
С. А. Кибальниченко

**М. М. Бахтин contra Вяч. Иванов.
Миф о новом Эсхиле
в книге «Проблемы поэтики Достоевского»**

УДК 1(470)(091)+821.161.1.09
DOI 10.47132/2588-0276_2025_4_192
EDN XRLBSI



Аннотация: Творчество Достоевского Вяч. Иванов истолковал при помощи ницшевского мифа о новом Эсхиле. Романы великого писателя, утверждал поэт-символист, возвысились до высшей формы искусства — древнегреческой трагедии. Но ярко выраженное комическое начало в прозе Достоевского поставило под сомнения выводы теоретика. Этот изъян, подмеченный Л. В. Пумпянским, сподвигнул М. М. Бахтина предложить свою версию мифа о новом Эсхиле. Неслучайно в книге «Проблемы поэтики Достоевского» писатель уподоблен «гётевскому Прометею». Этот образ, как и другие компоненты «эсхиловского» мифа, восходит к книге Ницше «Рождение трагедии». Отличительная особенность Бахтина в том, что он не держался за ветхие художественные формы. Проза Достоевского в его трактовке неразрывно связана с сакральным действием, в основе которого лежит сюжет о растерзании Диониса. Но только это уже не трагедия, как полагали Иванов и Ницше, а мениппея, сочетающая в себе совершенно разнородные элементы, в том числе и комическое начало.

Ключевые слова: новый Эсхил, гётевский Прометей, роман-трагедия, мениппея, карнавал, сакральное действие, структурные компоненты мифа, растерзание Диониса, ницшевский след в достоевведении, основной миф, псевдогерменевтика.

Об авторе: **Сергей Александрович Кибальниченко**

Кандидат филологических наук, заместитель главного редактора «Липецкой газеты».

E-mail: sk48@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8432-789X>

Для цитирования: Кибальниченко С. А. М. М. Бахтин contra Вяч. Иванов. Миф о новом Эсхиле в книге «Проблемы поэтики Достоевского» // Русско-Византийский вестник. 2025. № 4 (23). С. 192–213.

Статья поступила в редакцию 02.11.2025; одобрена после рецензирования 13.11.2025; принята к публикации 17.11.2025.

Sergey A. Kibalnichenko

**M. M. Bakhtin contra Vyach. Ivanov.
The Myth of the new Aeschylus
in the book “Problems of Dostoevsky’s poetics”**

UDC 1(470)(091)+821.161.1.09
DOI 10.47132/2588-0276_2025_4_192
EDN XRLBSI



Abstract: Vyacheslav Ivanov interpreted Dostoevsky’s prose by means of Nietzsche’s myth about the new Aeschylus. He believed that the novels of the great writer rose to the highest form of art – ancient Greek tragedy. But the evident comic elements in Dostoevsky’s prose cast doubt on the Ivanov’s conclusions. This drawback, discovered by L. V. Pumpyansky, prompted M. M. Bakhtin to propose his own version of the myth of the new Aeschylus. That is why in the book “Problems of Dostoevsky’s poetics” the writer is likened to “Goethe’s Prometheus”. This image, like other components of the “aeschylean” myth, goes back to Nietzsche’s book “The Birth of Tragedy”. Bakhtin’s distinctive feature is that he easily refused outdated artistic forms. Bakhtin believed that Dostoevsky’s prose is closely connected with a sacred act, which is based on the myth of the tearing apart of Dionysus. But this is no longer a tragedy, as Ivanov and Nietzsche believed, but a menippea, combining completely heterogeneous elements, including a comic element.

Keywords: new Aeschylus, Goethe’s Prometheus, novel-tragedy, menippea, carnival, sacred action, structural components of myth, the tearing apart of Dionysus, Nietzschean trace in Dostoevsky studies, main myth, pseudo-hermeneutics.

About the author: **Sergey Alexandrovich Kibalnichenko**

Candidate of Philology, Deputy Editor of the “Lipetsk newspaper”.

E-mail: sk48@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8432-789X>

For citation: Kibalnichenko S. A. M. M. Bakhtin contra Vyach. Ivanov. The Myth of the new Aeschylus in the book “Problems of Dostoevsky’s poetics”. *Russian-Byzantine Herald*, 2025, no. 4 (23), pp. 192–213.

The article was submitted 02.11.2025; approved after reviewing 13.11.2025; accepted for publication 17.11.2025.

Не будет большим преувеличением сказать, что несколько полемических страниц, посвященных Вячеславу Иванову, оказались самым загадочным местом в книге М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского». В комментариях к ним почему-то преобладали мажорные тона, а акцент делался на слова о том, что теоретик символизма впервые нащупал «основную структурную особенность художественного мира Достоевского» — «утверждать чужое „я“ не как объект, а как другой субъект». От этой задачи, которую должны были «разрешить герои Достоевского, чтобы... превратить другого человека из тени в истинную реальность»¹, перебрасывался мост к концепции полифонического романа. При таком подходе Иванов становился едва ли не ее предшественником².

Зато критические замечания Бахтина, как правило, оставались в тени. Миливое Йованович вообще посчитал их «мистификацией», призванной скрыть от читателя «ивановскую подоплеку»³ в книге о Достоевском. Стоит ли удивляться, что роль теоретика символизма, трижды названного «учителем»⁴ Бахтина, оказалась неизмеримо преувеличенной? Дело дошло до того, что сербский ученый даже не стал рассматривать «все прочие „влияния“» на «ученика»⁵ и «продолжателя дела» Иванова, считая, что они имеют «лишь вторичное значение»⁶.

Работы Н. В. Котрелева и Йовановича, написанные еще в прошлом веке, проторили дорогу, по которой и по сей день идут многие исследователи, не замечая очевидной методологической ошибки, допущенной первопроходцами. Суть ее в том, что в список мыслителей, оказавших влияние на Бахтина, изначально было внесено только одно имя. А между тем и «учитель», и его «ученик» находились «у времени в плену», зависели от вкусовых предпочтений и капризов своей эпохи. Разве Фридрих Ницше, один из духовных отцов Серебряного века, для Бахтина вторичен (об Иванове тем более говорить не приходится)? Увы, без имени германского философа схема «учитель — ученик», предложенная Йовановичем, останется безжизненной. Правда, роль идейного вдохновителя придется отдать Ницше, тогда как Иванов и Бахтин окажутся его последователями и, следовательно, фигурами равнозначными. Двух мыслителей отличал только возраст, в силу которого поэт-символист первым увлекся ницшевской книгой «Рождение трагедии» и созданным на ее страницах мифом о новом Эсхиле. Суть его в том, что гениальный художник, наделенный сверхспособностями, в горизонте современности возродит трагедию-мистирию — сакральное действо, участники которого ощутят реальное присутствие Диониса. Эту миссию германский философ сначала возложил на композитора Рихарда Вагнера, а затем разочаровался в нем и даже примерил на себя маску древнегреческого трагика. Но заоблачные грезы ими же и остались.

Загоревшись от Ницше мечтой о возрождении трагедии-мистирии, теоретик символизма вскоре споткнулся о то же препятствие, что и его предшественник. Может ли в удушающей мещанской атмосфере современности появиться дионисийский художник, способный раздвинуть границы искусства за пределы человеческих возможностей? Статья Иванова «Достоевский и роман-трагедия», оказавшая влияние на М. М. Бахтина, как раз и была попыткой найти выход из идейного тупика, в котором русский символизм оказался в начале 1910-х гг. В то время уже чувствовалась несостоятельность мечты о преображающей силе искусства, способного поколебать основы мира. Это была одна из причин, почему Иванов стилизовал свою статью под литературную критику, скрыв от глаз непосвященных сокровенное мифическое ядро. Такому тексту требовался и особый читатель, чей взгляд, не отвлекаясь на внешние

¹ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 2002. С. 15.

² Котрелев Н. В. К проблеме диалогического персонажа (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 202–205.

³ Йованович М. Вячеслав Иванов и Бахтин // Vjačeslav Ivanov: russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Heidelberg: Winter, 1993. S. 237.

⁴ Там же. С. 224, 225, 236.

⁵ Там же. С. 234.

⁶ Там же. С. 239.

напластования, опознал бы в Достоевском нового Эсхила.

К этому кругу посвященных, несомненно, принадлежал Бахтин, хорошо знавший ницшевский трактат «Рождение трагедии». Такому подготовленному читателю не составило труда за поверхностным слоем разглядеть сокровенный замысел Иванова. Последнее обстоятельство заставляет пристальнее всмотреться в критические замечания Бахтина, который, кстати, широко использовал опыт теоретика символизма, искусно скрывавшего свои истинные мысли и намерения. Та же книга о Рабле — не только и не столько историко-филологическое исследование, сколько философский трактат в литературоведческих одеждах. Причем и в споре с Ивановым свое главное замечание Бахтин сделал как бы скороговоркой, прибегнув к вводной конструкции «кроме того». А далее было сказано, что теоретик символизма «связал свою мысль с рядом прямых метафизических и этических утверждений, которые не поддаются никакой объективной проверке на самом материале произведений Достоевского»⁷.

Здесь, казалось бы, напрашивался один пример, тем более что выше Бахтин уже приводил мысль Иванова о реализме Достоевского, основанном на «утверждении чужого сознания как полноправного субъекта»⁸. Подобные воззрения на природу человека, как известно, имеют глубокие оккультные корни. Их обнажило эссе «Ты еси», опубликованное за несколько лет до статьи «Достоевский и роман-трагедия». В нем описано «мистическое переживание»⁹, возникающее, когда женственная часть души устремляется на поиски «своего Жениха»¹⁰, подобно менаде, преследующей Диониса. Если этот эзотерический сюжет перевести на секуляризованный язык философской антропологии, то получатся рассуждения о «проникновении» в чужое «я» из статьи «Достоевский и роман-трагедия». Чем не «метафизические утверждения», которые затем проецируются на взаимоотношения действующих лиц в литературных произведениях?

Имагинативное мифотворчество

Но вопреки ожиданиям Бахтин не стал развивать эту тему, а в качестве иллюстрации выбрал рассуждения Иванова о литературных героях Достоевского. Их теоретик символизма считал «размножившимися двойниками самого автора, переродившегося и как бы при жизни покинувшего свою земную оболочку»¹¹. Тем самым знаменитый филолог пригласил читателя посмотреть новыми глазами на фрагмент ивановской статьи о переменах во внутреннем мире Достоевского, произошедших на эшафоте



Первое издание работы Ф. Ницше
«Рождение трагедии из духа музыки»
(1872)

⁷ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 16.

⁸ Там же. С. 15.

⁹ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 264.

¹⁰ Там же. С. 265.

¹¹ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 16.

во время инсценированной казни петрашевцев¹². Этот эпизод теоретик символизма ввел в текст, прибегнув к вводной конструкции «быть может». Но вскоре от нарочито подчеркнутой неуверенности в голосе не осталось и следа. С убежденностью очевидца Иванов рассказал о духовном «перерождении» писателя через мнимую смерть, которое испытывают и «мистики». Последнее слово нельзя оставить без внимания. Ведь поначалу может показаться, что в своих рассуждениях автор статьи лишь строго следует за письмом Достоевского брату, в котором описываются события на Семеновском плацу, круто изменившие судьбу писателя: «Там всем нам прочли смертный приговор, дали приложиться к кресту, переломили над головой шпаги и устроили наш предсмертный туалет (белые рубахи). <...> Жить мне оставалось не более минуты. <...> Наконец ударили отбой, привязанных к столбу привели назад <...>. Теперь, перемена жизнь, перерождаюсь в новую форму. <...> Перерожусь к лучшему»¹³.

Нет сомнений, что писатель сам засвидетельствовал начавшееся перерождение, которое, как он полагал, в корне изменит его личность. И этот катастрофический опыт Достоевского уже не раз привлекал внимание литературоведов. Сквозь него, например, пытались взглянуть на роман «Идиот», в котором автор описал переживания человека, мучительно ожидающего казни¹⁴. Но слово «мистики», как бы невзначай оброненное Ивановым, привнесло в нарисованную картину едва уловимый штрих, изменивший ее смысл. Оно захватило в свою орбиту и мысль о перерождении, придав ей иное звучание. Соединившись вместе, два эти слова превратили инсценированную казнь в тайное посвящение, которое прошел Достоевский перед тем, как стать новым Эсхилом («пророком-художником»)¹⁵. И уже после мистического перерождения писатель «предался умножению своих двойников»¹⁶, которые становились героями его произведений. К этим словам и привлек читательское внимание Бахтин, не скрывая настроенного к ним отношения.

Но что же в них не так? Поначалу может показаться, что приведенные выше суждения были отвергнуты в числе прочей «метафизики», от которой автор стремился оградить свою книгу. Напомним, что уже в очерке «К философии поступка» и других ранних произведениях Бахтин (вслед за Ницше!) пытался замкнуть свою мысль в пределах посюстороннего бытия. И не так уж была далека от истины Н. К. Боневская, когда все творчество этого мыслителя свела к реализации «единой антиметафизической интуиции»¹⁷. Другое дело, что такая сверхзадача едва ли разрешима из-за многомерности бытия, открывающейся в повседневном человеческом опыте. А потому даже в книге о Рабле Бахтин не обошелся без метафизики, правда, взятой со знаком минус. Вместо отвергаемого горнего Эмпирея ему открылась бездна преисподней. Да и в «Проблемах поэтики Достоевского», как справедливо заметил И. И. Евлампиев, не так уж трудно обнаружить «метафизическую конструкцию»¹⁸, созданную автором книги.

Дело, следовательно, не столько в «метафизических утверждениях» Иванова, сколько в той характеристике, которая им дана. Они «не поддаются никакой объективной проверке на самом материале произведений Достоевского». Остается только догадываться, видел ли Бахтин, какую историческую параллель вызвали к жизни сказанные им слова. Ведь профессора классической филологии Фридриха Ницше в свое время тоже упрекали за «необычные утверждения» в книге «Рождение трагедии».

¹² Иванов. В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 422–423.

¹³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 161–162, 164.

¹⁴ Новикова Е. Г. «Nous serons avec le Christ». Роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Томск, 2016.

¹⁵ Кибальниченко С. А. Новый Эсхил: миф о Достоевском в философской прозе Вячеслава Иванова // Русско-Византийский вестник. 2022. № 3 (10). С. 70–71.

¹⁶ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 423.

¹⁷ Боневская Н. К. Бахтин глазами метафизика. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 481.

¹⁸ Евлампиев И. И. История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках абсолюта. Ч. 1. СПб.: Алетейя, 2000. С. 101.

Дескать, основывались они «на положениях метафизической веры»¹⁹, в жертву которой были принесены и «историко-критический метод»²⁰, и «общие правила научной критики»²¹. На этом пути «эпопт» Ницше стал рассуждать «слогом проповеди», но отчасти его писания «слишком уж близки журналисту, „бумажному рабу-поденщику“»²².

Последнее замечание оставим на совести Ульриха фон Виламовица-Мёллендорфа, по горячим следам написавшего памфлет «Филология будущего!». По всей видимости, на такую оценку его сподвиг «кричащий» стиль, свойственный «Рождению трагедии». Зато первое сравнение не лишено смысла. Ведь проповедник не терпит возражений, но возвещает последние истины. К сожалению, для автора памфлета они ассоциировались лишь с научным дискурсом, из-за чего Виламовиц-Мёллендорф так и не смог понять, что Фридриху Ницше стали тесны строгие академические рамки. Им профессор-расстрига предпочел имажинативное мифотворчество²³. На этом пути Ницше обрел то, что не могла дать ему наука — свободу и творческий полет.

Предложенный термин, на наш взгляд, позволяет релевантно отобразить характер философствования германского мыслителя, который постоянно прибегал к воображению и смешивал исторические факты с поэтической фантазией. С непоколебимой уверенностью очевидца, принятой Виламовицем-Мёллендорфом за апостольскую проповедь, Ницше писал, что думал Сократ, какие чувства испытывал, какими мотивами руководствовался. Силой ницшевской имажинации античный философ, как итог, был превращен в убийцу трагедии. Ярким примером такого рода мифотворчества стали рассуждения об «огромном маховом колесе логического сократизма», которое «вертится... как бы за спиной Сократа»²⁴. Приведенный пример заставляет вспомнить Иванова и его всепроникающий взгляд на перемены, происходившие во внутреннем мире Достоевского в момент тайного посвящения на Семеновском плацу (недаром Бахтин привлек внимание к этому эпизоду!). И вот уже писатель, обретший особое зрение, предстал под пером Иванова «метафизическим судьей и небесным следователем»²⁵, от которого не ускользнут тайные мотивы человеческих поступков. Но не в этом ли амплуа пробовали себя сперва Фридрих Ницше, а затем и Иванов, когда с непоколебимой уверенностью описывали внутренний мир Сократа и Достоевского? Ответ, на наш взгляд, очевиден.

Таким образом, параллели между упреками Бахтина, адресованными Иванову, и памфлетом Виламовица-Мёллендорфа возникли не случайно. «Родовые болезни», свойственные «Рождению трагедии», унаследовала и статья Иванова «Достоевский и роман-трагедия». Впрочем, теоретик символизма учел неоднозначный опыт профессора-расстриги, которому в конце концов пришлось покинуть Базельский университет. Если Ницше намеренно выбрал эпатажный стиль, чтобы подчеркнуть свою свободу от академической среды, то его последователь, напротив, облек свои мысли в форму литературно-критической статьи²⁶ и тем самым придал им видимость научного лоска. Иным было и отношение Иванова к имажинативному мифотворчеству,

¹⁹ Виламовиц-Мёллендорф У. Филология будущего! // Ницше Ф. Рождение трагедии. М.: Ad Marginem, 2001. С. 245.

²⁰ Там же. С. 246.

²¹ Там же. С. 248.

²² Там же. С. 243, 244.

²³ Я. Э. Голосовкер видел в имажинации «как бы высший орган разума, его высшую деятельность — одновременно творческую и познавательную» (Голосовкер Я. Э. Имажинативный абсолют. М., 2012. С. 84). В настоящей работе воображению отводится более скромная роль. С его помощью Ницше и Иванов создавали культурно-исторические мифы, сплавления воедино научные истины и поэтический вымысел.

²⁴ Ницше Ф. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. Ч. 1. М.: Культурная революция, 2012. С. 83.

²⁵ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 424.

²⁶ Кибальниченко С. А. Вячеслав Иванов и ницшевский след в достоеведении // Русско-Византийский вестник. 2023. № 2 (13). С. 98–99.

к которому Ницше прибегал всякий раз, когда его мысль, оторвавшись от исторических фактов, искала, по слову поэта, «опору в воздухе пустом». Теоретик символизма умело использовал этот опыт, но там, где было возможно, применял еще и *псевдогерменевтический* метод²⁷. Как, например, сделать из прозаика «отца трагедии», чтобы уподобить его Эсхилу? Подобную задачу Иванов решил, предложив свой взгляд на историю европейского романа. Рассуждения в итоге свелись к тому, что в творчестве Достоевского этот жанр достиг своей наивысшей точки, максимально приблизившись к трагедии. Для пущей убедительности подобные теоретические выкладки были подкреплены неологизмом «роман-трагедия», вынесенным в название статьи.

Поскольку Иванов стремился придать своим доводам научную основательность, то его аргументы кажутся порой неопровержимыми, недаром достоеведением был воспринят предложенный им термин «роман-трагедия»²⁸. Хотя надо понимать, что ивановская герменевтика была все тем же мифотворчеством, только стилизованным под научный дискурс. А потому она не ставила перед собой задачу интерпретировать художественные произведения, максимально приблизившись к раскрытию авторского замысла. В работах о Достоевском герменевтика всецело подчинена логике творимого мифа о новом Эсхиле, ради чего можно было и Хромоножку сделать главной героиней романа «Бесы». Как еще в 1980-е гг. отметила Н. В. Брагинская, используемые Ивановым приемы сообщают его интерпретациям «как бы научное обоснование»²⁹, однако «литературоведение его профетическое»³⁰. Прочитанные слова были сказаны по поводу книги «Дионис и прадионисийство», но и статью «Достоевский и роман-трагедия» они точно характеризуют.

Здесь невольно возникает еще одна любопытная параллель — между Ивановым и Львом Шестовым. Для последнего толкование чужих художественных текстов было лишь способом выразить собственные идеи³¹. Творчество обоих мыслителей несло на себе отпечаток эпохи модернизма, стремившейся к переоценке основоположных культурных ценностей и породившей, как результат, многочисленные герменевтические перегибы.

Гётевский Прометей

Любопытно, что Бахтин не ограничился тем, что показал изъяны имагинативно-го мифотворчества Иванова, о чем речь шла выше. Другой приведенный им пример высвечивает недостатки псевдогерменевтического метода, благодаря которому появился неологизм «роман-трагедия». Названный термин, пояснил Бахтин, превращает произведения Достоевского «в какой-то художественный гибрид», а потому является «неверным»³². Но если основные принципы ивановской методологии виделись

²⁷ В книге «Дионис и прадионисийство» Иванов назвал свой метод исследования «„высшей“ герменевтикой» (*Иванов В. И. Дионис и прадионисийство // Символ. № 65. Париж — Москва, 2015. С. 352*). Беда только в том, что диапазон значений последнего слова чрезмерно широк. В частности, Н. К. Бонецкая ввела термин «русская герменевтика», призванный охарактеризовать особенности философствования Д. С. Мережковского и Льва Шестова. Причем интерпретаторский произвол является едва ли не главным его признаком (*Бонецкая Н. К. Русский экзистенциализм. СПб.: Алетейя, 2021. С. 53*). В таком случае, на наш взгляд, правильнее говорить о *псевдогерменевтике*. Тем самым подчеркивается, что экзегет ставит свои толкования превыше всего, не заботясь о выявлении подлинного смысла текста. Герменевтика подразумевает прямо противоположный подход. Трудно представить, чтобы, скажем, блаженный Иероним Стридонский стремился выразить собственные воззрения, стилизуя их под толкование псалмов и тем самым подкрепляя их авторитетом Священного Писания.

²⁸ *Кибальниченко С. А. Вячеслав Иванов и ницшевский след в достоеведении. С. 99.*

²⁹ *Брагинская Н. В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. С. 296.*

³⁰ Там же. С. 297.

³¹ *Бонецкая Н. К. Русский экзистенциализм. С. 69.*

³² *Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 16.*

Бахтину в корне ошибочными, то разве можно его считать «учеником» теоретика символизма?

Напрашиваются и более смелые обобщения. Так и хочется сказать, что благодаря Бахтину в достоевении произошел «коперниковский переворот» от мифологического осмысления творчества писателя, чем откровенно грешил Иванов, к подлинно научному изучению художественной формы его романов. Недаром же и книга (вторая ее версия) названа «Проблемы поэтики Достоевского». Да и в предисловии к ней автор строго ограничил поэтикой сферу своих интересов³³. Увы, при кажущейся привлекательности такой путь еще дальше уведет от истины, чем та дорога, по которой шел Йованович. Ведь уже в начале первой главы Бахтин позволил себе сравнение, вышедшее далеко за пределы им же продекларированного интереса к поэтике: «Достоевский, подобно гётевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него»³⁴.

Прочитированный фрагмент уже много раз привлекал внимание исследователей, в числе которых был и известный философ Владимир Бибахин³⁵. Но только С. С. Шаулов обратил внимание на «лишнюю» деталь, которая зачем-то понадобилась Бахтину. Дело в том, что писатель сравнивается «не вообще с Прометеем, а конкретно с вариацией этого образа в произведении Гёте», хотя читатель и без дополнительной конкретизации получит «яркое и емкое представление о степени свободы героев Достоевского». Причем и для филологического анализа такая деталь «явно избыточна»³⁶. Подобные наблюдения заставляют задуматься над тем, «зачем Бахтину нужен этот прометеевский образ и что он значит»³⁷. С. С. Шаулов верно уловил суть проблемы, но дальше литературоведческая интуиция ему изменила. Да и как открыть замок, не имея к нему ключа? В итоге сравнение Достоевского с гётевским Прометеем ученый отнес к числу «„провоцирующих“ цитат», которые «не поддаются четкой интерпретации» и, соответственно, имеют «техническое, „завлекательное“ предназначение»³⁸.

На самом деле ключом к загадочному сравнению Бахтина служит девятая глава «Рождения трагедии», где Ницше рассуждает о «молодом Гёте», который «сумел открыть... в смелых словах своего Прометея» то, что Эсхил «дает... лишь почувствовать в своем символическом образе»³⁹. Следом приводится отрывок из стихотворения германского поэта:

Вот я — гляди! Я создаю людей,
Леплю их
По своему подобию,
Чтобы они, как я, умели
Страдать, и плакать,
И радоваться, наслаждаясь жизнью,
И презирать ничтожество твое,
Подобно мне!

Нетрудно убедиться, что благодаря приведенному фрагменту существенно изменилось смысловое наполнение образа Прометея. Культурный герой, похитивший у небожителей огонь и передавший его людям, уступил место величайшему художнику, сотворившему человеческий род. Но Ницше увидел еще один смысл, который неявно

³³ Там же. С. 7.

³⁴ Там же. С. 10.

³⁵ Бибахин В. В. Слово и событие. Писатель и литература. М., 2010. С. 79.

³⁶ Шаулов С. С. Заметки о поэтике «Проблем поэтики...» // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2011. № 1–2. С. 79.

³⁷ Там же. С. 82.

³⁸ Там же. С. 83.

³⁹ Ницше Ф. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. Ч. 1. С. 62.



М. М. Бахтин в 1920-е гг.

присутствует в этом стихотворении. Он сблизил «отца трагедии» с мятежным титаном и наделил античного трагика чертами богорца. Недаром в «Рождении трагедии» акцентируется внимание на «изумительной смелости, с которой Эсхил кладет олимпийский мир на весы своей справедливости»⁴⁰. Мало того, «отец трагедии» получил еще и сверхспособности — подобные тем, которыми обладал мятежный титан. «Греческие художники», утверждал Ницше, испытывали по отношению к олимпийцам «смутное чувство взаимной зависимости», которое и было «символизировано»⁴¹ в «Прометее прикованном». В «Рождении трагедии»,

как результат, выстроилась цепочка ситуативных синонимов (Эсхил — дионисийский художник — титан — Прометей), на которую, по всей видимости, ориентировался Бахтин. И тогда за гётевским Прометеем, с которым он сравнивал Достоевского, отчетливо различим другой силуэт — Эсхил. Тем самым уже с первых страниц в книге создается почва для дальнейшего уподобления русского писателя античному трагику.

Таким образом, образ гётевского Прометея позволил Бахтину связать свою мысль с «Рождением трагедии», не упоминая о Ницше. Но это еще не все смыслы, которые открываются внимательному читателю. Перед мысленным взором Бахтина был, несомненно, еще один интеллектуальный сюжет, непосредственно связанный с творчеством Иванова. Поэт-символист ведь тоже ориентировался на девятую главу «Рождения трагедии», когда работал над трагедией «Прометей», созданной (и это важно!) в один временной отрезок со статьями о Достоевском. В центре этого произведения изображен могущественный «художник»⁴², сотворивший человечество⁴³ из глины и пепла, в который обратились растерзавшие Диониса титаны. Вот только вместо заявленного автором жанра получились лишь «циклы стихов, связанные внешне», утверждал Бахтин в домашнем курсе лекций по литературе, прочитанном в 1920-е гг. Причем наибольший интерес представляют его пояснения, почему же теоретику символизма «не удалась» трагедии. Оказалось, что тот не «отрешился от мешающей ему формы»⁴⁴ и подражал античным образцам. Следовательно, (продолжим мысль Бахтина!) провалилась и ивановская попытка взять на себя роль нового Эсхила. Зато Достоевский не держался за отжившие художественные формы, которые давно покинул животворивший их дух. Потому-то писатель стал творцом нового типа романа, возвысившись тем самым и до Прометея-Эсхила, и до вершин европейской культуры.

⁴⁰ Там же. С. 62.

⁴¹ Там же. С. 62–63.

⁴² Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 149.

⁴³ Л. Г. Каяниди ошибочно утверждает, что сыны Прометея — «это античные Кабиры, божеества сложной религиозно-мифологической природы» (Каяниди Л. Г. Трагедия Вяч. Иванова «Прометей» в свете исследований культа Кабиров в немецкой классической филологии XIX века // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2023. Т. 45, № 7. С. 91). И дело даже не в том, что «нигде в трагедии Иванов не называет подобные мифологические имена, не оставляет прозрачных реминисценций» (Там же. С. 96). Художественная антропология автора пьесы основана на том, что Прометей сотворил человеческий род из пепла титанов, растерзавших Диониса и поглотивших его плоть. В сынах Прометея страдающий бог раздроблен на «атомы». Но в конце истории люди, отказавшись от ложного самоутверждения, должны прийти к единству и преобразиться в соборную личность — Человека. В нем «атомы» Диониса вновь обретут упорядоченность, благодаря чему обновленное человечество станет живым его воплощением. И при чем же здесь Кабиры?

⁴⁴ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М., 2000. С. 328.

Не исключено, что к мысли об отрешении от прежних художественных форм Бахтин пришел под влиянием Рихарда Вагнера и его знаменитого трактата «Произведение искусства будущего», который, несомненно, повлиял и на молодого Ницше. Главенствующая идея композитора заключалась в том, чтобы «превратить искусство древних греков в искусство всех людей; отделить его от тех условий, благодаря которым оно было только древнегреческим, а не общечеловеческим искусством»⁴⁵. В наши дни (продолжим мысль Вагнера!) даже непревзойденный Эсхил нуждается в том, чтобы его творения обрели новые «религиозные одежды». Ведь античная мифология, питавшая творчество трагика, перестала быть живой реальностью для европейского человека. Подобную задачу композитор пытался решить в своем творчестве. Недаром его музыкальные драмы похожи на трагедии Эсхила, но материалом для их создания послужила уже не античная, а германская мифология. Она, по мысли Вагнера, и должна была стать основой «искусства будущего».

Если Бахтин ориентировался на идеи германского композитора, то и он тоже не был так строго ограничен застывшими художественными формами, когда создавал миф о новом Эсхиле. В отличие от Иванова ему не нужно было идти на всевозможные ухищрения, чтобы сделать из Достоевского античного трагика. Последнее обстоятельство давало Бахтину неоспоримые преимущества. Если Ницше опирался на имажинативный метод, а Иванов органично дополнил его псевдогерменевтикой, то книга «Проблемы поэтики Достоевского» строилась исключительно на интерпретации творчества писателя. Ее автору уже не нужно было прибегать к поэтической фантазии, чтобы обосновать свою концепцию. Весьма показательна и эволюция жанра, к которому обращались перечисленные мыслители. «Рождение трагедии» больше напоминает аморфный гибрид, соединивший в себе эстетический трактат, пророчества о будущем и дружеское послание Рихарду Вагнеру. Эссе «Достоевский и роман-трагедия» стилизовано под литературно-критическую статью. Зато Бахтин написал полноценную научную монографию, принесшую ему мировую славу.

Четыре ключевых компонента мифа

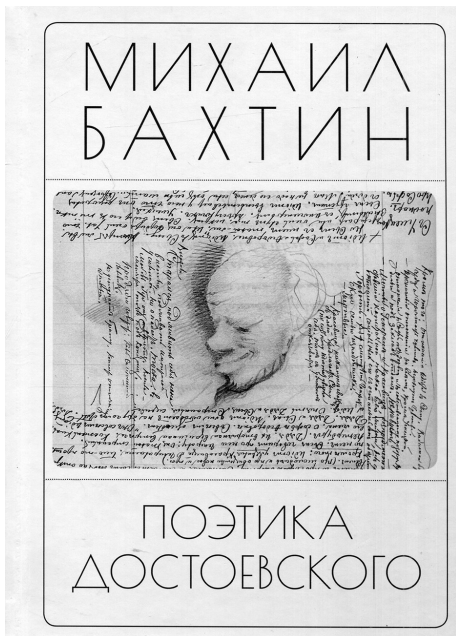
Получается, что в основе книги «Проблемы поэтики Достоевского», считающейся классикой отечественной филологии, лежит ницшевский миф о новом Эсхиле. Но даже сейчас эта мысль кажется невероятной, несмотря на приведенные выше доказательства. Окончательно развеять сомнения поможет книга «Рождение трагедии». Нужно лишь выявить в ней ключевые компоненты мифа о новом Эсхиле, а затем найти им соответствия у Бахтина и Иванова. Проведенный анализ позволил выделить четыре основных структурных единицы, из которых слагается образ нового Эсхила.

О *первом компоненте* уже шла речь. Новый Эсхил, как и его великий предшественник, обладает *нечеловеческими возможностями*. Недаром Ницше провел параллели между античным трагиком и гётевским Прометеем. По этому же пути пошел и Бахтин, но он не ограничился тем, что уподобил Достоевского могущественному титану (см. выше). Это сравнение неожиданно вышло за рамки условности, свойственной фигурам речи, и обрело конкретное смысловое наполнение. Как и Прометей, Достоевский тоже сотворил людей — героев написанных им романов. Причем остальные писатели, в произведениях которых действуют послушные воле автора марионетки, не могут сравниться с новым Эсхилом. Ведь его герои «стали относительно самостоятельными и свободными»⁴⁶, чего еще не знала история европейского романа. Новаторство Достоевского сопоставимо с «коперниковским переворотом»⁴⁷ в истории науки. Как раньше Земля считалась средоточием Вселенной, точно так же и писатель находился в центре созданного им художественного мира. Зато в романах

⁴⁵ Вагнер Р. Избранные работы. М., 1978. С. 160–161.

⁴⁶ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 61.

⁴⁷ Там же. С. 58.



Современное издание трудов
М. М. Бахтина о творчестве Достоевского
(2023)

попытался показать... нечто внутренне незавершенное в человеке»⁵⁰? Высказанная мысль поначалу кажется расплывчатой, лишенной конкретики. Но уже через несколько страниц Бахтин пояснил, что взору Достоевского-художника открылся «внутренний человек»⁵¹. Прочитированные слова интересны уже тем, что содержат скрытую отсылку к посланию апостола Павла (2 Кор 4:16). Новозаветный контекст позволяет во всей полноте увидеть нового Эсхила, сквозь внешнюю оболочку прозревающего сокровенные глубины человека. Понятно, что такая планка недостижима для писателя, сумевшего (всего лишь!) в ничтожном чиновнике увидеть проблески гениальности. Так что упрек, адресованный Бахтину, был совершенно напрасным.

Другое дело, что термин «внутренний человек» имеет многовековую историю, из-за чего перед исследователем открывается небывалый простор для интерпретаций, грозящий того и гляди обернуться дурной бесконечностью. На этом фоне была даже попытка провести параллели между «Проблемами поэтики Достоевского» и творениями Максима Грека⁵². Напрочь отвергать такую версию нельзя, тем не менее для Бахтина весомее были новозаветные источники и (что особенно важно!) уже не раз упоминавшаяся статья Иванова «Достоевский и роман-трагедия». Ее автор утверждал (см. выше), что на Семеновском плацу писатель прошел тайное посвящение, пережив мистическую смерть и последующее возрождение, после чего все его творчество стало «внушением внутреннего человека, духовно рожденного»⁵³. С высокой долей

Достоевского автор стал чем-то вроде демиурга у деистов. Вызвав из небытия литературных персонажей и вдохнув в эти призрачные тени жизнь, их творец затем самоустранился и позволил «всепоглощающему сознанию героя» вобрать «в себя весь предметный мир»⁴⁸, после чего в романе вместо одного появилось множество центров. У каждого из них – своя правда, свой взгляд на жизнь. Причем детективно закрученный сюжет неминуемо вынуждает эти новые центры мироздания сталкиваться между собой, вступая в напряженные диалогические отношения.

Нарочитый акцент на самосознании героев дал повод В. Н. Захарову упрекнуть Бахтина в том, что тот неверно истолковал свою же «меткую метафору». По мнению критика, «коперниковский переворот» заключается якобы в том, что Достоевский увидел «гения в самом последнем и „ничтожном“ человеке». В «Бедных людях», например, происходит «преображение» Макара Девушкина, по ходу действия преодолевающего свое косноязычие и обретающего «дар слова»⁴⁹. Но разве не Бахтин утверждал, что в упомянутом романе писатель «попы-

⁴⁸ Там же. С. 59.

⁴⁹ Захаров В. Н. Достоевский и Бахтин в современной научной парадигме // Достоевский и мировая культура: альманах. № 24. СПб.: Серебряный век, 2008. С. 45.

⁵⁰ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 69.

⁵¹ Там же. С. 73.

⁵² Зайц Н. З. В поисках «внутреннего человека» в произведениях Ф. М. Достоевского // Достоевский в смене эпох и поколений. Омск, 2021. С. 321–322.

⁵³ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 422.

вероятности можно сказать, что процитированные слова и есть тот источник, откуда Бахтин позаимствовал новозаветный термин. Понятно, что в «Проблемах поэтики Достоевского» он приобрел иное смысловое наполнение. Поначалу может показаться, что и совпадение здесь только внешнее. Иванов описал духовное перерождение писателя, тогда как Бахтин при помощи тех же слов охарактеризовал особенности, свойственные изображению героев в романах Достоевского. На самом же деле оба мыслителя говорят об одном и том же — о небывалых возможностях нового Эсхила. Только по одной версии художник обращает взор внутрь самого себя, по другой — в душевные глубины литературных персонажей.

Но не эти частности предопределили основополагающие различия между двумя истолкователями творчества Достоевского, а используемый ими метод мифотворчества. Теоретик символизма сделал ставку на поэтическую фантазию, которая далеко увела его и от прозаического наследия писателя, и от воспоминаний о деле петрашевцев, оставленных очевидцами. Бахтин, напротив, через анализ художественных произведений открыл в их авторе нового Эсхила. Критически переосмыслив опыт Иванова, его младший современник нашел более изящный путь к заранее намеченной цели.

Афинянин со светочем в руках

Второй компонент мифа, которой необходимо было выявить в прозе Достоевского, тоже лежит на поверхности. *Новый Эсхил*, как и его античный предшественник, *должен творить трагедии*. Вот только к решению этой задачи Иванов и Бахтин шли разными путями. Да и как иначе, если каждый из них по-своему понимал термин «трагедия»?

Уже Ницше подразумевал под этим словом не только жанр художественного произведения, предназначенного для постановки на сцене и имеющего катастрофический финал. Лексема включала в себя несколько значений, а возникшая полисемантическая задавала разные уровни прочтения текста — от обыденного до эзотерического. В последнем случае трагедия воспринималась уже как мистерия, совершение которой позволяет привлечь античного бога Диониса и созерцать его на сцене под воздействием аполлинийских чар. Последнюю трактовку и предполагал миф о новом Эсхиле, что прекрасно сознавал теоретик символизма. Он же достиг виртуозности в игре разными значениями слова «трагедия».

Ради нее Иванов-мифотворец выбрал в своих рассуждениях извилистый путь, скрыв свои истинные намерения под маской ученого-филолога. Теоретик подробно стал рассуждать об эволюции романа, принявшего в себя в эпоху Возрождения «глубококреволюционный яд индивидуализма»⁵⁴ и медленно изживающего эту закуску. Вершиной многовекового пути объявлено творчество Достоевского, под пером которого названный литературный жанр превратился в «трагедию духа»⁵⁵. Причем читатель, зачарованный рассуждениями о «реалистах-бытописателях»⁵⁶ Бальзаке и Диккенсе и их влиянии на русского писателя, сразу и не заметит, где совершился переход к религиозно-философской проблематике. Это и есть результат тонкой игры со значениями слова «трагедия». Начинается она с того, что теоретик называет роман Достоевского «катастрофическим», поскольку «все его развитие спешит к трагической катастрофе»⁵⁷. Заметим, что рассуждать в таком духе можно не только о художественных произведениях. Сказанное пригодно и для описания жизненной ситуации, не имеющей отношения к искусству. Вот только у Иванова ассоциации возникают исключительно с античной трагедией, сущностные черты которой, по его мнению,

⁵⁴ Там же. С. 405.

⁵⁵ Там же. С. 409.

⁵⁶ Там же. С. 407.

⁵⁷ Там же. С. 411.

усваивает «катастрофический» роман. От нее проза Достоевского отличается лишь тем, что «не развертывается перед нашими глазами в сценическом воплощении, а излагается в повествовании»⁵⁸.

Но если разобратся, то подобные рассуждения зиждутся на тройной подмене. Сперва ставится знак равенства между трагическим (эстетической категорией) и трагедией (литературным жанром). Причем первая метаморфоза сразу же влечет за собой вторую. В новом качестве роман обретает способность глубоко воздействовать на читателя, заставляя его пережить катарсис («очищение»). Появление последнего термина Иванов оправдывает ссылкой на Аристотеля. Но дальше Стагирит ему уже не нужен, и теоретик вступает с ним в спор из-за того, что античный мыслитель избегал привносить в эстетику «элементы религиозного чувствования». Апеллируя к «непосредственному опыту» читателей, Иванов подводит их к мысли о мистериальных корнях катарсиса. Сделанный вывод затем проецируется и на прозу Достоевского. И эта третья по счету подмена превращает роман-трагедию в сакральное действие (мистерию).

Главный свой вывод Иванов подкрепил образами, навеянными творчеством Данте. Их появление заранее было подготовлено упоминанием *Inferno*⁵⁹. Причем заглавная буква говорит о том, что в тексте это слово имеет не только прямое значение (ад), но еще и отсылает к названию первой кантики «Божественной комедии». И вот уже Достоевский оказывается в роли Вергилия⁶⁰, ведущего читателя «через муки ада и мытарства чистилища до порога обителей Беатриче», чтобы тот в конце пути испытал «катартическое облегчение и укрепление»⁶¹, а, быть может, и мистическое преобразование. Нетрудно убедиться, что подобные рассуждения снова строятся на многочисленных допущениях, которые приходится принимать на веру читателю. Ему нужно отбросить сомнения в том, что «Божественная комедия» — мистерия, сакральный сюжет которой повторил в своей прозе Достоевский, отчего его произведения заняли особое место в европейской литературе. Внешне оставаясь романами, на глубинном уровне они стали трагедиями-мистериями.

Сказанное позволяет сделать вывод, что теоретику символизма не удалось сотворить миф о новом Эхиле, оставаясь в границах превдогерменевтики, а потому ему снова пришлось прибегнуть к имажинации. Неслучайно в книге «Достоевский и роман-трагедия» искусственно создана атмосфера античности. Автор «Братьев Карамазовых», например, уподоблен легендарному строителю критского лабиринта Дедалу⁶² и даже древним Эриниям⁶³. Велик соблазн списать подобные «архитектурные излишества» на напыщенный слог Иванова, которому обязательно требовались словесные виньетки, призванные украсить прозаический текст. И такой поверхностный взгляд, по всей видимости, изначально программировался поэтом-символистом, любившим задавать разные уровни восприятия своих произведений. Но даже С. С. Аверинцев, всегда благоволивший к Иванову, вынужден был признать, что его Достоевский «слишком похож... на афинянина»⁶⁴.

Зато «посвященный» читатель увидит в ивановских словесных виньетках строительный материал, из которого слагается образ нового Эхила. Недаром из «случайно» появившихся имен и деталей рождаются затем мини-сюжеты, которые органично вписываются в общую канву рассуждений автора. В частности, обращают на себя внимание два последних абзаца в первой части статьи⁶⁵. Чуткое ухо уловит здесь отголоски

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ У Иванова имя латинского поэта заменено эвфемизмом «суровый вожатый» (Там же. С. 412).

⁶¹ Там же.

⁶² Там же. С. 403.

⁶³ Там же. С. 417.

⁶⁴ Аверинцев С. С. Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 158.

⁶⁵ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 416–417.

мистического посвящения, пройденного Достоевским. Это таинство открыло ему доступ в чужие души, благодаря чему писатель больше не нуждался «в общем озарении предметного мира», а потому намеренно погружал «свои поэмы как бы в сумрак». Наглядно создав ощущение полутьмы, Иванов развернул затем целую цепочку образов: «человек со светочем в руках» — «ловец в потемках душ» — древние Эринии, подстерегающие преступника в ночи. После и Муза Достоевского (точнее, один из ее ликов) была уподоблена «змееволосой Эринии». И далее нарисован ее портрет, от которого холодеет кровь. «Неусыпимая мстительница» изображается «с искаженным лицом», «с факелом в одной и бичом из змей в другой руке».

И тут приходит осознание, что приведенные выше античные образы имеют прямые соответствия с «Божественной комедией». «Человек со светочем в руках» оказывается Вергилем, ведущим своего спутника по сумрачным кругам ада. Преступники, подстерегаемые Эриниями, соотносятся с обитателями *Inferno*, совершившими на Земле богопротивные деяния и несущими за них кару в загробном мире. И такое смешение разных эпох изначально было предусмотрено автором статьи, для которого Данте был Эсхилом Средневековья, поведавшим открывшиеся ему истины на художественном языке того времени.

От трагедии к мениппее

Понятно, что Бахтин, придерживавшийся строгого научного стиля, не мог дать волю своей фантазии и, подобно Иванову, окружить писателя сонмом вакханок. Отвергнута была и ивановская псевдогерменевтика, одним из плодов которой стал термин «роман-трагедия». Решающую роль здесь, по всей видимости, сыграла работа Льва Пумпянского «Достоевский и античность» (1922). Литературовед, входивший вместе с Бахтиным в невеликий философский кружок, утверждал, что знаменитый писатель «был необыкновенно одарен как комический поэт»⁶⁶. В частности, Достоевский блистательно «повторил весь сюжет мольерова „Тартюфа“ в „Селе Степанчикове“»⁶⁷. Подобные рассуждения влекли за собой неутешительный вывод: слово «трагедия», произнесенное Ивановым, оказалось ошибочным⁶⁸.

Со стороны может показаться, что после работы Пумпянского Бахтин попал в патовую ситуацию, когда «комического поэта» трагиком уже не объявишь и, соответственно, нового Эсхила из него не сделаешь. Но у знаменитого филолога, творчески осмыслившего идеи Рихарда Вагнера (см. выше), нашелся изящный ответ во второй версии книги о Достоевском, вышедшей в 1963 г. Ведь истинный художник и не должен придерживаться отживших жанровых форм, чтобы стать понятным современникам. Аттическая трагедия-мистерия, лишившись живоносных религиозных корней, безвозвратно осталась в прошлом. А ее место в творчестве нового Эсхила, согласно концепции Бахтина, заняла мениппея, в которой обнаруживается «поразительное сочетание, казалось бы, абсолютно разнородных и несовместимых элементов: философского диалога, авантюры и фантастики, трущобного натурализма, утопии и др.»⁶⁹.

В том, что предложенный Бахтиным термин стал ответом на статью Пумпянского, убеждена и Н. В. Брагинская. Но весь этот сюжет она связала с идеей славянского возрождения Античности. Подобную теорию, как известно, настойчиво продвигал профессор Фаддей Зелинский, а его давний друг Вячеслав Иванов придал этим мечтам привкус «эволюционистского телеологизма»⁷⁰, пытаясь доказать, что проза

⁶⁶ Пумпянский Л. В. Классическая традиция: собр. трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 519.

⁶⁷ Там же. С. 519–520.

⁶⁸ Там же. С. 507.

⁶⁹ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 151.

⁷⁰ Брагинская Н. В. Славянское возрождение античности // Русская теория. 1920–1930-е годы: материалы 10-х Лотмановских чтений. М.: РГГУ, 2004. С. 68.



Рихард Вагнер
(1813–1883)

Достоевского стала высшей точкой, к которой шло развитие европейской литературы еще с эпохи Возрождения⁷¹. Когда же Пумпянский поставил под сомнение термин «роман-трагедия», а вместе с ним и ивановский телеологизм, то спасти идею славянского Ренессанса пришлось Бахтину. В предложенной им схеме русский писатель вновь оказался на вершине европейской литературы. Для этого, правда, пришлось заменить скомпрометировавший себя ивановский термин собственным неологизмом. В итоге получилось, что точкой отсчета стало уже не Возрождение, а Античность. В то далекое время «мениппея была никуда не годная, слабая и блеклая, а настоящая мениппея... это и есть роман Достоевского. Эмбрион, зародившийся в античности, получил у Достоевского свое полное развитие и осуществление»⁷².

Соглашаясь с оценками Н. В. Брагинской, отметим, тем не менее, два существенных момента. В противоположность Иванову, привнесшему примесь телеологизма

в миф о новом Эсхиле, автора книги «Рождение трагедии» отличал аисторизм. Основывался он на убеждении в том, что будущее не сулит более совершенных форм искусства и жизни, но приводит их к деградации. Вершиной эллинской мысли, соответственно, признавались досократики, после которых начался многовековой упадок. Недаром Ницше был убежденным антигегельянцем, не находившим рационального зерна в исторической смене философских идей и учений. Вместо саморазвития абсолютного духа ему здесь виделся декаданс. Позже устами своего Заратустры мыслитель провозгласил учение о вечном возвращении того же самого, наиболее полно воплотившее интуиции аисторизма. Если теперь с этих позиций взглянуть на миф о новом Эсхиле, то окажется, что дионисийский художник вновь явится миру не в результате длительного эволюционного процесса. Прошлое каким-то чудесным образом повторится в горизонте современности. Поскольку возвращается то, что уже когда-то было, новый Эсхил не сможет превзойти своего древнего предшественника (как того требовала бы теория прогресса).

В отдельном пояснении нуждается и идея славянского возрождения Античности, которая, на наш взгляд, является вторичной по отношению к мифу о новом Эсхиле. Ведь еще Ницше мечтал, что чаемый Ренессанс начнется с возрождения трагедии-мистерии – сокровенного ядра древнегреческой культуры. Но без нового Эсхила любые театральные эксперименты завершатся лишь искусственным воссозданием пустых и безжизненных форм. Среди материалов, собранных Н. В. Брагинской, можно найти весьма показательный пример на эту тему. В 1919 г. в Невеле Бахтин и Пумпянский привлекли 500 учащихся трудовых школ, чтобы под открытым небом поставить пьесу Софокла «Эдип в Колоне»⁷³. Можно вспомнить и высокохудожественный перевод нескольких произведений Эсхила, сделанный Ивановым. Увы, он тоже ни на шаг не приблизил возрождение Античности.

⁷¹ Истоки такого методологического подхода, по всей видимости, следует искать в учении Аристотеля о целевых причинах, нашедшем отражение в поэзии Иванова и, в частности в поэме «Сон Мелампа».

⁷² Брагинская Н. В. Славянское возрождение античности. С. 69.

⁷³ Там же. С. 59.

Определяющая роль гениального художника, наделенного нечеловеческими возможностями, изначально предопределена в «Рождении трагедии», хотя эта идея вряд ли принадлежала автору книги. Ницше лишь транслировал мысли Рихарда Вагнера, видевшего себя новым Эсхилом. Затем уже и в эстетических трактатах Иванова на первый план вышла личность художника. Но наиболее полно ницшевский миф о дионисийском художнике удалось воплотить Бахтину. Успеху способствовало удачно найденное слово «мениппея», благодаря которому появилась возможность целостно взглянуть на творчество Достоевского, а не выделять в его произведениях только те сюжетные линии, которые ведут к трагической развязке. В отличие от Иванова, Бахтину уже не нужно было закрывать глаза на эпизоды, тяготеющие к комизму, пародии, фарсу. Ведь многочисленные «разнородные элементы» в мениппее, как в тигельной печи, сплавляются в «органическое целое жанра» благодаря «скрепляющему началу... исключительной силы и цепкости». Такое интегрирующее воздействие оказывают «карнавал и карнавальное мироощущение»⁷⁴.

Здесь стоит на минуту остановиться, чтобы яснее увидеть, как в творческой лаборатории Бахтина пересоздался ницшевско-ивановский миф о новом Эсхиле. Вышедшая на первый план мениппея обрела все важнейшие черты, некогда присущие трагедии-мистерии. Как литературный жанр она тоже оказалась неразрывно связанной с сакральным действием с той лишь разницей, что о театре уже не было речи. Его место занял карнавал. Было и другое отличие, обусловленное тем, что Иванов обходился одним словом. Трагедия у него обозначала и жанр литературы, и театральную постановку, и сакральное действие. Актуализируя нужные ему смысловые оттенки, мэтр символизма задавал разные уровни понимания текста (от профанного до эзотерического), а заодно, подобно древним софистам, вел тонкую игру с читателями, основанную на скрытой подмене понятий (см. выше).

Но там, где Иванов использовал одно слово, Бахтину потребовались два — «карнавал» и «мениппея». Последний термин, тем не менее, тоже понес на себе бремя многозначности, позволяющей под одной словесной оболочкой сосуществовать двум совершенно разным понятиям, одно из которых обозначает литературоведческий термин, а второе — сакральное действие. Причем первое из них явственно осязаемо. В книге «Проблемы поэтики Достоевского» выделены 14 признаков мениппеи как литературного жанра⁷⁵. Зато второй ряд значений этого неологизма кажется чем-то эфемерным, исчезающим при первой же попытке пролить на него свет. В самом деле, понять, где сюжетное действие переходит в сакральное действие, очень сложно. Реконструировать ход мыслей Бахтина поможет книга «Рождение трагедии». Ведь Ницше столкнулся с той же проблемой, когда мысленно созерцал перед собой трагических героев античной сцены, среди которых были и боготорец Прометей, и отцеубийца Эдип. Как же тогда объяснить читателю, что в Древней Греции на театральных подмостках совершались мистерии?

Найти решение можно было только на путях мифотворчества. И тогда «единственным сценическим героем» был объявлен «сам страдающий Дионис мистерий». Соответственно, персонажи, которым в театральных постановках отводились главные роли, оказались масками «испытывающего страдания индивидуации бога, о котором чудесные мифы рассказывают, что мальчиком он был растерзан титанами и в этом состоянии ныне читается как Загрей»⁷⁶. Иными словами, трагедия есть мистерия, в основе которой лежит сюжет о растерзании Диониса титанами. Однако этот древний миф при своем сценическом воплощении, сохраняя сущностное ядро, принимает разные обличья в зависимости от того, под какой маской скрывается страдающий бог.

Если теперь «Рождение трагедии» сопоставить с рассуждениями Бахтина, то одна за другой будут возникать интересные параллели. Оказывается, карнавал, с которым

⁷⁴ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 151.

⁷⁵ Там же. 128–134.

⁷⁶ Ницше Ф. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. Ч. 1. С. 65, 66.

неразрывно связана мениппея, тоже имеет свой основной миф⁷⁷ — «шутовское увенчание и последующее развенчание карнавального короля»⁷⁸. «Историческим прообразом» этой сакральной фигуры Н. К. Бонецкая справедливо назвала «Диониса, растерзываемого менадами»⁷⁹. Но затем ее мысль сделала непонятный изгиб, свернув на проторенную много лет назад колею. Дескать, «карнавальный человек склонен видеть» в развенчанном короле «скорее Христа»⁸⁰. И далее повторились те мысли, которые Н. К. Бонецкая высказала в своей ранней работе «Бахтин глазами метафизика»: «Из сатанинского смеха над Распятым Богом, как из духовного семени, распускается вся практика карнавала»⁸¹. Весьма симптоматично, что подобный вывод был подкреплен примерами, взятыми из книги «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса»⁸², а не из работы о Достоевском. В последней из них найти зацепку для подобных выводов будут непросто.

Во-первых, Серебряный век в роли сакрального царя нередко видел Диониса. В частности, в трагедии Иванова «Прометей» растерзанный титанами богемладенец назван «владыкой мира»⁸³. Во-вторых, подобранные в «Проблемах поэтики Достоевского» примеры не позволяют отождествить карнавального короля со Христом. В частности, к жанру мениппеи в этой книге отнесена повесть «Дядюшкин сон». Анализируя ее, Бахтин сразу же сфокусировал внимание на ключевом эпизоде — сцене развенчания князя, которая «выдержана как *растерзание*, как типичное карнавальное „жертвенное“ разъятие на части»⁸⁴. Далее следует обширная цитата из повести, посвященная перечислению телесных изъянов престарелого жениха: безногий, беззубый, одноглазый, «корсет вместо ребер». Показательна и реплика князя, на которую также обратил внимание Бахтин: «...Уведи ты меня, братец, куда-нибудь, а то меня *растерзают*»⁸⁵. А если речь идет о растерзании, то спорить, собственно, не о чем. Читателю четко дали понять, что князь — шутовская маска страдающего Диониса.

Одновременно Бахтину удалось теоретически решить проблему рампы, о которую споткнулись вначале Ницше, а потом и Иванов. Возникла эта тема из убеждения в том, что театр был местом, где во времена Эсхила совершались богослужения Дионису. А раз так, то тогда не было ни актеров, ни публики — все были участниками сакрального действия. Но после смерти трагедии, выродившейся в зрелище, возникла «та заколдованная грань между актером и зрителем, которая поныне делит театр, в виде линии рампы, на два чуждые один другому мира, только действующий и только воспринимающий»⁸⁶. Как результат, общину служителей Диониса заменила публика, забывшая о своем высоком призвании.

У Ницше эта идея наложила на представление о нелинейном движении времени, которое может возвращаться и течь в обратном направлении. Отсюда проистекла вера в предстоящее возрождение античных мистерий, которая от автора «Рождения трагедии» передалась теоретику символизма. Последний много писал в 1900-е гг. о реформе театра⁸⁷, в том числе упрекал Вагнера за ошибки, из-за которых его музыкальные драмы так и не стали Дионисовым действием⁸⁸. Но критический настрой

⁷⁷ Бахтин употребляет термин «ведущее карнавальное действие» (Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 143). Правда, суть дела от этого не меняется.

⁷⁸ Там же. С. 140.

⁷⁹ Бонецкая Н. К. Русский экзистенциализм. С. 604.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Бонецкая Н. К. Бахтин глазами метафизика. С. 519.

⁸² Там же. С. 505.

⁸³ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 145.

⁸⁴ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 182.

⁸⁵ Там же. С. 183.

⁸⁶ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 96.

⁸⁷ В 1991 г. С. В. Стахорский издал «театральные» статьи теоретика символизма отдельной книгой, сопроводив их своим комментарием. Название ей дала статья Иванова «Предчувствия и предвестия».

⁸⁸ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 98.

по отношению к великому композитору сослужил ему плохую службу. Иванов не воспринял вагнеровский завет отрешиться от ветхих художественных форм и намертво связал свою мысль с трагедией, которая виделась ему высшей формой искусства. Вот потому-то он рассуждал порой в духе героев басни Крылова «Квартет», желая чисто внешними перестановками преобразить зрелище в Дионисову мистерию. Подобными примерами изобилует двенадцатая глава статьи «Предчувствия и предвестия», вот один из них: «Партер должен быть очищен для хорового танца и хоровой игры и представлять собою подобие ровного дна отовсюду доступной котловины у подножия холмных склонов, занятых спереди сценой, ступенями сидений для зрителей с остальных сторон»⁸⁹.

Бахтин, напротив, не стал держаться за отжившую художественную форму. Трагедию-мистерию в его теоретических построениях заменил карнавал — «зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей. В карнавале все активные участники, все причащаются карнавальному действию. Карнавал не созерцают и, строго говоря, даже не разыгрывают, а *живут* в нем, живут по его законам, пока эти законы действуют, то есть живут *карнавальной жизнью*»⁹⁰. В процитированных строках, что любопытно, в сжатом виде присутствует весь театральный проект русского символизма, мечтавшего упразднить рампу и тем самым стереть различия между публикой и артистами. И тогда, как ожидалось, зрелище превратится в сакральное действие, все участники которого будут настолько глубоко в него вовлечены, что происходящее перестанет быть для них игрой, но станет самой жизнью, если не чем-то большим. На эту тему тем же Ивановым были исписаны десятки страниц, но решение (пусть только теоретическое) удалось найти Бахтину.

Музыка, воплощенная в словах

Третий структурный компонент мифа о новом Эсхиле напрямую вытекает из ницшевских воззрений на происхождение трагедии «из духа музыки». Подобная формула, вынесенная в первоначальное название книги, грешит тем, что в ней опущено промежуточное звено — художник. Обладая даром слышать Дионисову музыку, он воспринимает ее, а затем претворяет в трагедии.

Речь, правда, идет не об обычных звуковых художественных образах. Новый Эсхил чувствует надмирную музыку, которая льется из сердца бытия, порождая пеструю ткань явлений. Символом этого распавшегося первоединства, из которого возникли мириады вещей, становится Дионис, отдавший себя на растерзание титанам. «И поит он, и пенит сосуд бытия, / И лиют, не вместив, золотые края / Неисчерпно-кипящую волю»⁹¹, — так виделось рождение музыки Иванову.

Причем поэт-философ был не одинок в своих воззрениях. От Ницше Серебряный век воспринял представления о музыкально-дионисийской сущности мира. Недаром в творчестве Александра Блока появился образ «мирового оркестра». А в своих дневниковых записях он переиначил евангельский стих «В начале было Слово» на «вначале была музыка»⁹². Но, пожалуй, самый интересный пример можно найти в стихотворении Осипа Мандельштама «Концерт на вокзале». Поэт, весьма далекий от символизма, четко различает надмирную («...видит Бог, есть музыка над нами») и обычную музыку. Первую из них уже не улавливает чуткое ухо художника. И оттого, наверное, обычная музыка лишена гармонии («рокот фортепьянный») и грубо материальна. Чтобы это подчеркнуть, поэт нарочито применяет ломаную синтаксическую конструкцию, о которую спотыкается язык: «И снова, паровозными свистками / Разорванный, скрипичный воздух слит».

⁸⁹ Там же. С. 99.

⁹⁰ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 138.

⁹¹ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 542.

⁹² Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М.; Л., 1963. С. 360.

Понятно, что в атмосфере Серебряного никого не удивила музыковедческая терминология, использованная Ивановым для характеристики творчества писателя. Достоевского он сравнил с «творцом симфоний», применившим «к роману метод, соответствующий тематическому и контрапунктическому развитию в музыке»⁹³. Бахтин, конечно же, является продолжателем этой традиции. Однако слова из мира музыки он использует уже не для того, чтобы уподобить Достоевского композитору. Они превратились в литературоведческие термины, важнейшим из которых стал «полифонический роман». Этот бахтинский неологизм породил многочисленные споры, которые то затихают, то вспыхивают с новой силой. Кто доказывает, что нет никакой полифонии в романах Достоевского, кто пытается найти ее в творчестве других писателей.

Но стоит взглянуть на подобные дискуссии сквозь призму мифа о новом Эхсילה⁹⁴, как они потеряют всякий смысл из-за того, что «полифонический роман» лишь условно пребывает в литературоведческой плоскости. Используя этот термин, Бахтин хотел показать, что Достоевский слышал Дионисову музыку и воплотил ее в своей прозе. Сгущаясь и материализуясь в словах, она претворялась в повести и романы, которые несли в себе память о породивших их космических ритмах. А потому и прозу нового Эхсила можно (и нужно!) анализировать при помощи музыковедческих терминов.

Причем в первом издании книги о Достоевском (1929), когда еще не было речи о мениппее, неологизм «полифонический роман» должен был нести основную смысловую нагрузку. Только в 1963 г. оба бахтинских термина органично дополнили друг друга, после чего миф о новом Эхсילה обрел свою завершенность. Окончательная его формула, на наш взгляд, получилась такой: Достоевский слышал Дионисову музыку и воплотил ее в своей прозе, благодаря чему та способна воздействовать на читателя, заставляя его пережить мистический опыт, который ведет к внутреннему преображению.

Гений творит инстинктивно

Четвертый структурный компонент мифа напрямую вытекает из третьего. Ведь истинный художник, воплощая в словах Дионисову музыку, не должен исказить гармонию небесных сфер, привнося в произведение частицу своего «я». А потому он творит инстинктивно (бессознательно). В «Рождении трагедии» Ницше заостряет внимание на этой черте Эхсила⁹⁵, противопоставляя великого трагика «деспотическому логичу»⁹⁶ Сократу с его нерушимой верой в то, что «мышление, руководимое законом причинности, может проникнуть в глубочайшие бездны бытия и что это мышление не только может познать бытие, но даже *исправить* его»⁹⁷.

Эту ницшевскую оппозицию Иванов спроецировал на современность. Если Эхсил у него Достоевский, то роль новоявленного Сократа, пытавшегося с помощью разума исправить бытие, досталась Толстому. Вот только подход теоретика оказался формальным. Он попросту наделил Достоевского той чертой, какая в «Рождении трагедии» была у Эхсила. Писатель, утверждал Иванов, «является последовательным поборником инстинктивно-творческого начала жизни и утвердителем его верховенства над началом рациональным»⁹⁸. Но высказанная мысль так и не была подкреплена примерами из романов Достоевского.

Зато подход Бахтина оказался другим. Он не стал характеризовать нового Эхсила словами Ницше, утверждавшего, что инстинкт у художника «представляет

⁹³ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 410.

⁹⁴ Напомним, что Эхсила Ницше называл «гением дионисовской музыки» (Ницше Ф. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. Ч. 1. С. 68).

⁹⁵ Там же. С. 80.

⁹⁶ Там же. С. 88.

⁹⁷ Там же. С. 91.

⁹⁸ Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 420.

творчески-утверждающую силу»⁹⁹, но искусно подвел читателя к тому, чтобы тот сам сделал такой вывод. В частности, обращает на себя внимание следующий фрагмент: «Не субъективная память Достоевского, а объективная память самого жанра, в котором он работал, сохранила особенности античной мениппеи»¹⁰⁰. Теперь давайте задумаемся. Если память жанра не поддается объективации, постичь ее писатель способен только интуитивно или, если использовать терминологию Ницше, инстинктивно. Далее Бахтин задается вопросом, мог ли Достоевский «непосредственно и осознанно» идти «от античной мениппеи»¹⁰¹? Ответ, конечно же, следует отрицательный, после чего остается лишь выбрать подходящий антоним к слову «осознанно», выделенному в книге курсивом. По ходу дела делается еще одно важное пояснение: жанр тем «лучше и полнее помнит свое прошлое», чем «выше и сложнее» он развился. Но ведь читатель уже знает, что в творчестве Достоевского мениппея достигла своей вершины. Следовательно, писатель инстинктивно воспринял древний жанр, уходящий корнями в античность и имеющий мистериальные корни. Стало быть, он стал новым Эсхилом, что и требовалось доказать.

* * *

Пришло время подвести итог пройденному пути. Книгу «Проблемы поэтики Достоевского», считающуюся классикой отечественной филологии, вызвали к жизни отнюдь не литературоведческие интересы автора, а ницшевский миф о новом Эсхиле. Первым сделать из писателя подобие эллинского трагика попытался Вячеслав Иванов. Но его *псевдогерменевтика*, вершиной которой стал термин «роман-трагедия», вызвала обоснованные возражения современников. К тому же теоретику постоянно приходилось прибегать к поэтической фантазии за неимением реальных фактов. Осмыслив опыт Иванова, Бахтин стремился создать более совершенную версию мифа о новом Эсхиле. Этой цели служили термины «полифинический роман», «мениппея», «карнавал», а также образ «гётевского Прометея». Дальнейший анализ позволил выявить в «Рождении трагедии» четыре структурных компонента мифа о новом Эсхиле, которые затем повторяются у Иванова и Бахтина. Так что «ницшевский след» в достоеведении, о существовании которого уже писал автор этих строк¹⁰², оказался намного глубже. Он явственно присутствует и в книге «Проблемы поэтики Достоевского». Высказанные в ней критические замечания о концепции Иванова, которыми исследователи обычно пренебрегают, должны быть поставлены во главу угла, подобно камню, отвергнутому строителями. Вспомнив в них, можно глубже понять скрытую полемику с мэтром символизма, которую Бахтин вел в своей книге с первой страницы и до последней.

Нельзя не увидеть и то, каким глубоким было влияние Фридриха Ницше на поэта-символиста. Сделанные в статье выводы позволяют в новом свете увидеть византизм¹⁰³

⁹⁹ Ницше Ф. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. Ч. 1. С. 83.

¹⁰⁰ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 137.

¹⁰¹ Там же. С. 137.

¹⁰² Кибальниченко С. А. Вячеслав Иванов и ницшевский след в достоеведении. С. 94–103. См. также: Сизоненко Д., прот., Кибальниченко С. А., Маркидонов А. В., Титаренко С. Д., Гаврилов И. Б. «Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика» Вячеслава Иванова. Материалы круглого стола научного журнала СПбДА «Русско-Византийский вестник». К выходу нового научного издания монографии В. И. Иванова о Ф. М. Достоевском // Русско-Византийский вестник. 2023. № 4 (15). С. 162–165.

¹⁰³ О восприятии наследия Византии Вяч. Ивановым и, шире, Серебряным веком см.: Иванов И., свяц., Гаврилов И. Б., Титаренко С. Д., Титаренко Е. М., Сокурова О. Б., Маркидонов А. В. Вячеслав Иванов: поэт, философ, христианин. К 70-летию со дня кончины. Материалы круглого стола научного проекта Издательства СПбДА «Византийский кабинет» // Русско-Византийский вестник. 2020. № 1 (3). С. 338–355; Гаврилов И. Б., Кибальниченко С. А. *Magnum opus* Вячеслава Иванова в контексте современных научных исследований. О книге: Повесть о Светомире

Вяч. Иванова, который уже после отъезда в Рим обратился к историческому прошлому Руси в «Повести о Светомире царевиче». Выскажем предположение, что это была очередная смена декораций, свойственная мыслителю (Дионис ведь тоже постоянно меняет маски!), тогда как глубинные интуиции его творчества остались неизменными. Но для доказательства этой гипотезы, конечно же, потребуется отдельная статья.

Источники и литература

1. *Аверинцев С. С.* Поэзия Вячеслава Иванова // Вопросы литературы. 1975. № 8. С. 145–192.
2. *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2000.
3. *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002.
4. *Бибихин В. В.* Слово и событие. Писатель и литература. М., 2010.
5. *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М; Л.: Гослитиздат, 1963.
6. *Бонецкая Н. К.* Бахтин глазами метафизика. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.
7. *Бонецкая Н. К.* Русский экзистенциализм. СПб.: Алетейя, 2021.
8. *Брагинская Н. В.* Славянское возрождение античности // Русская теория. 1920–1930-е годы: материалы 10-х Лотмановских чтений. М.: РГУ, 2004. С. 49–80.
9. *Брагинская Н. В.* Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. С. 294–329.
10. *Вагнер Р.* Избранные работы. М.: Искусство, 1978.
11. *Виламовиц-Мёллендорф У.* Филология будущего! // *Ницше Ф.* Рождение трагедии. М.: Ad Marginem, 2001. С. 242–278.
12. *Гаврилов И. Б., Кибальниченко С. А.* Magnum opus Вячеслава Иванова в контексте современных научных исследований. О книге: Повесть о Светомире царевиче / Изд. подгот. А. Л. Топорков, О. Л. Фетисенко, А. Б. Шишкин. М.: Ладомир, Наука, 2015. 824 с. (Литературные памятники) // Христианское чтение. 2020. № 4. С. 151–170.
13. *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолют. М.: Академический проект, 2012.
14. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985.
15. *Евлампиев И. И.* История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках абсолюта. Ч. 1. СПб.: Алетейя, 2000.
16. *Зайц Н. З.* В поисках «внутреннего человека» в произведениях Ф. М. Достоевского // Достоевский в смене эпох и поколений. Омск, 2021. С. 319–323.
17. *Захаров В. Н.* Достоевский и Бахтин в современной научной парадигме // Достоевский и мировая культура: альманах № 24. СПб.: Серебряный век, 2008. С. 43–50.
18. *Иванов В. И.* Дионис и прадионисийство // Символ. № 65. Париж — Москва, 2015. С. 7–395.
19. *Иванов В. И.* Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987. Т. 1–4.
20. *Иванов И., свящ., Гаврилов И. Б., Титаренко С. Д., Титаренко Е. М., Сокурова О. Б., Маркидонов А. В.* Вячеслав Иванов: поэт, философ, христианин. К 70-летию со дня кончины. Материалы круглого стола научного проекта Издательства СПбДА «Византийский кабинет» // Русско-Византийский вестник. 2020. № 1 (3). С. 338–355.

царевиче / Изд. подгот. А. Л. Топорков, О. Л. Фетисенко, А. Б. Шишкин. М.: Ладомир, Наука, 2015. 824 с. (Литературные памятники) // Христианское чтение. 2020. № 4. С. 151–170; *Легев М., свящ., Макаров Д. И., Василик В., протодиак., Даренский В. Ю., Скотникова Г. В., Сокурова О. Б., Кибальниченко С. А., Стогов Д. И., Павлюченков Н. Н., Ермишина К. Б., Иванов И., свящ., Гаврилов И. Б.* «Москва — Третий Рим»: к 500-летию русской средневековой историософской концепции. Материалы круглого стола научного проекта СПбДА «Византийский кабинет» // Русско-Византийский вестник. 2024. № 4 (19). С. 62–63.

21. *Йованович М.* Вячеслав Иванов и Бахтин // *Vjačeslav Ivanov: russischer Dichter – europäischer Kulturphilosoph* / Hrsg. von Wilfried Potthoff. Heidelberg: Winter, 1993. S. 223–239.
22. *Каяниди Л. Г.* Трагедия Вяч. Иванова «Прометей» в свете исследований культа Кабири в немецкой классической филологии XIX века // *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2023. Т. 45, № 7. С. 90–97.
23. *Кибальниченко С. А.* Вячеслав Иванов и ницшевский след в достоевведении // *Русско-Византийский вестник*. 2023. № 2 (13). С. 94–103.
24. *Кибальниченко С. А.* Новый Эсхил: миф о Достоевском в философской прозе Вячеслава Иванова // *Русско-Византийский вестник*. 2022. № 3 (10). С. 58–79.
25. *Котрелев Н. В.* К проблеме диалогического персонажа (М. М. Бахтин и Вяч. Иванов) // *Вячеслав Иванов: архивные материалы и исследования*. М., 1999. С. 201–210.
26. *Легеев М., свящ, Макаров Д. И., Василик В., протоиак., Даренский В. Ю., Скотникова Г. В., Сокурова О. Б., Кибальниченко С. А., Стогов Д. И., Павлюченков Н. Н., Ермишина К. Б., Иванов И., свящ, Гаврилов И. Б.* «Москва – Третий Рим»: к 500-летию русской средневековой историософской концепции. Материалы круглого стола научного проекта СПбДА «Византийский кабинет» // *Русско-Византийский вестник*. 2024. № 4 (19). С. 34–73.
27. *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. Ч. 1. М.: Культурная революция, 2012.
28. *Новикова Е. Г.* «Nous serons avec le Christ». Роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Томск, 2016.
29. *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: собр. трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000.
30. *Сизоненко Д., прот., Кибальниченко С. А., Маркидонов А. В., Титаренко С. Д., Гаврилов И. Б.* «Достоевский: Трагедия – Миф – Мистика» Вячеслава Иванова. Материалы круглого стола научного журнала СПбДА «Русско-Византийский вестник». К выходу нового научного издания монографии В. И. Иванова о Ф. М. Достоевском // *Русско-Византийский вестник*. 2023. № 4 (15). С. 144–175.
31. *Шаулов С. С.* Заметки о поэтике «Проблем поэтики...» // *Диалог. Карнавал. Хронотоп*. 2011. № 1–2. С. 79–87.