоевский и роман-трагедия», прочитанная в петербургском Литературном обществе 18 апреля 1911 г. и опубликованная в журнале «Русская мысль» (см. примеч. на с. 000), и статья «Экскурс: Основной миф в романе „Бесы“», основанная на речи, произнесенной 2 февраля 1914 г. в московском Религиозно-философском обществе в связи с докладом С. Н. Булгакова «Русская трагедия»; напечатана в том же журнале (1914. Кн. 4). Статьи вошли в сборники «Борозды и Межи. Опыт эстетические и критические» (1916) и «Родное и Вселенское. Статьи (1914–1916)» (1917). См. также наст. изд., с. 000.

С. 6. *...уважаемым переводчиком...* — Имеется в виду Александр Карлович Креслинг (Kresling; 1897, Петербург — 1977, Фрейбург). Подробнее см. заметку М. Кореневой «О переводе» (наст. изд., с. 000), а также в: IV, 763, 764, 768; *Символ*. С. 347–349.

С. 6. *...среди которых поэтическая автоцитата...* — Имеется в виду цитирование Ивановым своего стихотворения «Вечные дары» (I, 568; нем. перевод: IV, 771).

С. 7. *...Евсей Давидович Шора...* — Евсей Давидович Шор (1891–1974) — двоюродный брат биографа Иванова Ольги Александровны Шор, историк религии и культуры, философ, музыкальный деятель, переводчик. О нем см.: *Сегал Д.* Вяч. Иванов и семья Шор (по материалам рукописного отдела Национальной и университетской библиотеки в Иерусалиме // *Cahiers du monde russe*. 1994. Vol. 35. P. 331–352; *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*. М., 2016. С. 346–369; *Russian Philosophy in Exile and Eretz-Israel: Part 1: Nikolai Berdyaev and Yehoshua Shor: A Correspondence between Two Corners (1927–1946) / compil. and comment. by V. Khazan and V. Janzen*. Jerusalem, 2019. P. 51–164; *Д'Амелиа А.* Шор Е. Д. // *Русское присутствие в Италии в первой половине XX века: Энциклопедия*. М., 2019. С. 730. Шор сделал многое для знакомства европейского читателя с кругом идей Иванова, задумав и частично осуществив издание его теоретических и критических сочинений. В частности, в переводе Шора и с его предисловием в издательстве «J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)» вышел авторизованный перевод на немецкий язык «Русской идеи» (*Iwanow W.* Die russische Idee / übersetzt und mit einer Einleitung versehen von J. Schor. Tübingen, 1930). Вел переговоры с тем же издательством о выходе книги Иванова о Достоевском; поручил перевод книги на немецкий язык А. К. Креслингу. Опыт реконструкции мировоззрения Иванова, сделанный Е. Д. Шором, и полемику по этому поводу в их переписке 1929–1933 гг. см.: *Символ*. С. 338–403.

С. 11. *...вдохнул демоническую жизнь...* — Скорее всего, Иванов имеет в виду понятие демонического в соотнесении с представлением о внутреннем голосе, совести, направляющей движущей силе, изначально присущей писателю, олицетворением которых становятся его герои. В этом случае определение «демонический» следует понимать здесь как отсылку к демону, сопровождавшему Сократа. В диалогах Платона Сократ неоднократно говорит о своем внутреннем голосе, гении (даймонии), свойственном ему с детства и удерживавшем его от того или другого поступка (см.: Феар 128, Федр 242b, Евтидем 272e, Тезтет 151a, Алкивиад I 103a). Замечания об этом внутреннем голосе приводят также Ксенофонт в «Воспоминаниях о Сократе» (I 1, 2–5) и Аристотель в «Риторике» (II 23, 8). Поздние античные писатели не раз обращались к толкованию этого явления (см.: *Cicero*. De divinatione 1, 54 (122); русск. пер. см.: *Цицерон*. О гадании // Цицерон. Философские трактаты / пер. с лат. М. И. Рижского. М., 1985; *Plutarchi Chaeronensis*. De genio Socratis; русск. пер.: *Плутарх*. О демоне Сократа / пер. Я. Боровского // Плутарх. Сочинения. М., 1983; *Apulei*. Liber de deo Socratis; русск. пер.: *Апулей*. О божестве Сократа / пер. А. Кузнецова // Апулей. «Метаморфозы» и другие сочинения. М., 1988; Платон. Собр. соч. в 4 т. / общ. ред. А. Ф. Лосева и др.; авт. вступ. ст. А. Ф. Лосев; примеч. А. А. Тахо-Годи; пер. с древнегреч. М., 1990. Т. 1. С. 694–695).

В понимании романтиков (Гёте, Лермонтов) актуализируется понятие «демона» как ге-ния человека, его внутренней движущей силы.

С. 11. *...зажег на самом краю горизонта далекие маяки...* — Аллюзия на стихотворение Ш. Бодлера «Маяки». См. *Сегал-Рудник Н.* Достоевский и Бодлер: к теории и практике символизма у Вячеслава Иванова // *Окно в Европу: К 80-летию Жоржа Нива* / сост. Г. Нефедьев, А. Парнис, В. Скуратовский. М., 2017. С. 513–515.

С. 11. *«Знаю, и дальше, и больше знаю».* — Аллюзия на реплику Алеши в «Братьях Карамазовых»: «Вот что я тебе могу твердо объявить, Грушенька (...) первое то, что он тебя любит, любит более всех на свете (...) в этом ты мне верь. Я знаю. Уж я знаю» (*Достоевский*. Т. 15. С. 12).

С. 11. *...манящей нас зияющей бездны...* — «Бездна» — одно из слов-лейтмотивов Достоевского; ср. в повести «Двойник» (1846): «Положение его в это мгновение походило на положение человека, стоящего над страшной стремниной, когда земля под ним обрывается, уж покачнулась, уж двинулась, в последний раз колышется, падает, увлекает его в бездну, а между тем у несчастного нет ни силы, ни твердости духа отско-чить назад, отвести свои глаза от зияющей пропасти; бездна тянет его, и он прыгает, наконец, в нее сам, сам ускоряя минуту своей же гибели» (Там же. Т. 1. С. 142). Общепризнанным является положение о том, что бездна и зияющий хаос — один центральных концептов поэзии Ф. И. Тютчева; см., в частности, также образ «зияющей бездны» в статье Вл. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895): «Хаос, т. е. отрица-тельная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного — вот глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания» (*Соловьев В. С.* Литературная критика. М., 1990. С. 113). Столь же значителен образ бездны в книге Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» и других его работах (см. след. примеч.).

С. 11. *...на каждый вздох манящей нас зияющей бездны отзывается он пе-нием головокружительных флейт глубины.* — Метафорическое обозначение дио-нисийского обрядового оргиазма, идущее от религиозных обрядов древности и соот-носящееся с понятием душевная «бездна» и ее просветление через «дух музыки», так как «флейты принадлежали религиозному кругу Диониса» (*Иванов Вяч.* Эпос Гомера. С. XXII). Напомним, что в определенное время в полисах запретили игру на флейте, поскольку фригийский лад был оргиастическим и позволял страстям прорваться сквозь оболочку культуры (*Аристотель*. Политика, 1342b). Ср. толкование ритуального зна-чения звуков флейты в лекциях Иванова «Религия Диониса»: «Ни одно жертвоприно-шение не могло обойтись в исторической Греции без флейт. (...) Флейты, которые слы-шались, по Гомеру, и в греческом стане, и в стенах осажденной Трои, были принесены из Фригии, — быть может, также из Фракии или с острова Крита, — но сделались не-обходимой частью общеэллинского богослужения. Принесены же были они, конечно, вакхическими сонмами» (Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 123). «Занесенные из Фригии экстатические флейты оглашают оргии Киферона» (Там же. С. 124). Если струнную му-зыку кифары он связывает, вслед за Ницше, с аполлоновским началом человеческого сознания, то музыку флейт — с экстатическим состоянием сознания подверженного дионисийству человека, так как она погружает сознание в «прадионисийскую» стихию (*Символ* 2015. С. 298–303), вызывает появление ритуальных плачей и элегического

поминального жанра (Там же. С. 303). Происхождение элегий Иванов напрямую связывает с музыкой «оплакиваний» — флейт и женским соучастием. В работе «Эпос Гомера» он указывает, что «плач с сопровождением флейт дает начало элегии, на первых ступенях развития которой соучастие женщин оставило явные следы» (С. XVII). В книге «Дионис и прадионисийство» звуки флейты соотнесены со сферой хтонического, то есть сферой «богов подземных», и со способностью отражать «отголоски первоначального энтузиазма, свойственного всем культам вообще...» (*Символ* 2015. С. 301, примеч.). Кроме того, в данном случае речь может идти не только об оргиастическом сознании, воплотившемся в обряде, который сопровождала музыка флейт, но и о перетолковании широко известного афоризма Ницше, отсылающего к одному из стихов Псалтыри (см. примеч. на с. 000): «Кто сражается с чудовищами, тому следует остерегаться, чтобы самому при этом не стать чудовищем. И если ты долго смотришь в бездну, то бездна тоже смотрит в тебя» (По ту сторону добра и зла // *Ницше*. Т. 2. С. 301). «Дух музыки», понимаемый Ницше как дионисийское воплощение божественного начала, Иванов находил в творениях Достоевского, сравнивая последнего (в статье «Ницше и Дионис») с Ницше: «Должно было, чтобы Дионис раньше, чем в слове, раньше, чем в „восторге и иступлении“ великого мистагога будущего Заратустры — Достоевского, — открылся в музыке...» (I, 717). Дионис считался Ивановым и символическим воплощением «бездн глубины», и способом преодоления «бездны» — «как начало», разрушающее чары «индивидуации» (Там же. С. 718). Примирение дионисийского и аполлоновского начал, по мнению Иванова, вызывает появление флейты у Аполлона. Он пишет в своей работе «Религия Диониса»: «В Дельфах оба бога празднуют свое примирение, необходимое для духовного равновесия Эллады и для полноты творческого раскрытия идеи обоих. В ряде изображений керамики и пластики мы видим символы союза. Дионис и Аполлон подают друг другу руки при ликовании священного фиаса. Они обмениваются своими атрибутами. Дионис, отныне „Тирсоносец-Пэан“, „Эвий-Пэан“, увенчивается лаврами, Аполлон — плющем; Дионис играет на лире, Аполлон-„флейтист“ приближает к устам двойную флейту. Впервые эта последняя признается на пифийских играх, и флейтист Саккадас реформирует в первой половине VI века старую священную драму, изображавшую убийство Пифона» (Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 129).

С. 11. ...*вожатый*... — См. у Платона в «Федоне»: «Когда человек умрет, его гений, который достался ему на долю еще при жизни, уводит умершего в особое место, где все, пройдя суд, должны собраться, чтобы отправиться в Аид с тем вожатым, какому поручено доставить их отсюда туда. Встретивши там участь, какую и должно, и пробывши срок, какой должны они пробыть, они возвращаются сюда под водительством другого вожатого, и так повторяется вновь и вновь через долгие промежутки времени. Но путь их, конечно, не таков, каким его изображает Телеф у Эсхила. Он говорит, что дорога в Аид проста, но мне она представляется и не простою и не единственной: ведь тогда не было бы нужды в вожатых, потому что никто не мог бы сбиться, будь она единственной, эта дорога. Нет, похоже, что на ней много распутий и перекрестков: я сужу по священным обрядам и обычаям, которые соблюдают здесь у нас» (107e — 108a). Понятие «вожатый» у Иванова соответствует платоновскому понятию «возничий» («Федр») и близко его теории бессмертной самодвижущейся души («Федр», «Федон»). В диалоге «Федр» говорится, что «бессмертно всё движимое самим собою, всякий без колебания скажет

то же самое о сущности и понятии души» (245е), поэтому «уподобим душу соединенной силе крылатой парной упряжки и возничего» (246b). По Платону, человеческая душа состоит как бы из двух «частей»: высшей части — разумной, осуществляющей созерцание вечного мира идей и стремящейся к благу (возничего), и низшей — чувственной (два коня) (Федр. 246b, 248b–d). С диалогом «Федр» у Иванова также связана теория мифа как «вожатого», запряженного в колесницу «души». Он писал: «Не прекрасно ли, последовав древнему и достохвальному обычаю, освященному Платоном, начать речь с мифа, — если есть *вожатый* миф? (Иванов Вяч. На суде пред Божиим престолом... // ВИМИ 1999. С. 7). См. также возможную параллель в названии второй главы повести «Капитанская дочка» — «Вожатый»; в рукописи в качестве первого эпиграфа к этой главе фигурирует цитата из стихотворения Ф. Шиллера «Sehnsucht» (1801) в переводе В. А. Жуковского («Желание», 1811): «Где ж вожатый? Едем!» Представления о вожатом, русском бунте и Христе соотносятся у Иванова с образом Достоевского: «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 всё“ (...) У него нет вожатого, кроме лика Христова, который он раз увидел и навсегда полюбил» (наст. изд., с. 000). См. также: *Сегал-Рудник Н.* Достоевский и Бодлер: к теории и практике символизма у Вячеслава Иванова // *Окно в Европу: К 80-летию Жоржа Нива* / сост. Г. Нефедьев, А. Парнис, В. Скуратовский. М., 2017. С. 513–515.

С. 11. ...*в душевном лабиринте нашем*... — Идея связи Достоевского с образом лабиринта у Иванова представляется прежде всего развитием мысли Д. С. Мережковского, который в своей книге «Л. Толстой и Достоевский» (1898–1902), в частности, пишет: «...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 него выбраться; всё 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., 2000. С. 259). У Иванова с образом лабиринта связано представление о внутренней антиномике человеческого сознания, которая вызвана блужданием «по горящим тропам дионисийского безумия» и может определяться как «игра в самораздвоение (...) в самоискание, самоподстерегание, самоускользание, живое ощущение своих внутренних блужданий в себе самом и встреч с собою самим, почти зрительное видение безысходных путей и неисследимых тайников душевного лабиринта» («Ницше и Дионис», I, 715, 718). М. Элиаде определяет лабиринт как «ряд инициатических испытаний» (*Элиаде М.* Испытание лабиринтом // *Иностранная литература.* 1999. № 4. С. 151–208). По предположению К. Г. Исупова, образ «лабиринтного человека» у Иванова, как и у О. Шпенглера, был навеян философией Ницше, который «понял этот символ то ли как выражение избыточного хитроумия мира, то ли как роковую вовлеченность в поиск истины» (*Исупов К. Г.* О. Шпенглер и Вяч. Иванов: К постановке проблемы» // *Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура: Материалы междунар. науч. конф.* 9–11 сент. 2002 г. Томск; М., 2003. С. 125). Интерес к теме лабиринта в Серебряном

веке тесно связан с движением к «новому религиозному сознанию» (*Исупов К. Г.* Путь в лабиринте // *Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох — типы пограничного сознания.* М., 2002. Ч. 2. С. 431–467). Архетип лабиринта берет начало в дионисийской мифологии. Обоюдоострой секирой (*labrys*) пра-Дионисом был проложен лабиринт на Крите. Лабиринт знаменует сотворение пространства, выход от тьмы — к свету и спасению (см.: *Символ 2015.* С. 17, 27, 185). Сюжет выхода из лабиринта повторяется у Иванова в стихотворениях «Певец в лабиринте» (III, 497–498), «Явная тайна» (III, 561) из книги «Свет вечерний». О множественной символике лабиринта у Иванова см.: *Титаренко.* С. 246–252. Искания Иванова и Достоевского повторяют общеевропейский опыт, заложенный во времена античности в таинстве мистерий. См.: *Лауэнштейн Д.* Элевсинские мистерии. М., 1996 (гл. «Таинство в лабиринте»). См. также о символике лабиринта: *Цивьян Т. В.* Путешествие Одиссея — движение по лабиринту // *Концепт движения в языке и культуре.* М., 1996. С. 306–323; *Голан А.* Лабиринт и Вавилон // *Голан А.* Миф и символ. М., 1994. С. 125–131; *Dood P. R.* The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity Through the Middle Ages. Cornell Univ. Press, 1993; *Fanelli M. C.* Labirinti: Storia, geografia e interpretazione di un simbolo millenario. Rimini, 1997; *Kerenyi K.* Nel Labirinto. Torino, 1997; *Santarcangeli P.* Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo. Milano, 2000; *Kern H.* Through the Labyrinth: Designs and Meanings over 5 000 years. Munich, 2000; *Saward J.* Magical Paths: Labyrinths and Mazes in the 21st Century. London, 2002.

С. 11. *Соглядатай* — 1. Лицо, которое занимается тайным наблюдением за кем-либо или чем-нибудь. 2. В церковнославянском языке глагол «соглядать» означает «рассматривать, наблюдать; считать, сочесь» в том числе с целью разведки (см. примеры в словаре В. И. Даля). В русском языке XIX в. слово употреблялось в обоих значениях. Ср. у Н. С. Лескова: «Между тем, ночной соглядатай стоял и прислушивался очень долго, наконец, ободренный мертвою тишиною, осторожно тронул пальцами запертые изнутри полы створчатой рамы» («Чающие движения воды», 1867), или у А. А. Фета («Ласточки», 1884; цит. см. в примеч. на с. 000). Слово «соглядатай» неоднократно встречается как в статьях Иванова, так и в его поэтических произведениях, например: «соглядатаем чуждых участей» («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, совопросник, соглядатай, / Ловец, промысливший улов» («Подстерегатель») и др. В данной работе Иванова слово «соглядатай» вносит дополнительный оттенок тщательного и неуклонного руководства, во всяком случае, так понимает его значение Иванов, что очевидно из соседства однородных членов «вожатый и соглядатай». Ср. упомянутое выше стихотворение «Подстерегатель», посвященное В. Хлебникову (см.: *Сегал-Рудник Н.* Достоевский и Бодлер. С. 519–520). Кроме того, вслед за статьями «Игры Мельпомены», «Достоевский и роман-трагедия» и «Основной миф в романе „Бесы“», Иванов использует слово «соглядатай» в книге «Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика» и как теоретическое понятие, основанное на принципе карнавальной маски и театрализации. Слово-понятие «соглядатай» получило дальнейшую теоретическую разработку в трудах Бахтина в свя-

зи с выявленной им функцией плута, шута и дурака в исследовании «Формы времени и хронотопа в романе». См.: *Бахтин*. Т. 3. С. 413–414.

С. 11. *Всечеловеческое* — одно из основных понятий религиозной философии Вл. Соловьева. Этот термин философ использовал в ряде своих работ, в том числе в связи с рассмотрением значения Достоевского. См., например, «Три речи в память Достоевского (1881–1883)». Соловьев, в частности, указывает на необыкновенную отзывчивость Достоевского на все проявления всечеловеческого единения. Ср. во «Второй речи...»: «При такой богатой и сложной натуре, какая была у Достоевского, при необыкновенной его впечатлительности и отзывчивости на все явления жизни, его духовный мир представлял слишком великое разнообразие чувств, мыслей и порывов, чтобы можно было воссоздать его в краткой речи. Но отзываясь на всё с таким душевным жаром, он всегда признавал только *одно* как главное и безусловно необходимое, к чему всё остальное должно *приложиться*. Эта центральная идея, которой служил Достоевский во всей своей деятельности, была христианская идея свободного всечеловеческого единения, всемирного братства во имя Христово» (*Соловьев В. С.* Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 302). Иванов в начале раздела «*Tragodumena*» развивает эту мысль Соловьева применительно к Достоевскому.

С. 12. *...человеческого под- и сверхсознания...* — Интерес к проблемам «человеческого под- и сверхсознания» и их антиномичности у Иванова проявляется рано в связи с его интересом к философии Ницше и исследованиями по дионисийской религии. Он сам указывает на это в книге «Дионис и прадиионисийство» (см.: *Символ* 2015. С. 9). Ему удастся раньше и параллельно с К. Г. Юнгом сделать открытие архетипов «коллективного бессознательного», которое он определяет как аналог «дионисийского», намечая путь христианского «восхождения» или «просветления» (*Титаренко С. Д.* От архетипа к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. И. Иванова и К. Г. Юнга // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / под ред. А. Б. Шишкина и др. СПб., 2006. С. 235–277). Ссылки на труды Юнга и З. Фрейда у Иванова и отношение к психоанализу см. в его статьях «Размышления об установках современного духа» (III, 483), «Анима» (III, 273). Глубокую трактовку «человеческого под- и сверхсознания» Иванов дал в религиозно-философском эссе «Анима» (1935), указав на традицию истолкования этих понятий от Платона и Августина и христианских мистиков до Юнга. См. об этом: *Иванов Вяч.* АНИМА / подгот. текста, предисл., примеч., коммент. и исслед. С. Д. Титаренко. СПб., 2009. Понятия близки к теории Юнга в связи с его идеей «коллективного бессознательного» и его преодоления в архетипе Самости в процессе формирования «сверхсознания» как религиозной духовной жизни («подсознание» — аналог «дионисийского хаоса»). В статье «Размышления об установках современного духа» Иванов пишет о душе современного человека — «неисповедимом подсознательном, этой темной пропасти, столь превосходящей всё индивидуальное, что никакой поэт не может достигнуть ее дна» и ее причастности к «сверхсознательному, божественному миру».

С. 12. *Подобно Тёрнеру, которого молва считает создателем лондонского тумана...* — Уильям Тёрнер (Turner; 1775–1851) — английский живописец и график. Ср.: в диалоге О. Уайльда «Упадок искусства лжи» (1889) один из собеседников утверждает, что «восхитительные туманы» изобрели французские импрессионисты («Тума-

нов не существовало, пока их не изобрело Искусство»), а Тёрнер упомянут как первооткрыватель «красоты закатов», ставшей впоследствии неинтересной людям.

С. 12. *...его художественная интуиция, которая прозревает ~ потаенные тропы ее блужданий и бездны.* — Аллюзия на получившую широкую известность концепцию А. Бергсона, в соответствии с которой, если «интеллект рассматривает всё с механистической точки зрения», то инстинкт и творческая интуиция способны открыть «самые сокровенные тайны жизни»: «не давая знания как такового {...} интуиция поможет нам понять, чего недостает здесь в данных интеллекта, и предугадать способ их пополнения». Подлинное знание о реальности, согласно Бергсону, можно получить, лишь удалив с помощью интуиции «завесу, висящую между нами и нашим сознанием» (*Бергсон А. Творческая эволюция.* М., 2001. С. 174, 184, 263). Иванов был хорошо знаком с этими идеями, в его библиотеке находились три издания книги «L'évolution créatrice» (Paris: Alcan, 1911; Paris: Alcan, 1912; Paris, Presses Universitaires de France, 1946; см. [электронный ресурс:] <https://u.to/I7-0GA>). Восприятие Ивановым художественного творчества (в том числе и Достоевского) происходило не без влияния философских концепций, почерпнутых из построений Бергсона. Главнейшие из них — это сознание, разум, интуиция, память, «творческий порыв», перцепция (у Иванова — «проникновение»). Судя по ряду аллюзий и реминисценций из «Творческой эволюции» Бергсона, содержащихся в текстах Иванова о Достоевском, особое впечатление на него произвела концепция личного творчества как частного случая реализации сил Мирового Сознания, связанное с этим представление о соотношении интуиции и разума, а также понимание жизни как движения энергии-духа сознания, пробивающего себе дорогу в пространстве физической данности вещественного мира (материи). Основные концепты философско-эстетических трудов Иванова естественным образом оказываются связаны с весьма схожим набором важнейших терминов Бергсона. Подробнее см.: *Баршт К. А. Отзвуки философии А. Бергсона в статьях Вяч. Иванова о творчестве Достоевского // Вопросы литературы.* 2014. № 2. С. 164—181.

С. 12. *Сверхчеловек* — как указывалось в энциклопедическом словаре Ф. Брокгауза и И. Ефрона, это слово обозначает у Ницше «первоначально совершенный тип человека, долженствующий быть венцом развития человечества; но в позднейших сочинениях под сверхчеловеком Ницше разумеет вообще гения и допускает, что он и в прошлом существовал. Сверхчеловек творит новые ценности; он является главным двигателем культуры и в то же время целью, ради которой существует культура» (Дополнительный том. II: Пруссия — Фома. Россия. СПб., 1907. С. 600). См. также: *Аверинцев С. С. Сверхчеловек // Аверинцев С. С. 384—385* [электронный ресурс:] <https://u.to/gMD0GA>. О своеобразной критической рецепции Ивановым Ницше см. комментарий К. А. Кумпан к статье «Ницше и Дионис»: *Pro et Contra II.* С. 67—72. Указание работ на ту же тему см.: *Davidson. P. 372* [электронный ресурс:] <https://u.to/YMH0GA>.

С. 12. *...новоявленный Заратустра.* — Достоевский сопоставляется здесь с Заратустрой (Зороастр, др.-греч., Заратуштра, *авест.*, Заратушт, *среднеиран.*), пророком и реформатором древнеиранской религии; время жизни: VI—VII вв. до н.э. (пехлевистская хронология); XII—X вв. до н.э. (хронология «Гат» из «Авесты»). См. о нем: *Абаев В. И.: 1) Скифский быт и реформа Зороастра // Archiv Orientalní.* 1956. Vol. 24, № 51. С. 23—56; 2) Миф и история в Гатах Зороастра // Историко-филологические

исследования. М., 1974. С. 310–321. Комментируемый труд Иванова содержит множество отсылок к книге Ницше «Так говорил Заратустра» («Also sprach Zarathustra», 1883–1891).

С. 12. *...вера в Бога и отрицание ~ два разноприродных духовных мира, существующие рядом...* — Мысль о высокой ценности искания смысла своего существования, приводящего то к вере, то к неверию в Бога, многократно подчеркивалась Достоевским в его произведениях. Выйдя из каторги, в конце января 1854 года он пишет декабристке Н. Д. Фонвизиной: «Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных» (Достоевский. Т. 28, кн. 1. С. 176). Характеризуя своего героя в черновых записях к «Идиоту», он указал: «...жажда красоты и идеала и в то же время 40 % неверие в него, или вера, но нет любви к нему. (...) Христианин и в то же время не верит. Двойственность глубокой натуры» (Там же. С. 167, 185). Впоследствии этот характер был разработан Достоевским в романе «Бесы» (Н. В. Ставрогин). По мнению писателя, значительно опаснее атеизма (нередко становящегося путем к Богу) состояние «индифферентизма», способствующего общественному «разложению и зловонию» (Там же. Т. 24. С. 48).

С. 12. *Противоземие* (Антихтон) — в космографии философа-пифагорейца Филолая (ок. 470 г. до н. э. — ок. 385 г. до н. э.) небесное тело, расположенное под плохой Землей, которое вращается вокруг Центрального Огня вместе с девятью другими телами, в такой последовательности по мере приближения к Огню: сфера неподвижных звезд (Небо), пять планет, Солнце, Луна, Земля, Антихтон.

С. 12. *...новому Дэдалу...* — Имя мифического строителя лабиринта для Минотавра — чудовища, родившегося от быка и Пасифаи, жены царя Миноса. Построенный им лабиринт также назывался дэдалом; в отличие от лабиринтов Диониса или Тесея, он не имел выхода к свету. Иванов, называя таким образом Достоевского, подчеркивает, что, хотя и редко, из его лабиринта видны свет и звезды.

С. 13. *...«ясные и необыкновенные крупные» звезды (Purg[atorium] XXVII, 88), что видит Дант...* — Приведенные ниже три стиха из «Божественной Комедии» Данте (Чистилище. XXVII, 87–90) стали эпиграфом к книге «Кормчие звезды» (1903): «Немногое извне [пещеры] доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно» (I, 513). Образы Данте ассоциируются с мифом о пещере, изложенным Платоном в диалоге «Государство», и мифом о солнечном восхождении (диалог «Федр»). Подробнее о влиянии Данте на Иванова см.: Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge, 1989; литературу на тему Данте и Иванов см.: Davidson. P. 364. Обращение к имени Данте в структуре книги «Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика» — знак «учительной традиции»; для Иванова «Божественная Комедия» стала идеальным образцом образно-мировоззренческой архитектоники. «Ренессансное знаменование „Данте“ утверждало авторитет позиции „подражания древним“ в наилучшем смысле этого эстетического тезиса. Это было даже и не подражание, но оглядка (...) на вечно живую архаику» (Исупов. С. 51).

С. 13. *Одно лишь никогда доселе не явленное дионисийское искусство могло поведать, как перекликаются душевные бездны («abyssus abyssum invocat»)*... —

Сближение дионисийского искусства как результата проявления бессознательного и хаотического сравнивается с образом бездны. Далее цитата из Псалтыри («Бездна бездну призывает...», Пс. 41: 8) приводится в латинском переводе св. Иеронима. Часто выражение употребляется в смысле: «одно бедствие влечет за собой другое».

С. 13. *...своеобразной протейской природой...* — Протей — древнегреческое морское божество, умеющее изменять свое обличье.

С. 13. *...диалог и монолог...* — Иванов отсылает здесь к древнейшей традиции диалогизации эпоса. В статье «Эпос Гомера» он писал: «Не менее явные следы чередования голосов в построении целых песен являет гомеровский диалог. Повествование от лица поэта постоянно прерывается словами действующих лиц, приводимыми в прямой речи, при чем все говорят с неуместною подчас обстоятельностью и словоохотливостью, как будто бы это были речи, произносимые со сцены; большею частью обмениваются речами двое собеседников, и обычная формула смены говорящего лица гласит: «ответствуя (или сменяя его), к нему возговорил...» (τον ἀπομειβομένου προσηρῆ, — откуда и слово „амебейность“, от глагола „обмениваться, говорить попеременно, ответствовать“ — ameibesthai). Этот прием попеременного высказывания действующими лицами вызванных обстоятельствами мыслей в прямой речи позволяет предположить, что перед нами пережиток драматического обряда, имевшего место в первоначальном синкретическом поминальном действе» (Иванов Вяч. Эпос Гомера. С. XVIII).

С. 13. *...дифирамбическое...* — Дифирамб — культовая обрядовая песнь, посвященная в древнейших древнегреческих ритуалах богу Дионису и исполнявшаяся попеременно то хором, то запевадой. Аристотель писал, что трагедия возникла «от запевал дифирамба» (Поэтика. 1449а, 10). Иванов в книге «Дионис и прадионисийство» объясняет природу дифирамба, связывая его корни с искусством древнегреческой трагедии: «Свободный в качестве песни Дионисовой от стеснений, обусловленных обрядовым дуализмом, он смог соединять в себе противоположные крайности энтузиазма от пиришествного веселья до экстатической скорби. (...) В самом деле, в эту единственно данную форму теснилось избыточное до чрезмерности содержание, потому что не было другого органа для мусического выражения всего того, что можно назвать патетическим... (...) Великая река, вытекающая из того озера, именуется Трагедией» (Символ 2015. С. 305–306).

С. 15. *...он никогда не пробовал себя в драматургии...* — Интерес к драматическим жанрам Достоевский испытывал с самой ранней юности. В 1840-е гг. он мечтал стать драматургом, к чему его склонял и брат, М. М. Достоевский. См. об этом: Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского. Пг., 1921. С. 52–54. Как драматические произведения были первоначально задуманы «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково». В бумагах 1874 г. были обнаружены замыслы драмы «В Тобольске» (Достоевский. Т. 17. С. 249–250).

С. 15. *Эсхил говорит о себе, что его творения — лишь крохи от Гомерова пира.* — Это приписываемое Эсхилу высказывание сообщает Афинея («Пир мудрецов», VIII, 347е). Имеется в виду, как пишет В. Н. Ярхо, «одно сообщение, передаваемое позднеантичным компилятором Афинеем (III в. н. э.): Эсхил-де называл свои трагедии „крохами с пиришествного стола Гомера“, и до сих пор не иссяк поток исследований, стремящихся установить степень „гомеризации“ в творчестве великого траги-

ка» (Ярхо В. Н. На рубеже двух эпох // Эсхил. Трагедии / пер. Вяч. Иванова. М., 1989. С. 472).

С. 15. По древнему определению, «Илиада», в противоположность «нравоописательной» («этической») «Одиссее», поэма «патетическая», то есть изображающая страдания героев. — Отсылка к сочинениям Аристотеля, который писал: «Именно каждая из двух его поэм составлена: „Илиада“ — простой и патетической, а „Одиссея“ — сплетенной (вся она полна узнаваний) и нравоописательной» (Поэтика / пер. В. Г. Апелльота; под ред. Ф. А. Петровского) // Аристотель. Риторика. Поэтика. М., 2001. С. 174). См. об этом же в работе Иванова «Эпос Гомера»: «И если Аристотель справедливо усматривает в „Илиаде“ преобладание элемента „патетического“, т. е. „страстного“ и „страстного“, он лишь выдвигает связь героического эпоса с поминальным действием героических „страстей“» (С. XXXII).

С. 15. В «Одиссее» исконная трагическая заставка эпоса уже истощилась ~ падение всего героического эпоса. — Подробнее об этом см. в работе Иванова «Эпос Гомера».

С. 15. Платон определяет эпос как смешанный род, отчасти повествовательный или известительный, отчасти подражательный или драматический... — Отсылка к диалогу Платона «Государство» (III 393b—e—394b—e; X 602). Сократ в третьей книге диалога размышляет о родах литературы как типах речевой организации литературных произведений. Выделение третьего, эпического рода поэзии (как смешанного) определяется разграничением рассказа о происшедшем без привлечения речи действующих лиц (*греч.* διήγησις) и подражания посредством поступков, действий, произносимых слов (*греч.* μιμήσις).

С. 15. По мысли Платона ~ лирика и эполира, с одной стороны ~ и драма — с другой ~ суть два естественных и беспримесных рода поэзии, в то время как эпос совмещает в себе как лирические, так и драматические элементы. — Поэт, полагал Платон, может говорить от своего лица, не скрывая его, поэтому его творчество будет чуждо подражанию (это свойство лирики); а также строить произведение в виде «обмена речами» героев, к которому не примешиваются слова поэта, что характерно для трагедий и комедий (такова драма как род поэзии); в-третьих, соединять свои слова со словами чужими, принадлежащими действующим лицам (что присуще эпосу) (Государство. III 393b—e—394b—e).

С. 15. ...из описанного Александром Веселовским и названного им «синкретическим» всеобщего музыкального искусства первобытных времен, когда эпос еще не был отделен от музыкально-орхестического священного действия и сакрального лицедейства. — Иванов ссылается на работу А. Н. Веселовского «Синкретизм древней поэзии и начала дифференциации поэтических родов» (1899). Под синкретизмом понималось единство религиозного вероучения, то есть прамонотеизм — первобытное единобожие, как и у Вл. Соловьева в исследовании «Мифологический процесс в древнем языке» (1873). Описывая происхождение поэзии из обрядовых заклинаний, вылившихся в принцип двух или нескольких хоров, Веселовский писал, что для понимания проблемы обособления искусства, вызывающего, как и древние формы синкретизма, психофизический катарсис, не всегда разрешимым является вопрос о границах между обрядом и культом, «предполагающим большую органичность форм, пласти-

чески выраженную идею божества, цельность мифа» (Веселовский А. Н. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов // Веселовский А. Н. Избранное: Историческая поэтика / сост. и авт. вступ. ст. И. О. Шайтанов. М., 2006. С. 187. См. также с. 174). В статье «Эпос Гомера» Иванов, ссылаясь на сочинения Веселовского, пишет о происхождении поэзии из древнейшего синкретического искусства, представляющего собой элементы эпоса, лирики и драмы (Иванов Вяч. Эпос Гомера. С. XVI). Отсылая к книге Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), где сущность трагического выводится из дионисийского мифа, Веселовский использует один из возможных вариантов религиозного синкретизма в целях исследования сюжета «смерть-возрождение». Иванова, вслед за Ницше, интересует мистериальный архетип, лежащий в основе древнегреческой трагедии.

С. 16. *«Die Lust zu fabulieren»* — «охота сочинять» (нем.), цитата из стихотворения Гёте «Vom Vater hab ich die Statur...».

С. 16. *Фабулизм* — ср. с определением фабулизма в работе Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности», где он, полемизируя с Ивановым, пишет о ценностной природе фабулизма как *игры* «чистой жизнью — как фабулической ценностью, освобожденной от всякой ответственности в едином и единственном событии бытия»: «Ценностный фабулизм жизни неосознанно оксюморен: радость и страдание, истина и ложь, добро и зло неразрывно слиты в единстве потока наивного жизненного фабулизма, ибо поступок определяет не смысловой контекст, нудительно противостоящий *я-для-себя*, но одержащий меня *другой*, ценностное бытие дружности во мне (конечно, это не совершенно индифферентная к ценности стихийная сила природы, а ценностно утвержденная и оформленная *природа в человеке*, в этом смысле добро ценностно весомо именно как добро и зло как зло, радость как радость и страдание как страдание, но их уравнивает наиболее тяжелый ценностный вес самой содержательной данности жизни, самого человеческого бытия-дружности во мне, отсюда их смысловая значимость не становится нудительно-безысходной, единственно решающей и определяющей жизнь силой, ибо в основе не лежит осознание единственности своего места в едином и единственном событии бытия перед лицом смыслового будущего). Этот ценностный фабулизм, организующий жизнь и поступок-приключение героя, организует и рассказ о его жизни, бесконечную и безмысленную фабулу чисто авантюрной формы: фабулический и авантюрный интерес наивного автора-читателя не трансгрессирует жизненному интересу наивного героя» (Бахтин. Т. 1. С. 222).

С. 16. *...пафос беззаботного «праздномыслящего», по выражению Пушкина, фабулизма...* — Вероятно, аллюзия на стихотворение «В начале жизни школу помню я...» (1830; «Я предавал мечтам свой юный ум, / И праздномыслить было мне отрада»). У Иванова речь идет об умении Достоевского имажинативно наслаждаться различной сменой жизненных позиций при постоянном присутствии целеполагания. Об этом типе фабулизма ср. у Бахтина в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» (Бахтин. Т. 1. С. 222).

С. 16. *...во «Фьяметте» Бокаччо.* — Имеется в виду повесть Джованни Бокаччо (1313–1375) «Элегия мадонны Фьяметты» (1343).

С. 17. *Ормузд и Ариман.* — Ормузд (Ахура-Мазда) и Ариман (Ахра-Майнью) — высшие божества древних иранцев, которые олицетворяли противоположные начала

добра и зла, света и тьмы. Ормузд считался источником и творцом всего сущего, Ариман — смердящим злым демоном смерти, болезни, темноты. У Иванова это — мыслеобразы философской, религиозной и мифопоэтической направленности, которые появляются уже в ранней фрагментарной прозе 1887 г., предваряющей «Интеллектуальный дневник», и представляют собой формулу состояния мира (см.: *Шишкин*. С. 84).

С. 17. ...*агонистического развития*... — От др.-греч. слова «агон» (ἀγών) — состязание или борьба во время древнейших официальных религиозных праздников, например Немейских, Истмийских, Олимпийских игр, а также важнейшая составная часть представления в древнегреческом театре.

С. 17. ...*жалоб на «жестокий талант»*... — В получившей большую известность статье «Жестокий талант» (1882) Н. К. Михайловский утверждал, что «к тому страстному возвеличению страдания, которым кончил Достоевский, его влекли три причины: уважение к существующему общему порядку, жажда личной проповеди и *жестокость таланта*» (*Михайловский Н. К.* Литературно-критические статьи. М., 1957. С. 184). Критик считал, что это связано со склонностью автора к мазохизму (Там же. С. 185), одновременно признавая, что на пути исследования «волчьей души» Достоевский обнаружил и описал «вещи тонкие, сложные {...} а именно сладострастие злобы и жестокости. Эта специальность Достоевского слишком бросается в глаза, чтобы ее не заметить» (Там же. С. 186).

С. 17. ...*в «трагическом очищении» ~ на котором так настаивает Аристотель в своем знаменитом определении трагедии и которое послужило поводом к столь разным опытам интерпретации*... — Речь идет о фрагменте «Поэтики» Аристотеля (1449b24): «Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему [определенный] объем, [производимое] речью, услащенной по-разному в различных ее частях, [производимое] в действии, а не в повествовании, и совершающее посредством сострадания и страха очищение (katharsis) подобных страстей» (пер. М. Л. Гаспарова; см. также пер. В. Г. Апелльбота: *Аристотель*. Риторика. Поэтика. М., 2001. С. 154). Мысль о спорности теории трагедии у Аристотеля развивается Ивановым в книге «Дионис и прадионисийство», где он писал: «В Аристотелевом определении трагедии нет полной ясности. Это происходит от того, что первоначальное конкретное содержание понятий, принадлежащих чисто религиозной сфере (как всё древнейшее эллинское искусство), полузабыто и сглажено. Словесные термины, определявшие это содержание, стали только символами; в них осталась прежняя действенность и древняя правда; они не перестали соответствовать переживанию, но уже затемненному и ослабленному; внерелигиозная эстетика оказалась только субтилизацией религиозных пережитков. Тем не менее, сбивчивая в своей subtilitas теория легла в основу позднейшей античной поэтики» (*Символ* 2015. С. 288).

С. 18. Δράματα — действия (греч.), т. е. то, что совершалось во время мистерий, в которых участвовали только посвященные.

С. 18. *Аристотель ~ изображает катарсис как medicina animae в психологическом смысле*... — Имеется в виду развиваемое Ивановым понятие «катарсис», которое он трактует не только в традициях Аристотеля (Поэтика. 1449b) как «очистительное таинство», «коим снимается перед лицом небожителей и живущих в свете солнечном смертных „скверна“ (miasma) общения с подземным царством...» (*Символ* 2015.

С. 392), но и в традициях Платона, у которого катарсис означает отделение духовного начала от телесного в целях восхождения от красоты тела к красоте души (см.: Федон. 67с; Софист. 230с) и основано на медицинской психотерапевтической теории происхождения «очищений» (см.: Там же). По мысли Иванова, «очищением (катарсис) должна была разрешаться античная трагедия» (IV, 493). С точки зрения Иванова, в романах Достоевского трагедия «потенцированная», чреватая множественностью исходов, отсюда особенности трактовки катарсиса. Ср.: *Исупов К. Г.* Эстетическая универсализация катарсиса у Ф. М. Достоевского и Вяч. Иванова // *Судьбы литературы Серебряного века и русского Зарубежья* / ред. Ю. М. Валиева, С. Д. Титаренко. СПб., 2010. С. 169–182.

С. 18. *...medicina animae...* — лекарство для души (лат.).

С. 18. *...говорит о том, что предпочтительнее читать драмы, нежели смотреть их на просцениуме...* — В точности такого утверждения в «Поэтике» Аристотеля нет. Вероятно, Иванов имеет в виду замечания о чтении, приведенные в разделах 1453b3 и 1461a17.

С. 18. *К ужасу и мучительному состраданию — именно по формуле Аристотеля...* — Эту мысль Иванов обосновывает в книге «Дионис и прадионисийство». «Религиозное происхождение, — пишет он, анализируя теорию Аристотеля и указывая также на его трактат «Политика» (Polit. I, 1), — имеет, наконец, и мысль о том, что трагические аффекты, подлежащие очищению, суть именно жалость и страх. Аристотелево „сострадание“ (ἄλγος) выросло из оргиастического плача о божественной гибели, разрешением которого была ликующая радость; на принадлежность этого рода „пафоса“ к дионисийскому кругу указывает предание об основании афинского алтаря „Элеоса“ — Милосердию — Эпименидом критским. Ужас оргий, который снимался лишь погружением в их стихию (срв. φοβερὸν μῦθον в отрывке из „Эдонов“ Эсхила), — вот корень трагического „страха“ (φόβος)» (*Символ* 2015. С. 286–287).

С. 18. *...«Освобожденный Прометей», «Эвмениды», «Эдип в Колоне»...* — Имеются в виду трагедии Эсхила «Прометей освобожденный» и «Эвмениды» и трагедия Софокла «Эдип в Колоне». Трагедия «Прометей освобожденный» (вариант пер. названия: «Прометей освобождаемый») — приписываемая Эсхилу вторая часть трилогии «Прометей» («Прометей») — сохранилась фрагментарно в передаче авторов позднейшего времени. До нас дошел текст традиционно атрибутируемой Эсхилу первой части трилогии — «Прометей прикованный».

С. 20. *...coups de théâtre...* — Неожиданными развязками (фр.).

С. 20. *...так воспринимала древняя трагедия вину Прометея, Пентея, Ипполита...* — Мифологические герои и героини трагедий Эсхила и Еврипида, связанные с античным пониманием судьбы и рока. *Прометей* — мифологический герой и персонаж трагедии Эсхила «Прометей прикованный». К образу Прометея неоднократно обращались в европейской литературной и музыкальной традиции (Кальдерон, Вольтер, Шелли, Байрон, Гёте, Кафка, Лист, Бетховен, Скрябин и др.). Ивановым была написана философская поэма-трагедия «Прометей» (первая ред. под названием «Сыны Прометея» датируется 1914 г., вторая — 1919 г.). *Пентей* (Пенфей) — фиванский царь, сын и преемник Кадма и сын Агавы, был растерзан вакханками за попытку запретить дионисийские оргии, герой трагедии Еврипида «Вакханки»; см. о нем у Овидия (Метаморфо-

зы, III, 513, сл.). *Ипполит* — незаконный сын афинского царя Тесея и Амазонки, герой трагедий Еврипида, Сенеки и Расина.

С. 20. *...либо пределов строя общественного (Антигона)...* — Старшая дочь фиванского царя Эдипа и Иокасты Антигона — героиня трагедий Эсхила («Семеро против Фив»), Софокла («Эдип в Колоне» и «Антигона»), Еврипида («Финикиянки» и «Антигона»), Сенеки («Финикиянки»). Антигона нарушила запрет нового царя Фив — Креонта, предав земле тело своего брата Полиника — врага родины, за что была осуждена на заключение в подземелье, где она и погибла. Она предпочла законы божеские законам человеческим, совершив обряд погребения.

С. 21. *...духовно-душевной сущности...* — Речь идет о понятиях «духовного» и «душевного» человека, которые Иванов поясняет в своих комментариях к апостольским Посланиям св. Павла: «Душевный человек, т. е. тот, кто следует только естественному разуму, не воспринимает сверх природных истин; духовный же человек в свете Духа Святого понимает и природное, и сверхприродное, сам оставаясь для людей недуховных предметом недоумения или посмешищем. Сказано (Исаия 40, 13): кто познал ум Господень? Человек, просвещенный благодатию веры от Духа Святого, имеет ум Христов: он проникнут мудростью Христовою» (Деяния. С. 230).

С. 21. *...у каждой отдельной судьбы свой «пролог на небесах».* — Отсылка к «Прологу на Небе» «Фауста» Гёте, который Иванов комментирует в своей статье «Письмо к Александру Пеллегрини о „Docta Pietas“», написанной в 1933 г. для журнала «Il Convengo». Иванов пишет: «Когда Гёте под влиянием книги Иова написал „Пролог на Небе“ и предпослал его величайшему произведению своему, он тем самым произведению этому придал явственно теистический характер в противоположность пантеизму, идейно определявшему первый набросок „Фауста“. (...) Гёте убеждается, что права дуалистическая трагическая интерпретация духовной европейской истории. Ведь отрицание дуализма есть отрицание всего сверхприродного мира, что вызывает пленение нашего „я“ в тюрьме эмпирического существования, искалечение целостной личности принудительным включением ее в ограду культуры, и, наконец, во имя той же культуры вынужденный отказ от самой духовной жизни...» (III, 447).

С. 21. *...«а поле битвы их — сердце человека»...* — Неточная цитата из романа «Братья Карамазовы»: «Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (Достоевский. Т. 14. С. 100).

С. 21. *...incipit tragoedia.* — Начинается трагедия (лат.).

С. 22. *...мы ясно видим, как общая воля тайно участвует в акте самоопределения личной воли.* — Эти слова представляют собой несколько упрощенный вариант фразы из статьи «Достоевский и роман-трагедия» (БМ. С. 24), в которой противопоставлялись воля соборная и личная. Для немецкого текста был выбран более понятный европейскому читателю вариант. В других случаях слово «соборность» заменено в издании 1932 г. на термин Вл. Соловьева «всеединство» (All-Einheit).

С. 22. *...«maestro di color che sanno»...* — Букв.: «учитель тех, которые знают» (ит.); подразумевается Аристотель. Выражение из «Ада» Данте (Inf. IV 131). Атрибуция этого выражения принадлежит Ш. Пинесу, который предполагает, что Данте использовал формулу Маймонида, взятую из латинского перевода «Путеводителя расте-

ранных» (*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 introduction and notes by Shlomo Pines; with an introductory essay by Leo Strauss. Chicago; London, 1963. P. LXI, CV—CVI.). Об использовании этой формулы в работе Иванова см.: *Сегал-Рудник Н.* «Достоевский» Вяч. Иванова: онтология и мифология // Вячеслав Иванов и эпоха модернизма (см. примеч. на с. 000).

С. 22. *...что в трагедиях Софокла предстает как непостижимое предопределение судьбы, возвышается Достоевским (подобно Эсхилу...)...* — Проблема человека и его судьбы в связи с трактовкой ее в античной трагедии интересовала Иванова. Сохранилось семь набросков начала статьи или лекции о герое и судьбе у древнегреческих трагиков, по мнению Н. В. Котрелева, относящихся к 1910-м — началу 1920-х гг. (варианты названий: «Человек и Судьба», «Герой и Судьба в античной трагедии»). «Трагедией рока по преимуществу является Софоклов „Царь Эдип“, — говорится в одном из вариантов статьи Иванова, — предмет столько же восхищений перед мастерством драматурга, недоумений и нареканий по существу замысла, — великий завет древности, кажущийся нам, — как ни ответственно такое признание, — всё еще не понятным до конца. По этому бессмертному памятнику скорбных раздумий эллинства, провозгласившего мерю вещей прекрасную человечность, над величием и ничтожеством человека — лучше всего, думается, можно судить о том, каков был пресловутый эллинский фатализм, преодолением которого мы кичимся...» (*Котрелев Н. В.* Человек и судьба в трагедиях Эсхила и Софокла: неоконченная статья Вяч. Иванова // *Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А. А. Тахо-Годи* / под ред. Е. А. Тахо-Годи. М., 2010. С. 129). Несогласие Иванова с трактовкой судьбы и рока находит подтверждение в следующих словах статьи: «И всё же взгляд на древнюю трагедию, как на трагедию рока, ошибочен, как в постижении ее основного тона и конечного смысла, так и в общей оценке древнего самоопределения человеческой личности перед лицом сверхчеловеческих могуществ. Прежде же всего надлежит отметить, что зависимость течения и исхода изображаемой жизни от предопределений Судьбы, неотвратимой и [неизбежной] непостижимой, прямо означена далеко не во всех созданиях эллинской трагической музыки и только в немногих служит остоном самого действия. Так, Эсхил Прометей — всецело подвижник самодетельного подвига и как бы сам свой рок: ясно видит он, на что идет, не толкаемый ничьей силою извне на путь дерзновения, и — добровольный мученик своего „человеколюбивого нрава“ (*philanthropos tropos*) — с полною сознательностью сверхчеловеческого прозрения в будущее избирает свой жребий. Тою же печатью самопроизвольности, самочинности отмечено благородное деяние Софокловой Антигоны. Нравственная красота обоих творений — красота высокого почина свободной воли. В Эсхиле „Персах“ не рок, а Ксеркс, безумный самодержец, выставлен единоличным виновником гибели царства» (Там же. С. 130).

С. 22. *Ананке* (Ананка; *греч. Ἀνάγκη*) — необходимость, неизбежность. В древнегреческой мифологии олицетворение божества неотвратимого рока и неизбежности судьбы; она же мать Мойр — распорядительниц судьбы. В мифологии Ананке держит между колен вращающееся веретено — Мировую ось, как сообщает Платон (Государство. X 617b—e; Тимей. 48a). По Платону, Ананке близка Адрастее. Адрастеей считалась в древности Великой Богиней, женским хтоническим божеством, с ней связывали тай-

ны рождения и смерти (об этом см.: Горан В. П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск, 1990. С. 46–48). Мифологические представления об Ананке нашли отражение у Эсхила («Прометей прикованный», «Эвмениды») и Софокла («Царь Эдип», «Эдип в Колоне»). Аристотель в «Поэтике» определил трагедию Софокла «Царь Эдип» как идеал трагического произведения, где узнавание (перелом) основано на перемене «от незнания — к знанию» (Поэтика. 1452a25–30), герой узнает о близости своей к жертве (1453a30) и узнавание вытекает из самих событий по воле Судьбы (1455a15–20). Ее героем стал человек, бессознательно совершивший преступление, осознавший свою вину и казнящий себя за это, что составляет основу трагического конфликта и ведет к катарсису — очищению.

С. 22. *Отъединенная...* — Отъединение — одна из важнейших тем творчества Достоевского, еще в первых своих произведениях («Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин» и др.) сформулировавшего трагическую ситуацию отъединенности человека от мира, ведущего его к безумию или смерти. В публицистике 1870-х гг. Достоевский употребляет слово «отъединение» в значении «оставления на собственные силы» или «собственного вседозволенного отъединения и покоя» (Достоевский. Т. 24. С. 51; Т. 25. С. 188–189).

С. 23. *...смерть ветхого человека в личности...* — Имеются в виду слова апостола Павла «отложить прежний образ жизни ветхого человека, истлевающего в обольстительных похотях» и «обновиться духом ума вашего и облечься в нового человека, созданного по Богу, в праведности и святости истины» (Еф. 4: 22–24). О грядущем обличении в новое тело см.: 1 Кор. 15: 42–54. При новом рождении человек становится «новая тварь; древнее прошло, теперь всё новое» (2 Кор. 5: 17). Это происходит не потому, что он получает что-либо новое, но коренным образом становится новым человеком. «Я сораспялся Христу, — говорит апостол Павел, — и уже не я живу, но живет во мне Христос. А что ныне живу во плоти, то живу верою в Сына Божия, возлюбившего меня и предавшего Себя за меня» (Гал. 2: 19–20). Преображенная личность получает новое «я». В противовес прежней новый человек — сокровенная, истинная цель христианина, он и испытывает жажду совлечь с себя греховную плоть «ветхого человека» (ср.: Рим. 7: 14–25; 8: 22–24). Комментируя Послания апостола Павла, Иванов писал: «Как Христос умер плотию, взяв на себя грехи мира, так умирает крещаемый для греха: ветхий греховный человек в нем действием благодати освящающей умирает и погребается в водах крещения. И как Христос восстает из мертвых во славе бессмертия, так и мы выходим из вод крещения внутренне обновленными и освященными для новой жизни, уже не подвластной греху» (Деяния. С. 190–191).

С. 23. *...род κένωσις...* — Кенозис (κένωσις, греч. — опустошение, истощение) — в христианской теологии понимается как самоумаление Бога, «проявившееся в воплощении Иисуса Христа, в принятии им крестных страданий и смерти» (Никитин В., Горелов А. Кенозис // Католическая энциклопедия. М., 2005. Т. 2. С. 975). «Уничжил [εκένωσεν] Себя Самого, приняв образ раба...» (Фил. 2: 7). Обозначает акт нисхождения Бога в мир по собственной воле и его принятие условий земного бытия. Самоуничжение Христа — проявление любви к миру (1 Ин. 4: 10), «распятие миру» (Гал. 6: 14). См.: Тареев М. М. Уничжение Господа нашего Иисуса Христа. Филипп. II, 5–11: Экзегетическое и историко-критическое исследование. М., 1901. Понятие кенозиса развива-

лось в русской религиозной философии начиная с Вл. Соловьева и нашло обоснование прежде всего в трудах Г. П. Федотова. Он понимает святость подвижника как род кенозиса. Ср.: «...самая глубокая печать русской святости, — образ уничиженного Христа» (Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М., 1990. С. 236).

С. 23. ...сказать как тот раскаявшийся разбойник: «*Domine, memento mei*». — «Помяни мя, Господи, [во Царствии Твоем]» (лат.). Слова благоразумного разбойника: «Помяни меня, Господи, когда придешь в Царствие Твое» (Лк. 23: 42).

С. 25. ...против условных литературных ужимок, чопорной гладкости и притворства. — Многочисленные указания на откровенность и простоту повествования, рассыпанные по произведениям Достоевского, свидетельствуют о желании писателя освободиться от «литературности» и одновременно создать полную картину того, что на самом деле видит и переживает персонаж, убрав все дополнительные «фильтры» между оценочным видением и фиксирующим это видение словом. Ср.: «Полная откровенность вполне серьезная до наивности, и одно только необходимое» (Достоевский. Т. 7. С. 149); его рассказ — «...краткий и без объяснений, психологически откровенный и простодушный» (Там же. Т. 9. С. 115). В качестве непревзойденного образца такого рода правдивого и христиански одухотворенного литературного стиля Достоевский считал книгу «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле постриженника Святыя горы Афонския инока Парфения» (В 4 ч. М., 1856), которую брал с собой в четырехлетнее путешествие по Западной Европе (1867—1871 г.). (См. об этом: Баршм К. А. Достоевский: этимология повествования. СПб., 2019. С. 172—191).

С. 25. ...подобен Рембрандту, характеристика которого у Бодлера живо напоминает страдальческий мир нашего поэта, его «мертвый дом»: *Rembrandt, triste hôpital ~ d'hiver traverse brusquement...* — Цитируется стихотворение Ш. Бодлера «Маяки» из цикла «Сплин и идеал» (1861). «Маяки» здесь — Рубенс, Леонардо, Рембрандт, Микеланджело, Гойя и др. Приведем эту строфу в переводе Вяч. Иванова: «Больница скорбная, исполненная стоном, — / Распятие на стене страдальческой тюрьмы — / Рембрандт!... Там молятся на гноище зловонном, / Во мгле, пронизанной косым лучом зимы...» (II, 345). См. также: Случевский К. Достоевский: очерк жизни и деятельности. СПб., 1889. С. 30. Hassine J. Correspondance des arts: Rembrandt-Dostoevski dans l'Europe du vingtième siècle // KURENAI. 2006. P. 253—278 [электронный ресурс:] <https://u.to/oHztGQ>; Сегал-Рудник Н. Достоевский и Бодлер. С. 514—515.

С. 26. Эринии — в древнегреческой мифологии богини мщения, которые в облики крылатых змееволосых существ преследуют убийцу (например, Ореста в трагедиях Эсхила). В книге «Дионис и прадионисийство» Иванов, исследуя прадионисийские корни менад — служительниц Диониса, выявил их хтоническую природу: «Что Эринии во многом подобны мэнадам, — те и другие, например: „ловчие собаки“, — не подлежит сомнению; вопрос в том, позднее ли стали воображать и изображать их наподобие мэнад, или же они (Эринии, не Эвмениды) — стародавняя проекция в мифе культовой реальности мэнад первоначальных. Мы уверены в последнем: произвола в мифотворчестве нет, и предположенное уподобление должно было бы опираться на какое-либо соотношение между кругом Эриний и кругом Диониса, но и подземный Дионис им вовсе чужд. С другой стороны, если нам удалось напасть на след прадионисийских мэнад, то

мы прямо видим их перед собою в лице Эриний. Ибо что иное эти „дщери Ночи“, чье присутствие, чье прикосновение, чьи змеи, чьи факелы наводят безумие, — что иное эти сестры Лиссы, отымающей у человека разум, — как не неистовые служительницы ночной богини, с факелами в руках, увитые змеями, ведущие дикие хороводы? Сравним Эсхиловых Эриний и Эврипидовых вакханок: не так же ли засыпают те и другие, устав от бешеной погони или иступленного кружения, и вдруг, чуткие, вскакивают, чтобы продолжать наяву священный свой бред? Мы понимаем, почему Эринии — „старшие богини“ и „старицы“; они — представительницы ветхого завета эллинской религии. Мы понимаем, почему они страшны: они — воспоминание об ужасной религиозной были человекоубийственных преследований» (*Символ* 2015. С. 81).

С. 26. *...обезумевшую Дионисову Мэнаду, устремившуюся вперед, с сильно бьющимся сердцем»* (παλλομένη καρδίην)... — Цитата из «Илиады» Гомера, где Андромаха сравнивается с менадой (песнь 22, ст. 461). Указывая на гомеровские образы менады «с сильно бьющимся сердцем» и нимф, Иванов предполагает, что менад Гомер воспринимал в связи с прадионисийскими культами, распространенными в древности, «не зная Диониса» (*Символ* 2015. С. 69). В V главе книги «Дионис и прадионисийство» («Дионисова сопристойница») он писал, что Афина Паллада «погребла сердце младенца Диониса под горой Парнасом». «Это утверждение было основано на фиктивной этимологии, соединяющей имя Паллады с представлением о бьющемся сердце — παλλόμενον ήτορ — и о Гомеровой мэнаде „с сильно бьющимся сердцем“ (παλλομένη καρδίην). Символическая эксегеза об отношении божественной мудрости к страстям страдающего бога была намечена, думаем, также весьма рано» (Там же. С. 134).

С. 26. *...in abstracto...* — Отвлеченный, существующий в себе и для себя, вне связи с реальными условиями (*лат.*).

С. 27. *...ища теперь в себе меру всех вещей...* — Отсылка к тезису Протагора «Человек есть мера всех вещей...».

С. 27. *...в горделивом безумии от своей беспочвенности.* — Аллюзия на книгу Л. Шестова «Апофеоз беспочвенности» (1905).

С. 27. *...о «какой-то страшной, неслышанной и невиданной моровой язвы, идущей из глубины Азии на Европу».* ~ «Никогда, никогда люди ~ их слова и голоса». — Цитируется фрагмент, повествующий о сне, увиденном Раскольниковым в тюремной больнице (*Достоевский*. Т. 6. С. 419–420).

С. 28. *... «уже выздоравливая».* — Там же. С. 419.

С. 28. *...не скажем автаркии, но автархии ~ одинокой мысли и воли...* — Антикное понятие *автаркия* (греч. αὐτάρκεια — самодостаточность) — обобщение представлений об отсутствии потребностей и желаний, независимость от внешнего мира, окружающих вещей и людей, что сулило достижение мудрецом искомого блаженства. *Автархия* (греч. αὐταρχία) — единодержавие абсолютно автономного сознания, «абсолютное господство отъединенной мысли» (*ЛПР*. С. 657).

С. 28. *...«реалистическим в высшем смысле».* — Ср.: *Достоевский*. Т. 27. С. 65.

С. 28. *...Августинову «transcende te ipsum»...* — Букв.: «преодолей самого себя» (*лат.*). «Не желай выйти вовне, возвратись в самого себя — во внутреннем человеке пребывает истина; а если найдешь свою природу изменчивой, превзойди и самого себя.

Но помни, что, превосходя самого себя, ты выходишь за пределы рассуждающей души» (Августин. Об истинной религии. XXXIX, 72). В трактовке Блаженного Августина и со ссылкой на его сочинения Иванов цитирует эти слова в «Письме к Александру Пеллегрини о „Docta Pietas“» (III, 439). См. также примеч. на с. 000.

С. 28. ...для обозначения которого Достоевский предназначил свое собственное слово («проникновение» ~ «духовное прохождение») — Слово «проникновение» в немецком переводе приведено по-русски латиницей.

С. 28. ...*terminus technicus*... — Техническое выражение (лат.).

С. 28. *Transcensus* — преодоление, превосхождение (лат.), ведущий принцип философии искусства Иванова, определяющийся религиозно-философскими истоками и природой онтологизма его творчества. Об этом см.: Meerson M. Self-transcendence through Art in Viacheslav Ivanov // *Между Писанием и поэзией. 1*. Р. 141–156. См. также примеч. к с. 000.

С. 28. *Проникновение есть некий transcensus субъекта ~ как другой субъект*. — Аллюзия на «Творческую эволюцию» А. Бергсона, где утверждалось, что «жизненный порыв (...) состоит по существу в потребности творчества. Он не может творить без ограничения, потому что он сталкивается с материей, то есть с движением, обратным его собственному. Но он завладевает этой материей, которая есть сама необходимость, и стремится ввести в нее возможно большую сумму неопределенности и свободы» (Бергсон А. Творческая эволюция. С. 246). Согласно Бергсону, деление пространства на предметы связано с его интеллектуализацией, в то время как интуиция преодолевает границы и разделения, связывая отдельные фрагменты действительности в одно целое, превращая «организованное в неорганизованное, ибо, не нарушая своего естественного направления, не обращаясь против самого себя, он не может мыслить истинную непрерывность, реальную подвижность, взаимопроникновение — словом, творческую эволюцию, которая и есть жизнь» (Там же. С. 171). Интуиция, отрешаясь от механистических водоразделов между частями Единого, помогает, по мнению Иванова, соединить в одно целое мысль и реальность, творческий акт обращается в продуктивный процесс, которым, согласно Иванову, занят Достоевский; благодатную тайну «сокровенного роста» нельзя понять иначе как путем интуитивного «проникновения». О близости идеи «проникновения» Иванова реализму Достоевского писал Бахтин, подчеркивая свое истолкование реализма Достоевского, основанного не столько на познании, сколько на «проникновении», когда чужое «Я» утверждается не как объект, а как другой субъект. Он считал это явление «основной структурной особенностью художественного мира Достоевского». При этом Бахтин отмечал: «Утверждение (и не утверждение) чужого „я“ героем — тема произведений Достоевского. Но эта тема вполне возможна и в романе чисто монологического типа и, действительно, неоднократно трактуется в нем. Как этико-религиозный постулат автора и как содержательная тема произведения, утверждение чужого сознания не создает еще новой формы, нового типа построения романа. Иванов, к сожалению, не показал, как этот принцип мировоззрения Достоевского становится принципом художественного видения мира и художественного построения словесного целого — романа. Ведь только в этой форме, в форме принципа конкретного литературного построения, а не как этико-религиозный принцип отвлечен-

ного мировоззрения, он существен для литературоведа. И только в этой форме он может быть объективно вскрыт на эмпирическом материале конкретных литературных произведений» (Бахтин. Т. 6. С. 15).

С. 28. ...в «ты еси». — *Ты еси* — религиозно-философское понятие, которое Иванов использует в своих программных статьях и произведениях. Ср., например: статья «Ты еси» (1907; III, 262–268; см. коммент. к ней Г. В. Обатнина и А. Л. Соболева: *По Звездам II*. С. 510–534), вторая часть философской поэмы-мелопеи «Человек» (1915; III, 206–221), а также эссе «Анима» (III, 269–295) и др. О трактовке слов «Ты еси» в религиозной традиции и творчестве Иванова см.: *Иванов Вяч.* Примечания к мелопее «Человек» (III, 742–743). «Это слово будет впервые преодолением человеческой тварности и выходом его блуждающей свободы в истинную свободу чад Божиих» (III, 743). Трактовка формулы как бытийственного принципа в онтологии любви в связи с проблемой Другого у Иванова дана в книге М. Цимборски-Лебоды «Эрос в творчестве Вячеслава Иванова: На пути к философии любви» (Томск; М., 2004. С. 39–52). В книге о Достоевском этот принцип онтологической реальности другого сознания утверждается на основе христианской традиции. «Возвращение к Отцу человека, сумевшего, после долгого мятежа, сказать Богу „Ты еси“ и этим признать и основать свою собственную онтологическую реальность — это основная тема В. И.», — подчеркивал Д. В. Иванов (IV, 685). Анализируя проблему развития Бахтиным идей Иванова, С. Г. Бочаров заметил: «...то, что Иванов описывал как принцип мирозерцания Достоевского — «абсолютное утверждение (...) чужого бытия „ты еси“», — Бахтин захотел понять «как принцип формы» его романа...» (Бочаров С. Г. Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 54). Имеется в виду теория полифонического романа Достоевского, разработанная Бахтиным. Бахтин, как указывает Бочаров, философское понимание принципа «ты еси» утвердил как «тезис филологический — „ты еси“ вячеславивановское, понятое как структурный принцип романа, и есть бахтинская полифония» (Там же. С. 55).

С. 28. ...*exinanitio*, κένωσις... — Исчерпание возможностей (лат.), опустошение (греч.). См. примеч. на с. 000.

С. 28. «Ты еси» — не значит более «ты познаешь мною, как сущий» ~ *твоим бытием я снова познаю себя сущим*. — Метафизическая проблема, связанная со становлением религиозного сознания. Истоки метафизической темы у Иванова можно связать с проблематикой диалогов Платона, например «Тимей», в котором рассказ о строении космоса предваряется рассуждением о том, что есть вечное и не имеющее возникновения бытие и вечно возникающее, не являющееся сущим (Тимей. 28b). Отсылка к Платону есть в «Эллинской религии...», ср.: «...в этом мире явлений, который мы называем действительностью, но который есть не сущее (меон), он видел сомнительные и несовершенные отражения мира сущего» (Новый путь. 1904. № 2. С. 72–73). Размышления об освобождении «истинно-Сущего, как вечно страждущего» встречаются у Ф. Ницше в его работе «Рождение трагедии из духа музыки» (Ницше. Т. 1. С. 69). Идея восходит также к библейским смыслам понимания Бога как Сущего. Слово *Yahweh* (Яхве) переводится как «Сущий», т. е. имеющий бытие в ноуменальном мире. Оно происходит от глагола *hayah* — «быть», «существовать», или от первого лица, как в Библии: «Я есмь Сущий» (Исх. 3: 14). Этим символизируется превосходство бытия

Бога над всем существующим. Такое значение сохраняется и в новозаветных текстах, ср.: «Кто есть Сущий над всем Бог, благословенный вовеки?» (Рим. 9: 5), при этом значения могут варьироваться (Мф. 6: 9; Лк. 11: 2; Ин. 1: 18; 3: 31). В философском смысле понятие «ты еси» определяет вечность и становление всего в мире. Оно часто используется у блаж. Августина, например, в «Исповеди». М. Цимборска-Лебода считает, что понятие «ты еси» у Иванова навеяно мыслью Августина, почерпнутой им, в свою очередь, у апостола Павла, о том, что Бог совлекает с нас *не-сущее* и облакает нас *сущим* (Цимборска-Лебода М. О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова. С. 131). Размышления о сущем встречаются в лекциях Вл. Соловьева по истории философии 1880–1881 гг., где читаем: «Прежде чем быть некоторым „Я“, т. е. слепою силою самоутверждения, — всё существующее есть некоторая идея. Прежде чем существовать для себя, эта идея есть во всеедином — в Боге {...}. Чтобы получить право существовать, мы должны восполнить содержание нашего бытия чрез соединение его с другими существами. В Боге соединение всего существует от века. Бог имеет право на существование, потому что, утверждая себя, утверждает всё» (Соловьев. Т. 4. С. 175). Здесь проводится мысль о том, что отдельная личность получает бытие сущего только через соединение с другими — всеединство. Проблема *сущего* — *не сущего* — основная в некоторых произведениях Иванова, например в стихотворении «Отзывы» из книги «Прозрачность» (1904). Анализ этой проблемы и стихотворения см.: Титаренко С. Д. Метафизика vs поэтика: «Весть о сущем» у Вл. Соловьева и Вяч. Иванова // Соловьевские исследования. 2016. № 2 (50). С. 162–175. О трансформации понятия в богословии см.: Петров В. В. «Логос сущего» у Максима Исповедника: проблемы интерпретации // Философские науки. 2007. № 9. С. 112–129.

С. 28. *Es, ergo sum.* — Ты еси, значит я есмь (лат.); букв.: ты существуешь, следовательно, я существую (лат.).

С. 30. *Софисты* (от греч. σοφιστής — мудрец, знаток, умелец) — представители философского направления в Греции во второй половине V — первой половине IV в. до н. э.; отличались умением доказать любую сложную гипотезу чисто формально через риторические приемы. Софисты учили, что в природе нет никакого порядка и законов, что искусство — это чисто субъективная деятельность, что нет ничего закономерного ни в природе, ни в искусстве, что закономерность есть дело случая, никто не обязан нести никакой ответственности. См.: Гиляров А. Н.: 1) Греческие софисты, их мировоззрение и деятельность в связи с общей политической и культурной историей Греции. М., 1888; 2) Источники о софистах. Платон как исторический свидетель. Киев, 1891; Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969.

С. 30. ...*Достоевский не пошел, как Толстой, по путем Сократа на поиски за нормою добра, совпадающего с правым знанием...* — С. Г. Бочаров указывает, что Иванов, найдя аналогию Сократу в лице Л. Толстого, транспонировал в русскую духовную ситуацию сопоставление Эсхила и Сократа у Ницше. «Но по отношению к Ницше это аналогия с обратной перспективой: именно Достоевский-Эсхил, а не Толстой-Сократ, представляет в ней для Иванова тенденцию будущего» (Бочаров С. Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина. С. 285–286). Ср. также со словами О. Шпенглера во втором томе «Заката Европы»: «Мы снова имеем дело с контрастом между Толстым и Достоевским. Толстой, горожанин и западник, увидел в Иисусе лишь социал-мора-

листа и вместе со всем цивилизованным Западом, умеющим только переделывать, но не отречься, низвел раннее христианство до уровня социал-революционного движения — и притом из недостатка в метафизической мощи. Достоевский, который был бедняк, но временами почти святой, никогда не думал о социальных усовершенствованиях: чем поможешь душе, устранив собственность?..» (цит. по: Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 37). О сократизме как типе «критической» культуры и о Сократе в связи с Толстым Иванов писал неоднократно. Он знал, что Ницше называл Еврипида «поэтом эстетического сократизма». В «Спорадах» (1907–1908) Иванов отметил: «Кант повторяет дело Сократа, противопоставившего нравственную философию познанию вещей, и исполняет это дело нецельно, как и Сократ, убежденный, что добродетель всё же проистекает из знания и что добро — мудрость» (III, 134). В статье «Лев Толстой и культура» (1912) Иванов утверждал: «Как могла ужиться с поэтической прозорливостью человекописателя и бытописателя, знатока души и ее аффектов, эта отвлеченность и обобщенность нравоведения? — и, в особенности, эта вера в совпадение добра с правым знанием? Неужели Толстой в самом деле думал, что нужно только взять, как следует, в толк, что такое добро, чтобы стать не просто нравственно-сознательной, но и нравственно-последовательной в поступках личностью?.. Но так же думал и Сократ...» (IV, 599). В другом месте: «Сократический момент культуры определяется как попытка поставить перед зеркальностью культуры и жизни зеркало внутренней личности...» (IV, 600). Известно, что Толстой для «Круга чтения» написал два рассказа: «Суд над Сократом и его защита» и «Смерть Сократа». «Особой главой темы „Сократ в России“ могло бы стать отношение к Сократу Л. Толстого и Ф. Достоевского, великих антиподов во всем, — замечает А. В. Кургатников. — Приведем только их высказывания о главном в учении Сократа — о сознании (и сознательных решениях): „Сознание — болезнь. Не от сознания болезни (это ясно, как аксиома), но само сознание — болезнь“ (Достоевский «Записная тетрадь», 1864–1865). „Вера всегда нетверда. Можно разувериться или поверить в другое. Твердо только сознание“ (Толстой «Записная книжка», 1910 год). В известной степени оба писателя точно определяют две ипостаси России и два коренных типа русского человека; хотя, конечно, в душе многих оба начала, — идущее от Достоевского и толстовское — сложно *сочетаются и противоборствуют*» (Суд над Сократом: Сб. ист. свидетельств / сост. А. В. Кургатников. СПб., 1997. С. 254–255). «Достоевский возражает Сократу и всем этическим рационалистам устами своего героя, утверждающего, что „знание добра далеко не всегда сопровождается хотением делать добро. Даже напротив, именно оттого, что человек всегда и везде, кто бы он ни был, любил действовать так, как хотел, а вовсе не так, как повелевали ему разум и выгода; хотеть же можно и против собственной выгоды, а иногда и положительно должно“» (Кессиди Ф. Х. Сократ. СПб., 2001. С. 114; приведенная цитата: Достоевский. Т. 5. С. 113). Проблема «Толстой и Достоевский» рассмотрена в работе: Шишкин. С. 82–99.

С. 30. *...не устал повторять: «Ищите восторга и исступления, землю целуйте ~ каждый за всех и за всё виноват ~ только так исцелитесь».* — Иванов исходит из текста романа «Братьев Карамазовых», а именно речи старца Зосимы: «Ибо знайте, милые, что каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно»

(Достоевский. Т. 14. С. 149). Ср. также: «Милые мои, чего мы ссоримся, друг пред другом хвалимся, один на другом обиды помним: прямо в сад пойдем и станем гулять и резвиться, друг друга любить и восхвалять, и целовать, и жизнь нашу благословлять» (Там же. С. 262. Ср.: С. 270). Ср. также: «Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби» (Там же. С. 292). Подобного рода экста- тическое состояние любви ко всему сущему переживает Алеша Карамазов, испытывая мистический восторг радости бытия и целуя землю: «...он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, ры- дая и обливая своими слезами, и испуганно клялся любить ее, любить во веки веков» (Там же. С. 328). Оценивая вклад Вл. Соловьева вслед за Достоевским в пробуждении «религиозного сознания», Иванов писал: «Достоевский и Вл. Соловьев властительно обратили мысль нашего общества к вопросам веры. (...) Пророческий жар и бред До- стоевского впервые потрясли нашу душу родным ее глубочайшей стихии трепетом тех иррациональных переживаний, которые сам Достоевский называл „восторгом и испуг- лением“. Это была проповедь о касаниях миров иных; о вине всех перед всеми и перед всем; о живой Земле и союзе с нею, воспевшего гимн и ее лобызающего, человека; о живом Христе, воскресшем и узанном душою народа-богоносца» («Религиозное дело Владимира Соловьева»; III, 296–297). Слова Достоевского о вине всех перед все- ми Иванов комментировал следующим образом: «Но Достоевский (и в этом подобен он Данте) взвешивает вину и искупление на каких-то тончайших гомеопатических весах, и страдание невинно осужденного на каторгу Мити перевешивает его вину, он страдает не только за себя, но и за всех своих братьев и за отца, он как бы принял на себя грех всего своего дома, и в том числе и будущий грех Алеши. Вот почему Алеша больше не согрешит: Митя его заранее искупил. Распятие Мити искупило весь первородный грех дома Карамазовых (а дом Карамазовых, возможно, вся Россия), в этом миссия Ди- митрия, миссия искупителя. Миссия же Алеши совершенно иная, он зачинатель совсем особого. Он как бы основатель новой соборной религиозности, он основывает как бы кружок „мальчиков“, связанных общей единой святыней, общей памятью о великому- ченике Илюше, и ими должно начаться некое новое религиозное сознание человечества, новая фаза, может быть, религия Духа. Таково мое мечтание об Алеше. Только мечта- нье. Но кое-какие тому намеки даны Достоевским безусловно» (Альтман. С. 55).

С. 30. Τόνος — напряжение (*греч.*).

С. 30. *Пасомы Целями родимыми ~ Навстречу им цветом из тьмы.* — Цити- руется стихотворение Иванова «Вечные дары» из книги «Кормчие звезды» (I, 568). В примечании к книге «Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика» указывается, что перевод сделан автором, приводится немецкий текст и точный перевод этого «перело- жения»: «Gute Hirten, zu des Lebens Bronnen / Lenkt ihr uns, ihr ewigen Ziele, sacht! / Und den Strahlen unsichtbarer Sonnen / Blüht das Herz entgegen aus der Nacht. — Доб- рые Пастыри, к родникам жизни / Вы тихо ведете нас, вечные Цели! / И к лучам неви- димых Солнц / Наше сердце цветет из ночи» (IV, 770–771).

С. 30. *...верою, которую он обрел, потеряв «душу» свою...* — Отсылка к еван- гелиским словам: «...кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее...» (Мф. 16: 25).

С. 31. *...ut sint unum...* — Да будут едино (лат.); «...да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино, — да уверует мир, что Ты послал Меня» (Ин. 17: 21).

С. 31. *Индивидуация* — философское понятие, обозначающее принцип обособления и выделения одного из многих. Идея индивидуации (лат. — *principium individuationis*) является одной из основных проблем западноевропейской философии. Восходит к понятию философии Аристотеля и Плотина, обозначающему выявление индивидуального из всеобщего как основы пространственно-временного разделения, множественности вещей, развивается блаж. Августином, встречается у Фомы Аквинского в его трактате «Принцип индивидуации» («*De principio individuationis*»). У Г.-В. Лейбница в сочинении «Метафизическое размышление о принципе индивидуации» («*Disputatio metaphysica de principio individui*», 1663) имеется формулировка: «*Individuum seipsum individuat*» («Индивид сам приходит к своей индивидуальности»). Развивается Шеллингом, Шопенгауэром как критика кантовской философии и трагедия отпадения человека от Бога (см.: *Шопенгауэр А.* О четверяком корне достаточного основания. Мир как воля и представление. Т. 1. Критика кантовской философии. М., 1993. С. 240). Понятие «индивидуация» встречается в лекциях Иванова о религии Диониса «Эллинская религия страдающего бога». Его появление вызвано также влиянием работ Ф. Ницше и прежде всего книгой «Рождение трагедии из духа музыки». Ницше писал, что «*мистерияльное учение трагедии* — основное познание о единстве всего существующего, взгляд на индивидуацию как изначальную причину зла, а искусство — как радостную надежду на возможность разрушения заклатья индивидуации, как предчувствие вновь восстановленного единства» (Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм // *Ницше*. Т. 1. С. 94). Поясняя дионисийский феномен как исторический, свойственный древним грекам, он указывает на его психологическую глубину и цель, которую греки хотели достичь, — духовного просветления: «У них впервые природа достигает своего художественного восторга, впервые у них разрушение *principii individuationis* становится художественным феноменом», «дионисический дифирамб побуждает человека к высшему подъему всех его символических способностей; нечто еще никогда не испытанное ищет своего выражения», «необходим новый мир символов, телесная символика во всей ее полноте, не только символика уст, лица, слова, но и совершенный, ритмизирующий все члены плясовой жест» (Там же. С. 64–65). В разговорах с М. С. Альтманом Иванов так определил этот принцип: «...а сущность трагедии в торжестве принципа выделения (*principium individuationis*), в том, что Воля — слепая и, дробясь, сама себя гложет. Дробность, бесконечный атомизм — вот сущность этого принципа» (*Альтман*. С. 17). Он пишет о нем в статьях «Ты еси» (1907; III, 267) и «Кручи» (1919): «Гуманизм всецело основан на изживании индивидуации, отдельности и обособленности людей, их взаимной зарубежности, потусторонности и непроницаемости, — „автаркии“ гармонического человека. {...} Достоевский, с его учением о вине всякого перед всеми за всех и за всё и об отсутствии грани, разделяющей человека от человека; Федоров, с его единою думою о „вселенском деле“ воскрешения отцов, неосуществимом без преодоления индивидуации; Вл. Соловьев, с его проповедью всемирного богочеловечества и исповеданием веры в Великое Существо, провозвещенное О. Контom» (III, 377, 379).

С. 31. *...всякий за всех и во всем виноват...* — См. примеч. на с. 000.

С. 31. ...Христа, одержавшего победу над миром ~ лежащим во грехе и в смерти. — Контаминация цитат Ин. 16: 33 («...Я победил мир»), 1 Ин. 5: 4 и 1 Ин. 5: 19 («...сия есть победа, победившая мир, вера наша; «...мир лежит во зле»).

С. 31. ...*Ens Realissimum*... — См. примеч. на с. 000.

С. 31. *Und was die innere Stimme spricht, / Das täuscht die hoffende Seele nicht.* — И то, что говорит внутренний голос, / Не обманывает надеющуюся душу (нем.); финальные строки стихотворения Ф. Шиллера «*Hoffnung*» («Надежда», 1797).

С. 31. *С подчеркнутой силой повторяет Достоевский слова Шиллера; пламень сердца есть «залог от небес».* — Цитату из стихотворения Шиллера «*Sehnsucht*» («Желание», 1801) в переводе В. А. Жуковского воспроизводит в самом начале своей «поэмы» Иван Карамазов (Достоевский. Т. 14. С. 225).

С. 31. *Так человек может вместить в себе Бога.* — См.: «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (Достоевский. Т. 25. С. 228).

С. 31. ...*в солипсический нигилизм.* — Солипсизм (от лат. *solus* — один и *ipse* — сам) — самоотъединение; философское учение, признающее несомненной реальностью только мыслящий субъект.

С. 32. ...*«Легенде о Великом инквизиторе»*... — См. в Приложении I записи лекций Иванова о Достоевском. См. также сборник эссе авторов Серебряного века, посвященных проблематике «Легенды...»: О Великом инквизиторе. Достоевский и последующие / сост. Ю. И. Селиверстов. М., 1991.

С. 32. ...*гордятся своей самоотверженностью ~ обеспечивают пищу и плотские наслаждения.* — Краткое изложение речи Великого инквизитора, обращенной ко Христу в «Поэме» Ивана Карамазова: «...пройдут века, и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки, что преступления нет, а стало быть, нет и греха, а есть лишь только голодные. „Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели!“ — вот что напишут на знамени, которое воздвигнут против тебя и которым разрушится храм твой. (...) кончится тем, что они принесут свою свободу к ногам нашим и скажут нам: „Лучше поработите нас, но накормите нас“. (...) нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы передать поскорее тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается» (Достоевский. Т. 14. С. 230–232).

С. 32. *Антропофагия* — людоедство. Слово используется у Достоевского в романе «Братья Карамазовы» (гл. «Великий инквизитор»): «Ибо кому же владеть людьми, как не тем, которые владеют их совестью и в чьих руках хлебы их. Мы и взяли меч кесаря, а взяв его, конечно, отвергли тебя и пошли за ним. О, пройдут еще века бесчинства свободного ума, их науки и антропофагии, потому что, начав возводить свою Вавилонскую башню без нас, они кончат антропофагией. Но тогда-то и приползет к нам зверь, и будет лизать ноги наши, и обрызжет их кровавыми слезами из глаз своих. И мы сядем на зверя и воздвигнем чашу, и на ней будет написано: „Тайна!“» (Там же. С. 235). Ср. в «Записках из подполья»: «...чтоб человек поминутно доказывал себе, что он человек, а не штифтик! хоть своими боками, да доказывал, хоть троглодитством, да доказывал» (Там же. Т. 5. С. 117). Эта тема отдельно развивается в «Идиоте», см. рассказ Лебедева (Т. 8. С. 312).

С. 32. ...*consensus omnium*... — Общего согласия (лат.).

С. 32. ...*молодой автор «Письма самоубийцы», который объясняет свое решение протестом против «природы»*. — Достоевский многократно обращался к теме самоубийства, не раз писал и о случаях самоубийств среди молодежи. В данном случае Иванов имеет в виду главу «Приговор» из «Дневника писателя» за 1876 г., в которой он дает ответ на полученное 9 июня того же года письмо от потенциального самоубийцы с надписью на конверте: *Confessio morituri*. Основным мотивом того, чтобы покончить с жизнью, для него было следующее соображение: «невольно приходит в голову одна чрезвычайно забавная, но невыносимо грустная мысль: „ну что, если человек был пущен на землю в виде какой-то наглой пробы, чтоб только посмотреть: уживется ли подобное существо на земле или нет?“ Грусть этой мысли, главное — в том, что опять-таки нет виноватого, никто пробы не делал, некого проклясть, а просто всё произошло по мертвым законам природы, мне совсем непонятным, с которыми сознанию моему никак нельзя согласиться. (...) какое право она имела производить меня, без моей воли на то, сознающего? (...) нахожу эту комедию, со стороны природы, совершенно глупую, а переносить эту комедию, с моей стороны, считаю даже унижительным (...) присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдание, — вместе со мною к уничтожению... А так как природу я истребить не могу, то и истребляю себя одного, единственно от скуки сносить тиранию, в которой нет виноватого» (*Достоевский*. Т. 23. С. 147–148; см. об этом: *Баршт К. А.* Тема самоубийства и неевклидово пространство в творчестве Федора Достоевского // *Slavica Wratislaviensia*. CLXVII. Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. № 13. Wrocław, 2018. S. 133–146).

С. 33. ...*обязательные последствия веры в живого Бога, — или Христос умер напрасно?* — Реминисценция из Послания к галатам; ср.: «...живу верую в Сына Божия (...) а если законом оправдание, то Христос напрасно умер» (Гал. 2: 20–21).

С. 33. ...*из глубочайших бездн Содомы манит ее улыбкой красота, притягивающая соревноваться с красотой Мадонны*. — Парафраз слов Дмитрия Карамазова: «...иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» (Там же. Т. 14. С. 100). *Содом* — один из библейских городов, уничтоженных Господом за греховное поведение жителей (Быт. 19: 24–25). См. также: *Храпова О. А.* Идеал содомский [электронный ресурс:] https://u.to/7a_4GQ.

С. 33. ...*искупляющее и исцеляющее страдание...* — Мысль об искуплении страданием — лейтмотив творчества Достоевского. Ср. в записях к «Преступлению и наказанию»: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты (...). Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (...) приобретается опытом рго и contra, которое нужно перетаскать на себе» (*Достоевский*. Т. 7. С. 154–155).

С. 33. ...*с помощью евдемонистической морали...* — Евдемонизм (от *греч.* *εὐδαιμονία* — счастье, блаженство) — этический принцип, согласно которому блаженство является высшей целью человеческой жизни. Старший современник Иванова К. Н. Леонтьев (с его сочинениями Иванов был знаком) считал евдемонизм и основанную на этом принципе «религию всеобщего благоденствия», «религию прогресса» главной

тенденцией развития современного мира, разрушающей христианскую и вообще любую традиционную культуру. Упоминание «евдемонистической морали» именно в связи с Л. Толстым отсылает к одной из наиболее известных работ Леонтьева — «Наши новые христиане» (1882), основной пафос которой направлен как раз против «розового христианства» Толстого.

С. 33. *...taedium vitae...* — Пресыщенность, отвращение к жизни (лат.).

С. 33. «Я есмь; бытие мое основано на правде и справедливости ~ божественное начало, живущее во мне, всегда бессмертно». — Обобщенное изложение воззрений «позднего» Л. Толстого.

С. 33. *...summi bonum.* — Высшего блага (лат.); термин «summi bonum» был введен в оборот Цицероном как аналог идеи добра в греческой философии. Блаж. Августин употреблял это выражение для обозначения высшей цели человеческой жизни.

С. 35. *...действительно ли это уже вера.* — Отсылка к «Дневнику писателя» за 1877 год (главка «Помещик, добывающий веру в Бога от мужика»). Ср.: «Одним словом, сомнения кончились, и Левин уверовал, — во что? Он еще этого строго не определил, но он уже верует. Но вера ли это? Он сам себе радостно задает этот вопрос: „Неужели это вера?“ Надобно полагать, что еще нет. Мало того, вряд ли у таких, как Левин, и может быть окончательная вера» (Достоевский. Т. 25. С. 305).

С. 35. *...внезапное и решительное душевное изменение ~ пощада, данная телесной оболочке жертвы.* — Достоевский пережил состояние приговоренного к смерти 22 декабря 1849 г. См. его письмо к брату Михаилу: Достоевский. Т. 28, кн. 1. С. 162.

С. 35. *...бывшим вольнодумцем и бунтовщиком...* — Основным пунктом обвинения против Достоевского на процессе стало чтение им письма В. Г. Белинского к Н. В. Гоголю на собраниях у М. В. Петрашевского и С. Ф. Дурова. Отвечая следственной комиссии на упрек в вольнодумстве, Достоевский объяснял: «Я вольнодумец в том же смысле, в котором может быть назван вольнодумцем и каждый человек, который в глубине сердца своего чувствует себя вправе быть гражданином, чувствует себя вправе желать добра своему отечеству, потому что находит в сердце своем и любовь к отечеству, и сознание, что никогда ничем не повредил ему» (Достоевский. Т. 18. С. 120).

С. 35. *...погрузился в чтение Евангелия...* — Достоевский получил Евангелие от Н. Д. Фонвизиной по пути в Омск. В «Дневнике писателя» он вспоминал: «...год спустя, в Тобольске, когда мы в ожидании дальнейшей участи сидели в остроге на пересыльном дворе, жены декабристов умолили смотрителя острога и устроили в квартире его тайное свидание с нами. Мы увидели этих великих страдалец, добровольно последовавших за своими мужьями в Сибирь <...> Они благословили нас в новый путь, перекрестили и каждого оделили Евангелием — единственная книга, позволенная в остроге. Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного» (Там же. Т. 21. С. 12).

С. 35. *...были для внутреннего человека подобны «младенческому покрову», которым он «укрывался»...* — Отсылка к 2 Кор. 4: 16 («если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется»). *Внутренний человек* — понятие мистического христианства и религиозно-философской традиции. В «Беседах души с Богом» Августин пишет: «Искал я Тебя в мире, а нашел только в себе, ибо Ты Сам

открыл Себя мне», «...как овца погибшая заблуждался я, ища Тебя вне, тогда как Ты внутри. Много трудился, ища Тебя вне себя, а Ты обитаешь во мне; только бы мне возжелать Тебя. Обошел я веси и градские стогны в мире сем, ища тебя, и не нашел, потому что я худо искал того *вне, что было внутри...*» (*Августин Блаженный. Беседы души с Богом / пер. с лат. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1900. С. 90–91*). На учении Августина основано истолкование догмата о Троице у К. Юнга, который в качестве эпиграфа цитирует его слова: «*Noli foras ire, in teipsum redi: in interiore homine veritas*» («Не выходи наружу, вернись в себя: истина обитает во внутреннем человеке». *Augustinus. Liber de vera religione. XXIX, 72*). См.: *Юнг К. Г. Ответ Иова / пер. с нем. М., 1995. С. 5*. У Иванова это понятие связано с идеей духовного человека, основанной на представлении о необходимости сокровенной мистической жизни. В статье «О Новалисе» он писал: «В своем дневнике Новалис с холодным самоотчуждением отмечает в себе проявления человека внешнего и человека внутреннего» (IV, 269).

С. 35. *В те минуты ожидания смерти на эшафоте (о которых писатель отчетливо вспомнит позже в «Идиоте»)*... — Имеется в виду рассказ князя Мышкина об увиденной им смертной казни (*Достоевский. Т. 8. С. 51–52*).

С. 36. *...прославленным Платоном философским умиранием...* — Платон вкладывает в уста Сократа философское оправдание смерти, так как тяга к смерти — это одно из проявлений тяги к познанию: души отойдут в мир, откуда они снизошли, «к иным богам, мудрым и добрым», поэтому он «полон радостной надежды» (Федон. 63b–c). Сократ утверждал, что «человек, который действительно посвятил жизнь философии, перед смертью полон бодрости и надежды обрести за могилой величайшие блага», что «те, кто подлинно предан философии, заняты, по сути вещей, только одним — умиранием и смертью» (Федон, 64 а). После смерти, по Платону, происходит отрешение высшей разумной части души от низшей — низменной. В «Чтениях о Богочеловечестве» Вл. Соловьев писал о «философском умирании»: «Идеалом человека для Платона был философ, характеристическая же особенность философа, по выражению самого Платона (в «Федоне»), состоит в том, что он постоянно *умирает* для практической жизни, т. е. находится в состоянии чистого созерцания вечных идей, исключаящем всякое деятельное стремление, всякую деятельную волю. Поэтому и идеальное государство по Платону должно быть царством философов, т. е. высшая цель и для общества состоит в развитии теоретической сферы и ее безусловном господстве над практической жизнью» (*Соловьев. Т. 4. С. 70–71*).

С. 36. *...за пределы волнующегося в этом мире житейского моря...* — «Житейское море» — устойчивое выражение, встречающееся в богослужебных текстах. Наиболее известный пример — ирмос шестой песни канона «Яко по суху пешествовав Израиль...»: «Житейское море воздвигаемое зря [видя] напастей бурею...». Данные ирмосы шестого гласа используются как в одном из воскресных канонов, так и во время отпеваний.

С. 36. *Внешний человек* — см. примеч. на с. 000.

С. 36. *Внутренний человек* — см. примеч. на с. 000.

С. 36. *У большинства мистиков это раздвоение ведет либо к полному истощению, либо к глубокому очищению и преображению внешнего человека.* — Речь идет о христианских мистических и религиозно-философских идеях, высказанных Ива-