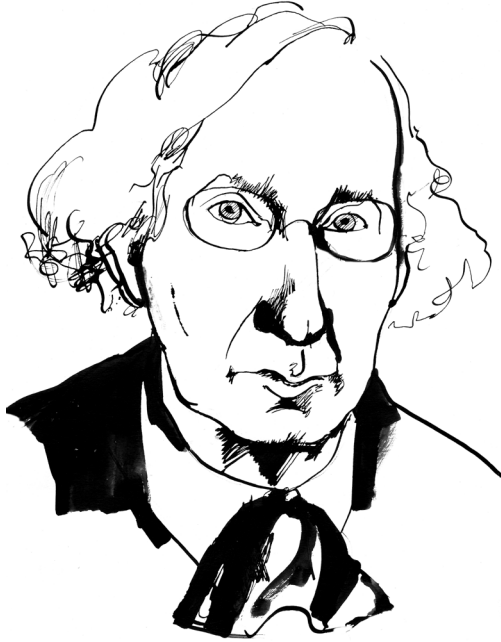


РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ



**Серия «Русский Путь: pro et contra»
основана в 1993 году**



ВЯЧ. ИВАНОВ: PRO ET CONTRA

*Личность и творчество Вячеслава Иванова
в оценке русских и зарубежных мыслителей
и исследователей*

Антология

Т. 1

Издательство
Русской христианской гуманитарной академии
Санкт-Петербург
2016

УДК 821.161.1
В 99

Серия «РУССКИЙ ПУТЬ»

Серия основана в 1993 г.

Редакционная коллегия серии:

*Д. К. Богатырев (председатель), В. Е. Багно, С. А. Гончаров,
А. А. Ермичев, митрополит Иларион (Алфеев),
К. Г. Исупов (ученый секретарь), А. А. Корольков,
М. А. Маслин, Р. В. Светлов, В. Ф. Федоров, С. С. Хоружий*

Ответственный редактор тома

Д. К. Богатырев

Составители:

К. Г. Исупов, А. Б. Шишкин

Научный редактор тома

А. Б. Шишкин

Авторы комментариев:

*Е. В. Глухова, К. Г. Исупов, С. Д. Титаренко, А. Б. Шишкин,
при участии Р. Бёрда, П. В. Дмитриева, Е. С. Деревяго,
Ю. В. Зобнина, Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова, М. П. Лепехина,
Ж. Пирон, Ф. Б. Полякова, Е. А. Тахо-Годи, С. В. Федотовой*

*Публикация подготовлена в рамках
поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00420
«Образ Вяч. Иванова в отечественной и зарубежной культуре:
история и современность»*

В. И. Иванов: pro et contra, антология. Т. 1 / Сост. К. Г. Исупова,
В 99 А. Б. Шишкина; коммент. Е. В. Глуховой, К. Г. Исупова, С. Д. Ти-
таренко, А. Б. Шишкина и др. — СПб.: РХГА, 2016. — 996 с.

ISBN 978-5-88812-724-7

Антология «Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1» представляет широкий спектр отзывов и оценок личности и творчества Вяч. Иванова, центрального персонажа петербургского символизма. Среди материалов книги — более 80 критических и мемуарных откликов, многие из которых были напечатаны в редких эмигрантских газетах и журналах и никогда не переиздавались.

Книга рассчитана на студентов, аспирантов и всех, интересующихся литературой XX века.

На фронтисписе:

Вяч. Иванов. Художник Юлия Богатова. 2015 г. Бумага, тушь

УДК 821.161.1

© К. Г. Исупов, составление, комментарии, 2016

© А. Б. Шишкин, составление, вступ. статья,
комментарии, 2016

© Коллектив авторов, комментарии, 2016

© Русская христианская гуманитарная академия, 2016

© «Русский Путь», название серии, 1993

ISBN 978-5-88812-724-7



ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Вы держите в руках книгу серии «Русский Путь», посвященную рецепции личности и творчества представителя Серебряного века поэта, философа, литературного критика Вячеслава Ивановича Иванова.

Позволим себе напомнить читателю замысел и историю реализации серии «Русский Путь», более известной широкой публике по подзаголовку «pro et contra».

Современное российское научно-образовательное пространство сложно себе представить без антологий нашей серии, общее число которых превысило уже семьдесят томов. В научно-педагогическом аспекте серия представляет собой востребованный академическим сообществом метод систематизации и распространения гуманитарного знания. Однако «Русский Путь» нельзя оценить как сугубо научный или учебный проект. В духовном смысле серия являет собой феномен национального самосознания, один из путей, которым российская культура пытается осмыслить свою судьбу.

Изначальный замысел проекта состоял в стремлении представить отечественную культуру в системе сущностных суждений о самой себе, отражающих динамику ее развития во всей ее противоречивости. На первом этапе развития проекта «Русский Путь» в качестве символизации национального культуротворчества были избраны выдающиеся люди России. «Русский Путь» открылся антологией «Николай Бердяев: pro et contra. Личность и творчество Н. А. Бердяева в оценке русских мыслителей и исследователей». Последующие книги были посвящены творчеству и судьбам видных деятелей отечественной истории и культуры. Состав каждой из них формировался как сборник исследований и воспоминаний, емких по содержанию, оценивающих жизнь и творчество этих представителей русской культуры со стороны других видных ее деятелей — сторонников и продолжателей либо критиков и оппонентов. В результате перед глазами читателя предстали своего рода «малые энциклопедии» о П. Флоренском, К. Леонтьеве, В. Розанове, Вл. Соловьеве, П. Чаадаеве, В. Белинском, Н. Чернышевском, А. Герцене, В. Эрне, Н. Гумилеве, М. Горьком, В. Набокове, А. Пушкине,

М. Лермонтове, А. Сухово-Кобылине, А. Чехове, Н. Гоголе, А. Ахматовой, А. Блоке, Ф. Тютчеве, А. Твардовском, Н. Заболоцком, Б. Пастернаке, М. Салтыков-Щедрине, Н. Карамзине, В. Ключевском и др.

РХГА удалось привлечь к сотрудничеству замечательных ученых, деятельность которых получила поддержку Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), придавшего качественно новый импульс развитию проекта. «Русский Путь» расширился структурно и содержательно. «Русский Путь» исходно замышлялся как серия книг не только о мыслителях, но и — шире — о творцах отечественной культуры и истории. К настоящему времени увидели свет два новых слоя антологий: о творцах российской политической истории и государственности, в первую очередь — о российских императорах — Петре I, Екатерине II, Павле I, Александре I, Николае I, Александре II, Александре III, государственных деятелях — П. Столыпине, И. Сталине (готовится к печати книга о Г. Жукове), об ученых — М. Ломоносове, В. Вернадском, И. Павлове.

Другой вектор расширения «Русского Пути» связан с сознанием того, что национальные культуры формируются в более широком контексте, испытывая воздействие со стороны творцов иных культурных миров. Ветвь этой серии «Западные мыслители в русской культуре» была открыта антологиями «Ницше: pro et contra» и «Шеллинг: pro et contra», продолжена книгами о Платоне, бл. Августине, Н. Макиавелли, Б. Паскале, Ж.-Ж. Руссо, Вольтере, Д. Дидро, И. Канте, Б. Спинозе, А. Бергсоне. Антологии о Сервантесе и Данте, Боккаччо являются достойным продолжением этого ряда. Готовятся к печати издания, посвященные Г. Гегелю, З. Фрейдю.

Новым этапом развития «Русского Пути» может стать переход от персоналий к реалиям. Последние могут быть выражены различными терминами — «универсалии культуры», «мифологемы-идеи», «формы общественного сознания», «категории духовного опыта», «формы религиозности». Опубликованы антологии, посвященные российской рецепции православия, католицизма, протестантизма, ислама.

Обозначенные направления могут быть дополнены созданием расширенных (электронных) версий антологий. Поэтапное структурирование этой базы данных может привести к формированию гипертекстовой мультимедийной системы «Энциклопедия самосознания русской культуры». Очерченная перспектива развития проекта является долгосрочной и требует значительных интеллектуальных усилий и ресурсов. Поэтому РХГА приглашает к сотрудничеству ученых, полагающих, что данный проект несет в себе как научно-образовательную ценность, так и жизненный, духовный смысл.





А. Б. Шишкин
ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ В ЗЕРКАЛАХ XX ВЕКА

В ярком созвездии Серебряного века мало кто вызывал столь разнообразные, порой противоположные или взаимоисключающие суждения, как Вячеслав Иванович Ив́анов. Его идеи могли приводить в замешательство, вызывать протест, тотальное отрицание, а то и обвинение в мистификации, самозванстве, чернокнижии, в интеллектуальной провокации и даже в духовном тиранстве. Иннокентий Анненский прозвал его «мифотворцем на Башне» — это звучало возвышенно, но одновременно и иронично. Показательно, что в самом начале знакомства с В. Хлебниковым, 3 июня 1909 года, Вяч. Иванов счел нужным объяснить с молодым посетителем Башни в обращенном к нему стихотворении:

Нет, робкий мой подстерегатель,
Лазутчик милый! я не бес,
Не искуситель — испытатель,
Осенок, циркуль, лот, отвес.

Измерить верно, взвесить право
Хочу сердца — и в вязкий взор
Я погружаю взор, лукаво
Стеля, как невод, разговор.

И, совопросник, соглядатай,
Ловец, промысливший улов...

Замечательно, что Иванов считал необходимым как бы снять с себя подозрение: «я не бес, / Не искуситель»¹. Но стоит обратить внимание на положительные автохарактеристики: «испытатель», «совопросник»², равно как и на образы невода и рыбака, «ловца» в следующих строфах. Любопытно, однако, что через много лет последний образ Вяч. Иванова — в сугубо негативном контексте — ярко всплывет у А. Ахматовой: «шармёр и позер, но еще более хищный, расчетливый Ловец человеков»³ (Ахматова как будто не замечала евангельского источника Мф 4: 19 и Мк 1:17, где «рыбарями» и ловцами человеков именовались апостолы Христовы).

Представление о неоднозначности, или, точнее, многозначности разноликого поэта-Протея сохранилось у Ахматовой и через 30 лет после знакомства на петербургской Башне, когда, уже совсем в другую эпоху и в другой стране, она стала делиться своими воспоминаниями с Л. Чуковской. Когда 8 февраля 1940 года зашла речь о Башне, Ахматова заметила: «Это был единственный настоящий салон, который мне довелось видеть. <...> Влияние Вячеслава было огромно, хотя его стихи издателя вовсе не стремились приобретать. <...> Придешь к нему, он уведет в кабинет: “Читайте!” Ну, что я тогда могла читать? Двадцать один год, косы до пят и выдуманная несчастная любовь. <...> Вячеслав восхищен: со времен Катулла и пр. Потом выведет в гостиную — “читайте!” Прочтешь то же самое. А Вячеслав обругает. Я быстро перестала бывать там»⁴ (это не очень далеко от ситуации, проецированной в обращенном к Хлебникову стихотворении!). 19 августа того же 1940 года, как бы забыв прежние обиды, Ахматова в разговоре с Чуковской вернулась к насельнику Башни: «Читаю “По звездам” Вячеслава. Какие это статьи! Это такое озарение, такое прозрение. Очень нужная книга. Он все понимал и все предчувствовал. Но удивительно:

¹ Подобным же образом Вяч. Иванов писал к М. О. Гершензону: «Я же вовсе не Мефистофель и потому никуда вас не хочу зазывать и переманивать» // Вячеслав Иванов и М. О. Гершензон. Переписка из двух углов. См. в наст. издании.

² «Совопросницей» называл также Иванов близкого друга последних 20 лет своей жизни, оригинального мыслителя Ольгу Шор.

³ Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Torino, 1996. С. 153.

⁴ Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941. Т. 1. М., 1997. С. 77–78.

при такой глубине понимания сам он писал плохие стихи. Он, конечно, и поэт замечательный, но стихи часто писал плохие. Не думайте, тут противоречия нет»⁵. 5 сентября 1940 года, сообщая о «тяжелом впечатлении» от последнего сборника М. Кузмина, Ахматова добавляла: «Раньше так нельзя было: Вячеслав Иванов покривится, а в двадцатые годы уже не на кого было оглядываться»⁶.

В те же годы сам М. Кузмин (столь неприятный в 1930-е гг. для Ахматовой) в своем Дневнике 1934 года подводил итог прошедшему; возвращаясь в нем несколько раз к пережитому на ивановской Башне, он меньше всего старался ограничиться одноцветным и плоским силуэтом «олимпийца». Подбирая обычно несоединимые литературные понятия и персонажей (Вольтер⁷ — Иоанн Златоуст — Панталоне; петраркизм — кислосадкий (!! — А. III.) ваточный (!!! — А. III.) славянский эллинизм), Кузмин пытался сложить словесный портрет Протея, чей образ не укладывался ни в какие привычные и традиционные рамки: «Одним из высших фокусов моей жизни была Башня, и я думаю, что имя Вячеслава Иванова с окружением ляжет на четверть, если не на добрую треть моего существования. Он был попович и классик, Вольтер и Иоанн Златоуст — оригинальнейший поэт в стиле Мюнхенской школы (Ст<ефан> Георге, Клиндер, Ницше), немецкий порыв вагнеровского пошиба с немецким безвкусием, тяжеловатостью и глубиной, с эрудицией, блеском петраркизма и чуть-чуть славянской кислосадостью и ваточностью всего этого эллинизма. <...> Было и от итальянского Панталоне, и от светлой личности, но, конечно, замечательное явление. <...> В известной широте взглядов Иванова была некоторая промежуточность, но, действительно, не было ни одного выдающегося явления в области искусства, науки и, м<ожет> б<ыть>, даже политики, которое избежало бы пробирной палатки Башни. Но сколько было и шлаку»⁸.

⁵ Там же. С. 181.

⁶ Там же. С. 192.

⁷ Об увлечении Иванова Вольтером см. свидетельство Е. Ананьина в наст. издании.

⁸ Кузмин М. Дневник 1934 года / Под ред., со вступ. ст. и примеч. Г. Морева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. С. 66, 70.

Замечательно, что в первом мемуарном очерке об Иванове — он принадлежал Андрею Белому и был опубликован уже в 1910 году — фигура петербургского мэтра предстает в самых разных облициях: это и «старый чудака профессор из захолустного немецкого города», и «судебный следователь», и «соединение проповедника с исповедником», и «юноша»⁹. Во включенном в венгеровскую «Историю русской литературы» очерке Белого о поэте — некоторые его страницы поражают глубиной и точностью проникновения в мир поэта, другие — произвольностью и насильственностью приложенной к нему штейнерианской доктрины — перед нами уже «Три (курсив А. Белого. — А. Ш.) Иванова шествуют от развалин душевного храма... во мрак лабиринтов»¹⁰.

Даже о П. Флоренский, столь близкий в самых важных аспектах к Вяч. Иванову, прочтя одно из его теоретических эссе, задавался вопросом: «Кто такой Вяч. Иванов?» Писатель? — Нет, писатель — Мережковский, Брюсов и проч., а для В. И. писательство — лишь один из способов выражения себя. Поэт? — И поэт. Вот, Пушкин — поэт, а В. И. — иное. Ученый? — И ученый. Но в основе он что-то совсем иное. Если бы он был в древности — он был бы вроде Пифагора. Если бы он был шарлатаном — он сделался бы Штейнером. Если бы он был святым — он был бы старцем. Я не знаю, кто он. Но я определенно ощущаю, что ему надо бы жить, например, в замке, среди учеников и избранных друзей, и что публичные лекции и т. п. идут к нему столь же мало, как купальный чепец к Афродите»¹¹.

Пожалуй, самый жесткий отзыв о «многоликости» Иванова, исходящий из близкого ему круга, принадлежал Н. Бердя-

⁹ Андрей Белый. Вячеслав Иванов. Силуэт // Наст. изд. С. 242.

¹⁰ Наст. изд. С. 433.

¹¹ Письмо П. А. Флоренского к В. И. Иванову от 1 апреля 1914 г. // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 100. Ср. также в статье С. Булгакова «Сны Геи»: «В лице Вячеслава Иванова, нашего современника, общника наших дел и дум, мы имеем как будто живого вестника из античного мира, которому ведомы тайны Древней Эллады, интимно близки его боги, который был эпоптом в Элевзине, блуждал по холмам Фракии с вакхами и менадами, был за всегдагдаем в Дельфах, воочию присутствовал при рождении трагедии» // Наст. изд. С. 297.

еву, в первые годы Башни почти бессменному председателю башенных «сред». В конце 1930-х годов в своей философской автобиографии мыслитель писал: «Он (Иванов) всегда поэтизировал окружающую жизнь, и этические категории с трудом к нему применимы. Он был всем: консерватором и анархистом, националистом и коммунистом, он стал фашистом в Италии, был православным и католиком, оккультистом и защитником религиозной ортодоксии, мистиком и позитивным ученым»¹². Несмотря на обличающую ноту и полемические издержки (разумеется, ни коммунистом в России, ни фашистом в Италии Иванов не был), перед нами скорее раздражительная реплика, которая несет след былых острых споров и интеллектуальных поисков, чем инвектива удовлетворенного своей универсальной истиной.

Читатель нашего тома заметит, что самая острая критика поэта нередко выделяла оригинальное и конструктивное. Парадоксальным и неслучайным образом, и ехидно преувеличенное комплиментарное прозвание «Venceslavo Magnifico» — «Вячеслав Великолепный» (по модели «Лоренцо Великолепный» — создателя ренессансной Флорентийской академии), которое Шестов полемически заострил против поэта¹³, было переосмыслено в позднейшей критике в прямом, однолинейно позитивном смысле.

* * *

На чем сходились порицатели и почитатели Вяч. Иванова, так это на том, что он был поэтом и писателем сложным и трудным, «для немногих». Но выводы из этого нередко делались прямо противоположные. Еще в середине 1890-е годов Вл. Соловьев, познакомившись с первой книгой поэта «Кормчие звезды» и тотчас поняв смысл ее названия — от церковнославянского «Кормчая книга», — предупреждал Иванова: «...стихи <...> отчасти не будут поняты». Продолжим цитату, она была приведена в письме поэта к его будущей жене и близко воспроизводила подлинные соловьевские мысли: «...но об их не-

¹² Наст. изд. С. 864.

¹³ Наст. изд. С. 330.

понятности для моих будущих читателей он (Соловьев. — А.Ш.) говорит как человек, сам их понимающий, и не делает мне из них никакого упрека. Так же мало мешают ему мои так называемые “славянизмы”, за которые я привык выслушивать брань своих зоилов»¹⁴.

Действительно, как увидит читатель нашего издания, ивановские славянизмы давали повод иным критикам Иванова для самых иронических и язвительных высказываний¹⁵. «Вставший из гроба Тредьяковский, пишущий стихи шваброй» — зафиксировано хроникёром литературной жизни Серебряного века¹⁶. Или в остроумной, но все же непохожей на стихи Иванова пародии в петербургской газете:

Одре сем на позволь, прелестница, и впредь
Мне уст зной осязат и пышну персей внятность.
Пиит истомных «сред», воздам я мзду и Тредь-
Яковского стихом твою вспою приятность¹⁷.

Но современный читатель имеет завидное преимущество по сравнению с читателем столетней давности. Сейчас имя «первого русского филолога» XVIII века ассоциируется с реформой стиха, первыми попытками возрождения античности в литературной культуре, и, самое существенное, расширением корпуса литературного языка.

Вяч. Иванов отодвигал хронологическую границу языка *назад*, к эпохе В. Тредиаковского, М. Ломоносова и Г. Державина,

¹⁴ Письмо к В. Иванова к Л. Зиновьевой-Аннибал от 21 октября / 2 ноября 1895 г. // Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия. Переписка: 1894–1903. В 2 т. Т. 2. / Подгот. текста, вступ. ст., коммент. Н. Богомолова, М. Вахтеля, Д. Солодкой. М., 2009. С. 327–328.

¹⁵ С В. Тредиаковским сопоставляли Вяч. Иванова Н. Апешов (1903 и 1904), А. Богданович (1904), И. Джонсон (1905), С. Венгеров (1909). Цит. по кн. Davidson P. Viacheslav Ivanov. A reference Guide. New York, 1996. Статья Памелы Дэвидсон «Вячеслав Иванов в русской и западной критической мысли (1903–1995)» помещена во втором томе антологии «Вяч. Иванов: pro et contra».

¹⁶ Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов. М., 2008. С. 470. Запись от 8 сентября 1907 г. Автор высказывания — П.Ф. Якубович (1860–1911), революционер и поэт-народник.

¹⁷ <Измайлов А.> Шаржи и пародии. Вячеслав Иванов // Биржевые ведомости. 1907. 19 авг. № 10055. С. 2.

и *вперед*, к словесным экспериментам А. Ремизова, В. Хлебникова и О. Мандельштама.

Да, быть может, и сегодня — одна из главных сложностей, одно из главных препятствий для понимания Иванова — его язык. «Это славянофильство почти в этимологическом значении термина: любовь ко всему, что в русском языке является славянским, к исконно славянскому корнесловию и церковно-славянскому словесному убранству. <...> До предела, до отказа насыщенная славянизмами лексика поэзии, да и прозы Вячеслава Иванова не литературный фокус, но адекватное выражение мировоззренческого принципа»¹⁸. Николай Гумилев в эссе 1911 года даже утверждал: «...его (Иванова. — А. III.) всегда напряженное мышление, отчетливое знание того, что он хочет сказать, делают подбор его слов таким изумительно-разнообразным, что мы вправе говорить о языке Вячеслава Иванова как об отличном от языка других поэтов»¹⁹.

Другая особенность ивановского стиха, да и прозы, сразу отмеченная критиками — интеллектуальность, осложненность мыслью, обращенность к темам философии, историософии, вообще к Большому Времени. Замечательно в связи с этим, как А. Курсинский (вообще не столь далекий от круга В. Брюсова), объявив в своей рецензии на «Кормчие звезды» Вяч. Иванова смертельно холодным поэтом, договорился до утверждения, что «лирика мыслей» является «чуждым славянскому духу искусством»!²⁰ Четырьмя годами позже по поводу ивановского стихотворения о двойном ходе времени — из прошлого в будущее и из будущего в прошлое — Д. Философов, также отнюдь не враждебный символистскому кругу, эмоционально выговаривал А. Ремизову: «Вячеслава больше читать *не могу, физически* (курсив Д. Философа. — А. III.) не могу. Начал было “Сон Мелампа” (Золотое руно № 10), да плюнул. Черт с ним. Еще такое примечание сделал, что сам черт ногу сломит»²¹.

¹⁸ Аверинцев С. Разноречие и связность мысли Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 16.

¹⁹ Наст. изд. С. 276.

²⁰ Курсинский А. А. Кормчие звезды: книга лирики // Курьер. № 88. 27 мая 1903.

²¹ Письмо Д. Философова к А. Ремизову от 21 декабря 1907 / 3 января 1908 // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома за 2002 г. СПб., 2006. С. 384.

«Мы не читали Эсхила, — что же делать!», — иронически воскликнул И. Анненский в статье об Иванове 1909 года²².

Самым проницательным из современников оказался Александр Блок. Именно ему, еще начинающему критику и малоизвестному за пределами своего круга поэту, принадлежал первый авторитетный и значительный отзыв о Вяч. Иванове. Блок понял и оценил как его историко-религиозные эссе, так и поэтические книги и теоретические работы в их единстве. Именно Блок увидел в лице Иванова особенный тип символиста, который познавал мир и духовную жизнь человека одновременно через поэтическое и научное творчество. В развернутой статье «Творчество Вячеслава Иванова», увидевшей свет в «Вопросах жизни» 1905 года, Блок изложил ивановскую концепцию символа, коснулся поставленной им проблемы дионисизма и «всемирного искусства»²³.

Годом раньше Блоком были сказаны поразительные по точности и краткости слова: «Книга Вячеслава Иванова предназначена для тех, кто не только много пережил, но и много передумал. Это — необходимая оговорка, потому что трудно найти во всей современной русской литературе книгу менее понятную для людей чуть-чуть “диких”, удаленных от культурной изысканности.

Но есть порода людей, которой суждено все извилины своей жизни обгагрять кровью мыслей, которая привыкла считаться со всем многоэтажным зданием человеческой истории»²⁴.

²² Наст. изд. С. 191. В. Эрн, напротив, отмечал: «Вяч. Иванов не только переводит Эсхила; он смотрит на мир глазами эллина еще более древнего, чем Эсхил, и в конце концов вся современная наука и культура, которые, по утверждению Шестова, “находятся в распоряжении Вяч. Иванова”, суть не что иное как *способы выражения* его по существу античных воззрений и свидетельство *находчивости* этой древнейшей, почти микенской души, и ее Одиссеева искусства говорить с феаками по-феакийски и с людьми современной культуры — утонченно культурно» (Наст. изд. С. 379).

²³ Наст. изд. С. 72.

²⁴ Наст. изд. С. 47. Поразительным образом эти слова Блока коррелируют с финальными строками отзыва 1936 г. о поэте Вл. Ходасевича, самого значительного критика русской эмиграции: «Вячеслав Иванов архаичен не потому, что устарели его мысли, а потому, что самая наличность мыслей в поэзии, к несчастью, сделалась архаизмом. Сладкозвучнейшие из наших поэтов не глубокомысленны» (Наст. изд. С. 608).

* * *

В первом томе нашей антологии читатель найдет более восьми десятков расположенных в хронологическом порядке отзывов о художественном, научном и философском наследии Вяч. Иванова. Это наследие объемлет как российский, так и эмигрантский период творческой биографии поэта. Они представляют собой не умиротворенное и самодовольное поддакивание, а напряженную полифоническую картину, со своими темами, перекличками, внутренними конфликтами и репризами на фоне драматических событий русской истории, литературной и философской культуры. Осмыслить, как с ней соотносено творчество Вяч. Иванова, — дело не будущего, а сегодняшнего дня. Вяч. Иванов — эпоним культуры Серебряного века.

* * *

Настоящее издание не могло бы состояться без великодушной помощи и разнообразного участия друзей и коллег — М. Вахтеля (США), А. Волкова (С.-Петербург), Дж. Джулиано (Италия), Л. Ермаковой (Орхус; С.-Петербург), О. Коростелева (Москва), К. Лаппо-Данилевского (С.-Петербург), М. Лепехина (С.-Петербург), В. Литвинова (Снежинск), Д. Мицкевича (США), Н. Николаева (С.-Петербург), М. Плюхановой (Италия). Особая благодарность Е. Деревяго (С.-Петербург), взявшей на себя нелегкую работу по технической подготовке издания.





ВЯЧ. ИВАНОВ

Автобиографическое письмо С. А. Венгеру¹

Вот Вам, наконец, когда Вы уже изверились в силу моего обещания, досточтимый и долготерпеливый Семен Афанасьевич, не простая отписка, а добросовестная, — и, быть может, даже слишком пространная, — в прозе, которой Вы разрешили болтливость, и в стихах, законодателем не предусмотренных, — автобиографическая запись о том, как жизнь меня слагала; о том же, что мне удалось сложить из жизни, пусть судят другие, если им видна неконченная стройка из-за неснятых лесов.

Отец мой был из нелюдимых,
Из одиноких — и невер.
Стеля по мхам болот родимых
Стальные цепи, землемер
(Ту груду звучную, чьи звенья
Досель из сумерек забвенья
Мерцают мне, чей странный вид
Все память смутную дивит), —
Схватил он семя злой чахотки,
Что в гроб его потом свела.
Мать разрешения ждала, —
И вышла из туманной лодки
На брег земного бытия
Изгнанница — душа моя².

Но я унаследовал черты душевного склада матери. Она оказала на меня всецело определяющее влияние. Я страстно ее любил и так тесно с нею сдружился, что ее жизнь, не раз пересказанная мне во всех подробностях, стала казаться мне, ребенку, пережитою мною самим.

Ей сельский иерей был дедом,
Отец же в Кремль ходил — в сенат.
Мне на Москве был в детстве ведом
Один, другой священник — брат
Ее двоюродный. По женской
Я линии — Преображенский,
И благолепие люблю,
И православную кутью.
Но сироту за дочь лелеять
Взялась немецкая чета:
К ним чтицей в дом вступила та.
Отраднo было старым сеять
Изящных чувств и мыслей сев
В мечты одной из русских дев.

А девою русскою по праву
Назваться мать моя могла:
Похожа поступью на паву —
Кровь с молоком — она цвела
Так женственно-благоуханно,
Как сердцу русскому желанно;
И косы темные до пят
Ей достигали. Говорят
Пустое все про «долгий волос»:
Разумницей была она
И Несмеяной прозвана.
К тому ж имела дивный голос:
«В театре ждали б вас венки», —
Так сеговали знатоки.

Немало лет прожила моя мать в благочестиво-чопорном, пиетистически-библейском доме престарелой и бездетной четы фон Кеппенов; хозяин дома, брат известного академика, дерптский теолог, знаток еврейского языка и деятельный член Библейского общества, был в то же время главноуправляющим имений светлейшего князя Воронцова³. По-немецки моя мать не научилась, — как не одолела никогда и отечественного правописания, — но стала любить и Библию, и Гете, и Бетховена и взлелеяла в душе идеал умственного трудолюбия и высокой образованности, который желала видеть непременно осуществленным в своем сыне. Хотелось ей также, чтобы ее будущий сын был поэт. Недаром в свои долгие девические годы наполняла она вороха тетрадей списанными стихами; кстати сказать, переписывала она что-то и для молодого Островского и восхищалась «разборами» Белинского, с сестрой которого, по ее словам, водила знакомство⁴.

Она была пламенно религиозна; ежедневно, в течение всей жизни, читала Псалтирь, обливаясь слезами; видывала в знаменательные эпохи вещие сны и даже наяву имела видения; в жизнь вглядывалась с мистическим проникновением, но, при живой фантазии, мечтательствовать себе не позволяла и отличалась, по единогласному свидетельству всех, ее знавших, чрезвычайно трезвым, сильным и пронизательным умом. Она боготворила царя-освободителя, была счастлива тем, что родилась в девятнадцатый день месяца февраля (1824)⁵, ненавидела нигилизм и отчасти славянофильствовала с оттенком либеральным, каковая приверженность идее славянства сказалась и в выборе моего имени⁶. Помню, что в детстве заезжал к нам раз толстый барин, в голубой шелковой русской рубахе (по фамилии, кажется, Нащокин), и мы ездили с ним куда-то в его карете, а потом мать объясняла мне, что это — «славянофил». По смерти своих стариков мать моя уже не собиралась замуж, — ей было почти сорок лет, — а жила уединенно с нашею Татьянушкой:

Моей старушка стала няней,
И в памяти рассветно-ранней
Мерцает облик восковой.
Кивает няня головой, —
«А возле речки, возле моста —
Там шелкова растет трава...»
Седая никнет голова.
Очки поблескивают просто...
Но с детства я в простом ищущу
Разгадки тайной — и грущу...

С Украйны девушкой дворовой
В немецкий дом привезена,
Дни довлачив до воли новой,
Пошла за матерью она.
Считала мать ее святою;
Ее Украйна золотою
Мне снилась: вечереет даль,
Колдует по степи печаль...

Тогда пришел к моей матери с обоими своими малолетними сыновьями отец мой, оставшийся вдовцом по смерти первой жены, незадолго до того покинувшей его и детей. Мать ее давно знала, пользовалась ее доверием, корила ее за легкомыслие и выслушивала ее жалобы на гордость, замкнутость, деспотизм отца,

на его неуменье обеспечить семье достаток. Мальчики стали перед матерью на колени и просили ее «быть им мамой». Предложение было неожиданным, но она согласилась. Через год — 16 февраля 1866 года — я родился в собственном домике моих родителей, почти на окраине тогдашней Москвы, в Грузинах, на углу Волкова и Георгиевского переулков, насупротив ограды Зоологического сада. Я с любовью отмечаю эти места, потому что с ними связаны первые впечатления моей жизни, сохраненные памятью в каком-то волшебном озарении, — как будто тот слон, которого я завидел из наших окон в саду, ведомого по зеленой траве важными людьми в парчевых халатах, и тот носорог, на которого я подолгу глазел сквозь щели ветхого забора, волки, что выли в ближайшем нашем соседстве, и олени у канавы с черною водой, высокая береза нашего садика, окрестные пустыри и наш бело пушистый дворник,

...седой, как лунь,
Как одуванчик — только дунь, —

остались навсегда в душе видениями утраченного рая. Бывал я по летам и в деревне, у сестер отца, живших в имениях своих мужей; но и сельские картины не могли затмить в моей душе красот однажды виденного Эдема.

Простудившись в пору моего появления на свет, отец мой бросил свое ремесло землемера и, лишь спустя значительный промежуток времени, поступил на службу в Контрольную палату⁷. Он был счастлив досугом, затворился в своей комнате —

И грудю вольнодумных книг
Меж Богом и собой воздвиг...

И все в дому пошло неладно:
Мать говорлива и жива,
Отец угрюм, рассеян, жадно
Впивает мертвые слова —
И сердце женское их ложью
Умыслил совратить к безбожью.
Напрасно! Бредит Чарльз Дарвин;
И где ж причина всех причин,
Коль не Всевышний создал атом?
Апофеоза «протоплазм»
Внушает матери сарказм:

Назвать орангутанга братом —
 Вот вздор! Мрачней осенних туч,
 Он запирается на ключ.

Заветный ключ! Он с бранью тычет
 Его в замок, когда седой
 Стучится бабушка и причет —
 Дом окропить святой водой.
 Вы — Бюхнер, Молешотт и Штраус⁸,
 Товарищи недельных пауз
 Пифагорейской тишины,
 Одни затворнику верны, —
 Пока безмолвия твердыня,
 Веселостью осаждена,
 Улыбкам женским не сдана.
 Так благость Божья и гордыня
 Боролись в ищущем уме:
 Отец мой был не *sieur Nomais*⁹, —

Но века сын! Шестидесятых
 Годов земли российской тип,
 «Интеллигент», сиречь проклятых
 Вопросов жертва — иль Эдип;
 Быт может, искренней, народной
 Других и про себя свободней:
 Он всенощной от юных лет
 Любил вечерний, тихий свет...
 Но ненавидел суеверье
 И всяческий клерикализм;
 Здоровый чтил он эмпиризм:
 Питай лишь мать к нему доверье,
 Закон огня открылся б мне,
 Когда б я пальцы сжег в огне...

Победа в этой борьбе осталась все же за матерью. Перед самую смертью, под влиянием особенных внутренних событий, отец мой обратился к вере с полной сознательностью и пламенностью чрезвычайной.

Мне было пять лет, когда он умер; я остался с матерью и няней; мои единокровные братья воспитывались в Межевом институте; мы жили в маленькой квартирке на Патриарших прудах. Мать воспитывала во мне поэта, показывала портреты Пушкина, гадала обо мне по Псалтырю и толковала мне слова о том, что псалмопевец

был юнейшим среди братьев, и что руки его настроили псалтирь. Но еще при жизни отца я познал магию лермонтовских стихов («Спор», «Воздушный корабль»): они казались тем волшебнее, чем менее были понятны. На седьмом году глубоко потрясло и восхитило меня Уландово «Проклятие певца»¹⁰, стихотворный перевод которого я открыл в старинном журнале с картинками. Позднее над моею постелью оказался случайно приклеенным к обоям, верхом вниз, лоскуток печатной бумаги, на котором я разобрал пушкинскую оду «Пока не требует поэта»: постоянно перечитывать ее и не понимать было мне сладостно. О своем раннем развитии заключаю из отчетливых воспоминаний о взволнованных разговорах по поводу франко-прусской войны¹¹, из влюбленности в Пизанскую башню с ее окружением, из галлюцинаций, связанных с виденным, также на картинке, «Моисеем» Микеланджело¹². С семи лет меня начали обучать иностранным языкам и российской словесности. Учительницей моей была хорошенькая барышня, дочь нашего домовладельца; меня как-то опьяняли ее свеженькое личико, ее голос, запах, от нее исходивший, и я мучительно ревновал к морскому офицеру, ее жениху.

Это была уже вторая моя влюбленность; предметом первой, носившей своеобразно-чувственный характер, была, годом раньше, маленькая подруга, с которою мы укрывались по темным комнатам от больших. От моей прекрасной наставницы узнал я не только о Ломоносове, но даже о Кантемире и на уроках прочитывал наизусть и с восторгом, вместе с отрывками из «Кавказского пленника» и с некрасовским «Власом», всю державинскую оду «Бог». По девятому году я посещал частную школу, устроенную не без притязаний на изысканность семьею нашего известного экономиста М. И. Туган-Барановского¹³; брата Туганы, их двоюродный брат и я, составляли высший класс и соревновали в писании романов. Туда принес я и свое стихотворение «Взятие Иерихона»; законоучитель прочел его всем детям; я познал одновременно и гордость литературного успеха, и обиду критических инсинуаций: глупенькая учительница заявила, что видела где-то нечто подобное.

Мне было семь лет, когда мать велела мне читать по утрам акафисты; ежедневно прочитывали мы вместе по главе из Евангелия. Толковать евангельские слова мать считала безвкусным, но подчас мы спорили о том, какое место красивее. Так, мать особенно любила 12-ю главу от Матфея с приведенным в ней пророчеством Исаии («трости надломленной не переломит, и льна курящегося

не угасит»), а меня еще властительнее пленял конец 11-й главы, где говорится о «легком иге». С той поры я полюбил Христа на всю жизнь. Эстетическое переплеталось с религиозным и в наших маленьких паломничествах по обету пешком, летними вечерами, к Иверской¹⁴ или в Кремль, где мы с полным единодушием настроения предавались сладкому и жуткому очарованию полутемных старинных соборов с их таинственными гробницами. Чистому же художеству, о котором мать моя думала немало, часто вздыхая о том, что я, за недостатком средств, не обучаюсь необходимейшему на ее взгляд искусству — музыке, посвящали мы долгие часы совместных вечерних чтений. Так, медленно и с упоением — мне было тогда семь лет — прочитан был нами полный «Дон-Кихот». Рано познакомила меня мать и со своим любимцем — Диккенсом.

Детскими книгами она учила меня пренебрегать: Андерсен был в ее глазах книгою не детской; Робинзон был мною усвоен, одновременно с «Дон-Кихотом», в подлинной редакции; Жюль-Вернова поэма о капитане Немо была с восторгом мною изучена; десяти лет я увлекался «Разбойниками» Шиллера. Прибавлю, что мать ревниво ограждала меня от частых сношений с детьми соседей, находя их дурно воспитанными, и приучала стыдиться детских игр. Она бессознательно прививала мне утонченную гордость и тот «индивидуализм», с которым я должен был долго бороться в себе в гимназические годы, и тайные яды которого остались во мне действенными и в зрелую пору моей жизни.

Девяти лет я поступил приходящим учеником в приготовительный класс (где мне нечего было делать) московской первой гимназии¹⁵; выбор гимназии был также обусловлен соображениями эстетическими: она помещалась в красивом старом здании подле тогда еще не открытого храма Христа Спасителя. Поступление мое совпало с приездом в гимназию императора Александра II. Этот приезд отпечатлелся в моей памяти с такою точностью, что я до сих пор вижу в воображении тень от сабли идущего царя на залитой солнцем коридорной стене, возвестившую за миг его появление; он прошел через классную комнату, сказав: «Здравствуйте, дети», — и так поглотил собою все окружающее, что я не видел никого из провожавшей его свиты. Первый учебный год я провел, по болезни, почти весь дома, а в следующем неожиданно был провозглашен «первым учеником», каковым и оставался до окончания курса. Тогда же круто изменился и мой нрав: из мальчика заносчивого и деспотического я сделался сдержанным

и образцовым по корректности воспитанником, а также обособившимся и вначале даже нелюбимым товарищем.

Когда я был во втором классе, шла русско-турецкая война¹⁶; мы с матерью были охвачены славянским энтузиазмом. К тому же оба мои брата, артиллерийские офицеры, были на войне, и один из них, ординарец при самом Скобелеве¹⁷, приезжал на короткое время, по военному поручению, в Москву. Я посылал братьям в окопы письма, полные воинственно-патриотических стихов, которые признал через год детским лепетом. На открытии памятника Пушкину я стоял, с замиранием сердца, перед закутанною статуей в рядах гимназистов и был взят на торжественное заседание в университет. Эта пора была апогеем моей религиозности: я простаивал долгие часы по ночам перед иконою и засыпал от усталости на коленях. Мать была недовольна этими крайностями, но деятельно мне не препятствовала. Со страстью занимался я греческим языком за год до начала его преподавания. Перейдя в четвертый класс, уже давал уроки; а в пятом, внезапно и безболезненно, сознал себя крайним атеистом и революционером.

Этот переворот во мне произошел перед самую катастрофую первого марта¹⁸. Все проклинали цареубийц; среди гимназистов устраивались, по слухам, добровольные союзы для наблюдения за политической благонадежностью товарищей. Я терзался в душе, а порою и открыто гневался, слыша поносимыми имена людей, которые уже были в моих глазах героями и мучениками. Во внешней жизни эта эпоха определилась для меня как начало долгого и сурового труженичества. Я давал так много платных уроков, что имел свободу читать и думать только ночью. Учебными занятиями я мог пренебрегать: учителя тревожили меня единственно для разбора новых текстов *a livre ouvert*¹⁹ или для общих культурно-исторических характеристик, предоставляли мне погружаться за уроками в исправление товарищеских тетрадок, прощали погрешности в моих латинских и греческих работах за их общий прекрасный стиль и чувство языка и признавали мои русские «сочинения», всегда прочитываемые вслух матери, весьма чуткой к чистоте и красоте речи, образцовыми. Те же ученические сочинения, порой на скользкие для меня темы, возбуждали удивление друзей, посвященных в тайну моего мирозерцания, дипломатическою ловкостью, с которою я умел в них одновременно не выдавать и не предавать себя. Были среди товарищей и такие, которые упрекали меня в лицемерии, а в добрые минуты выражали

уверенность, что в будущем я, в качестве политического борца, благородно оправдаю возлагаемые на меня надежды. Мать же была омрачена происшедшею во мне переменою, которой я от нее не таил, и в нашей тесной дружбе стала обоими мучительно ощущаться глубокая трещина. В ночные часы поглощал я груды подпольной литературы, где были и старый «Колокол»²⁰, и трактаты Лассалья²¹, и многие новейшие издания революционных партий.

Главный вопрос, меня мучивший, был вопрос об оправдании терроризма как средства социальной революции; мое решение созрело лишь к концу гимназического курса и было определенно отрицательным. Что же до «чистого афеизма»²², «уроки» которого преподавал я устно и письменно одному любимому и замечательному товарищу, потом немало пострадавшему за свои политические убеждения, то мое вольнодумство обошлось мне самому не дешево: его последствиями были тяготевшее надо мною в течение нескольких лет пессимистическое уныние, страстное вожделение смерти, воспеваемой мною и в тогдашних стихах, и, наконец, детская попытка отравления доставшимся мне от отца ядовитыми красками в семнадцатилетнем возрасте. Примечательно, что моя любовь ко Христу и мечты о Нем не угасли, а даже разгорелись в пору моего безбожия. Он был и главным героем моих первых поэм («Иисус» — искушаемый в пустыне; «Легенда» — о еврейском мальчике в испанском готическом соборе). Страсть к Достоевскому питала это мистическое влечение, которое я искал примирить с философским отрицанием религии. Благотворным было для меня в эти годы сближение с одним товарищем-поэтом, по имени Калабиным, который чистым ясновидением угадал во мне таящегося от мира поэта: читая мне без устали и нараспев стихи Пушкина и Лермонтова и указывая на «жесткие» строки в моих собственных произведениях, он разбудил и развил во мне мои первоначальные, детские лирические восторги.

Два года моего московского студенчества были временем смелого до чрезмерной самонадеянности подъема душевных сил. Жизнь аудиторий показалась мне на первых порах каким-то священным пиршеством. Университет приветливо улыбнулся мне присуждением премии за работу по древним языкам. Я был историк: последовать добрым советам директора гимназии и поехать стипендиатом в лейпцигский филологический семинарий²³ казалось мне предосудительною уступкою реакции; через историю мечтал я самостоятельно овладеть проблемами общественности

и найти путь к общественному действию. Ключевский меня пленил; П. Г. Виноградов²⁴ давал мне из своей библиотеки, для подготовки к задуманному сочинению, немецкие книги. Я посещал только избранные лекции и много времени проводил у своего друга, А. М. Дмитриевского²⁵, полного тех же стремлений, что я сам. В последнем классе гимназии мы с ним сообща перевели русскими триметрами отрывок из «Эдипа-царя», теперь же вместе прилежно читали французские томы для В. И. Герье²⁶. Он собирался посвятить себя истории русского крестьянства и все знал и усваивал себе основательнее меня. При взгляде на него мне вспоминались строки:

Горел полуночной лампадой
Перед сватьею добра²⁷.

В промежутки между нашими занятиями его мать играла нам Бетховена, сестра-консерваторка²⁸ также исполняла на рояле какую-нибудь классическую вещь или пела песни Шуберта и Шумана. Мы усердно посещали с нею концерты. Я страстно в нее влюбился, и через год было между нами решено, что я женюсь на ней, и мы уедем учиться в Германию. На родине мне не сиделось: было душно и жутко. Дальнейшее политическое бездействие — в случае, если бы я остался в России, — представлялось мне нравственною невозможностью. Я должен был броситься в революционную деятельность; но ей я уже не верил. Я писал тогда:

О, мой народ! Чем жертвовать тебе?
Чего молить? Не новых приношений
В отчаяньи возросших поколений!...

Напрасны «жертвы», зло одними нашими усилиями неодолимо:

Не сокрушить его слепой борьбе,
Пока молчат твои святые грозы...

Свое последнее лето в России я проводил в подмосковном имении братьев Головиных, где приготовлял к шестому классу лица младшего брата Павла, рано умершего юношу-поэта, и немного занимался по-гречески с другим братом, лицеистом старшего класса, Федором Александровичем (впоследствии председателем второй Государственной Думы)²⁹, с которым по сей день связан взаимною

сердечною приязнью. Я сгорал в то лето какою-то лихорадкою дерзновения и счастья, писал с каждою почтой своей будущей жене и ее брату и получал от них письма, бродил ночами по лесу и вырезал на деревянной стене своей комнаты строки из «Фауста»:

Vernunft fängt wieder an zu sprechen,
Und Hoffnung wieder an zu blühn;
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
Ach! nach des Lebens Quelle hin*.

Этими «источниками жизни» представлялись мне, в нераздельном слиянии, любовь и «страна святых чудес» — Запад. Головины похитили мои рукописи, и во мне был разоблачен не только поэт, но и поэт-символист, хотя слова «символизм», в смысле литературного направления, никто из нас не знал. А именно один молодой человек из нашей компании (дело было лунною ночью, мы лежали на стогу сена), разбирая мои стихи, сделал открытие, что я изображаю природу не так, как другие, и не так, как ему лично нравится, но влагаю в изображаемое какой-то особенный, тайный смысл.

Мои профессора расстались со мною, по окончании второго курса, весьма благожелательно: В. И. Герье нашел мое решение учиться в Германии разумным; проф. Зубков³⁰ (покойный) дал мне в Бонн к Бюхелеру и Узенеру³¹ рекомендательные письма (увы, я ими не воспользовался, далеко обегая свою суженую и избранницу сердца — античную филологию), П. Г. Виноградов выработал для меня программу последовательных занятий у Гизебрехта, Зома и Моммзена³². С родиною я простился следующим *Farewell*** , показывающим, до какой степени еще и тогда я был ребенком:

Куда идти? Кругом лежал туман;
Во мгле стопа неверная скользила.
И вот — бойцы; вот — кровь их свежих ран;
Вот — свежая насыпана могила...

* «И снова мысли зароятся, / Надежда снова зацветет — / И вновь туда мечты стремятся, / Где жизни ключ струею бьет» (*Гете И.-В.* Фауст. Ч. I. Кабинет Фауста. Перевод Н. А. Холодковского). Иванов далее использует буквальный перевод двух последних стихов: «И томимый жаждой человек стремится / Приникнуть к потокам жизни и ее источникам» (*нем.*).

** Прощай (*англ.*).

И ты ль пойдешь на темный вражий стан?
В тебе ль живет божественная сила?
Ты ль — сумрачный грядущий великан,
Чье на небе заблещет вдруг светило?...
И я был слаб и беден в этот миг:
Я головой смущенною поник,
Но с верою покинул край родимый.
Я верою пошел руководимый,
Дабы найти в пыли священных книг
Волшебный щит и меч неодолимый.

Германия встретила нас еще на море доносившимся с берега благоуханием цветущих лип. Вскоре я увидел и прирейнские замки, и готические соборы, и Сикстинскую Мадонну, и трирскую Porta Nigra³³. Потом мы поселились в берлинской мансарде. Первый семестр (с осени 1886 г.) ушел на усвоение языка. В конце второго я представил Моммзену исследование о податном устройстве римского Египта и был им ласково ободрен. Он позвал участников семинария ужинать в свою «тесненькую» виллу и там спросил меня, остаюсь ли я на более долгое время в Берлине; я сказал, что желал бы, но боюсь, что вспыхнет война; «мы не так злы (wir sind nicht so böse)» был ответ. Я восхищался каждым, всегда внезапным и нетерпеливым, движением этого тщедушного и огненного старика, в котором мысль и воля сливались в одну горящую энергию, каждую вспышкой его гениального и холерического ума. Вот несколько строк о нем из моего стихотворного дневника:

В сей день счастливый Моммзен едкий
Меня с улыбкой похвалил.
Он Ювенала очертил
Характеристикою меткой,
Тревожил искры старых глаз
И кудрями седыми тряс.

Нередко и на лекциях (по эпиграфике и государственному праву), и в беседе с участниками семинария обращался он к своей постоянной мысли о том, что вскоре должен наступить период варварства, что надлежит спешить с завершением огромных работ, предпринятых гуманизмом девятнадцатого века; о причинах же предстоящего одичания Европы ничего не говорил. Начались мои блуждания в области исторических проблем, удалявшие меня от то-

го, к чему лежало мое сердце, — от изучения эллинской души. Так, я занимался равенским экзархатом и представил проф. Бреслау³⁴ первую часть большого исследования о византийских учреждениях в южной Италии. Правда, я не пренебрегал вовсе и филологией (критические анализы Фалена³⁵ меня увлекали, тогда как Кирхгоф был скучен; дискуссии у Гюбнера велись по-латыни), а равно слушал философию и разбирал Метафизику Аристотеля у Целлера, посещал музеи с Курциусом, работал по латинской и греческой палеографии с Ваттенбахом, проходил политическую экономию у Шмоллера³⁶. Наконец, П. Г. Виноградов, со мною переписывавшийся, приехав однажды в Берлин, разрешил меня от послушания исторической науке и определенно посоветовал отдаться филологии, продолжая, однако, работать у Моммзена: он надеялся, что я буду совмещать в Москве филологическую доцентуру с преподаванием римской истории. Через год О. Гиршфельд признал «солидной работой» первый набросок моей будущей диссертации (*De societibus vestigalium*). Тот же вопрос о государственных откупках, но уже не в римской республике, а за время империи (эта часть, большая первой по объему, не была мною позднее переработана и не вошла в мою латинскую диссертацию) я разрабатывал далее в семинарии Моммзена, который заводил серьезнейшие и опаснейшие диспуты с более зрелыми учениками, среди которых вспоминаю Мюнцера (ныне профессора в Базеле), П. Мейера (проф. в Берлине), знаменитого впоследствии бельгийца Ф. Кюмона³⁷, выступавшего у нас с своими первыми опытами о распространении религии Митры в римском мире. Рядом с научными занятиями шли у меня занятия для заработка: сначала — литературная обработка доставляемого мне материала по международной политике для одного корреспондентского бюро, потом — частное секретарство у агента нашего министерства финансов, камергера Куманина, ныне покойного доброго друга моей юности. Немало было у меня и знакомств среди молодых русских ученых, работавших в Берлине. Помню празднование Татьянина дня в отдельном кабинете ресторана с П. Г. Виноградовым, кн. С. Н. Трубецким, А. И. Гучковым, В. В. Татариновым (учеником Виноградова) и проф. Гатцуком³⁸.

Как только я очутился за рубежом, забродили во мне искания мистические, и пробудилась потребность сознать Россию в ее идее. Я принялся изучать Вл. Соловьева и Хомякова. По отношению же к германству сразу и навсегда определились мои притяжения и отталкивания, грани любви и ненависти. Я упивался

многоотомным Гете, с любовью углублялся в Шопенгауера, ничего не знал на свете усладительнее и духовно-содержательнее немецкой классической музыки и отчетливо видел общую форсировку, надутое безвкусие и обезличивающую силу новейшей немецкой культуры, мещанство духа, в которое выродилась протестантская мысль, стоявшая передо мною в лице тюрбингенца и Штраусова³⁹ друга — Целлера, — наконец, протестантски-националистическую фальсификацию истории.

С недоумением наблюдал я, что государственность может служить источником высочайшего пафоса даже для столь свободного и свобододолюбивого человека, как Моммзен; но истинным талантам старого поколения я многое прощал, как и самому Трейчке⁴⁰ я прощал его крайний шовинизм за подлинный жар его благородного красноречия. Зато самодовольный и все же ненасыщенный национализм последнего чекана, который кишел и шипел вокруг клубами крупных и мелких змей, был мне отвратителен. По случаю отставки Бисмарка, ознаменовавшей собою «новый курс»⁴¹, я написал сонет, где уподоблял молодого императора Фазтону, самонадеянная дерзость которого должна повлечь за собою мировой пожар и гибель его виновника. Несколько стихотворений из поры моего берлинского студенчества вошли переработанными в мой первый сборник.

Отмечу для характеристики внутреннего перелома, которым сопровождалось мое переселение за границу, что в 1889 г., в год парижской всемирной выставки, которую я клеймил, как «юбилей секиры», написал я длинное послание к брату жены о теургической задаче искусства с характеристиками и Гесиода, и древнего синкретизма, и искусства катакомб, и романских церквей, и готического стиля, и Рафаэля, и современного притязательного ничтожества; главная мысль содержалась в следующих строках:

В те дни, как племена, готова смерть и брани,
Стоят, ополчены, в необозримом стане,
И точат нищие на богача топор,
И всяк — соперник всем, и делит всех раздор,
Когда, как торгаши, тому хотим лишь верить,
Что можем мерою ходячею измерить, —
Христово царствие теперь ли призывать?
Но волен жрец искусств: ему дано воззвать, —
Да прозвучит в ушах и родственно и ново —
Вселенской Общины спасительное слово⁴².

В 1891 г., отбыв в Берлине девять семестров и напутствуемый наставлениями Гиршфельда тщательно передумать и изложить по латыни свою диссертацию, а также хорошо изучить Лувр, я отправился в Париж с томиками Ницше, о котором начинали говорить. Мы поселились вблизи Национальной Библиотеки у одного *chef d'institution* и *officier d'Académie**, под руководством которого я в течение почти года ежедневно упражнялся в французской стилистике. Тогда же в первый раз побывал я на короткое время в Англии. В парижской Национальной библиотеке, правильно мною посещаемой, познакомился я с И. М. Гревсом⁴³; за сближением на почве общих занятий римскою историей последовала и душевная дружба. Он властно указал мне ехать в Рим, к которому я считал себя не довольно подготовленным; я по сей день благодарен ему за то, что он победил мое упорное сопротивление, пристраивавшее от избытка благоговейных чувств к Вечному городу, со всем тем, что должно было там открыться. Ни с чем не сравнимы были впечатления этой весенней поездки в Италию через долину разлившейся Роны, через Арль, Ним, Оранж с их древними развалинами, через Марсель, Ментону и Геную. После краткого предварительного пребывания в Риме мы пустились в путь дальше, на Неаполь, и объездили Сицилию, после чего надолго сели в Риме, деля всецело жизнь одной простой итальянской семьи, так что на третий год этой жизни могли считать себя до некоторой степени римлянами. Я посещал германский Археологический институт, участвовал вместе с его питомцами («*ragazzi Capitolini*»**) в обходах древностей, думал только о филологии и археологии и медленно перерабатывал заново, углублял и расширял свою диссертацию, но подолгу обессиливал вследствие изнурявшей меня малярии. Жизнь в Риме привела с собою немало новых знакомств с учеными (вспоминаю, какими они были в ту пору, профессоров Айналова, Крашенникова, М. Н. Сперанского, М. И. Ростовцева, покойных Кирпичникова, Модестова, Редина, Крумбахера, славного Дж. Б. де-Росси) и с художниками (братья Сведомские, Риццони, Нестеров, подвижник катакомб — Рейман)⁴⁴.

Властителем моих дум все полнее и могущественнее становился Ницше. Это ницшеанство помогло мне — жестоко и ответственно, но, по совести, правильно — решить представший мне в 1895 г.

* Руководящего чиновника Академии (фр.).

** «Капитолийские юноши» (итал.).

выбор между глубокою и нежною привязанностью, в которую обратилось мое влюбленное чувство к жене, и новою, всецело захватившею меня любовью, которой суждено было с тех пор, в течение всей моей жизни, только расти и духовно углубляться, но которая в те первые дни казалась как мне самому, так и той, которую я полюбил, лишь преступною, темною, демоническою страстью. Я прямо сказал о всем жене, и между нами был решен развод. Прежде чем были устранены многие препятствия, стоявшие на пути к нашему браку, я и Л. Д. Зиновьева-Аннибал⁴⁵ должны были несколько лет скрывать свою связь и скитаться по Италии, Швейцарии и Франции. Друг через друга нашли мы — каждый себя и более, чем только себя: я бы сказал, мы обрели Бога. Встреча с нею была подобна могучей весенней дионисийской грозе, после которой все во мне обновилось, расцвело и зазеленело. И не только во мне впервые раскрылся и осознал себя, вольно и уверенно, поэт, но и в ней: всю нашу совместную жизнь, полную глубоких внутренних событий, можно без преувеличений назвать для обоих порою почти непрерывного вдохновения и напряженного духовного горения.

Между тем моя первая жена, без моего ведома, принесла Вл. Соловьеву на суд мои стихи. Он нашел в них «главное», как он говорил, — «безусловную самобытность», а о моем «ниществе» предрек, что на нем я не остановлюсь. Я был обрадован телеграммой о его сочувствии и желании, с моего разрешения, отдать мои стихи в журналы. С тех пор, в течение нескольких лет, я имел с ним важные для меня свидания, всякий раз как приезжал в Россию. Он был и покровителем моей музыки, и исповедником моего сердца. В последний раз я виделся с ним месяца за два до его кончины и принял его благословение дать своей первой книге заглавие: «Кормчие звезды». Мать моя умерла в 1896 г.; разрыв мой с первою женой от нее старательно скрывали, но она все угадывала и страдала, хотя ранний брак мой с самого начала был ей не по сердцу.

Что до моей диссертации, она была представлена в Берлине, и вскоре Гиршфельд обрадовал меня новогодним приветом (1896 г.), присланным в Париж, с припиской, что Моммзен высказался о ней очень благоприятно («sehr günstig beurtheilt»), и что сам он к его оценке в факультете присоединился. Каково же было мое разочарование, когда, явившись через несколько месяцев к Моммзену, вышедшему ко мне в халатике, я услышал от него: «Вашею работою я собственно недоволен; через несколько лет вы напишете

нечто лучшее». После чего он дал мне свою визитную карточку с просьбой к декану факультета показать мне его отчет. Новое удивление испытал я, найдя в отчете щедрые похвалы, кончавшиеся заявлением — «um nicht Superlative zu gebrauchen»*, — что диссертация далеко выходит за обычный уровень и написана «diligenter et subtiliter»**; следовала детальная полемика с моею теорией (o societas publicanorum***), имевшей ту особенность, что она противоречила его собственной. Мне оставалось явиться на экзамен, который, по уверениям Гиршфельда и намеку самого Моммзена, был бы простою формальностью; Гиршфельд убеждал меня также по получении докторской степени «габилитироваться» в Германии приват-доцентом. Но на испытание мне никогда не суждено было предстать: ревностное изучение специальных исследований и толстых книг, в роде «Государственного права» Моммзена, не обеспечивало меня от возможности промахов в ответе на какие-нибудь вопросы порядка элементарного, а мое самолюбие с этою возможностью не мирилось. Да и не тем уже в то время сердце полно было.

Рима, однако, я не оставлял для эллинизма и за почти годичное наше пребывание в Англии усердно собирал, в лондонском Reading-Room**** при Британском музее, материалы для исследования религиозно-исторических корней римской веры во вселенскую миссию Рима. Зато в Афинах, где я пробыл год, я уже всецело предаюсь изучению религии Диониса. Это изучение было подсказано настойчивою внутреннею потребностью: преодолеть Ницше в сфере вопросов религиозного сознания я мог только этим путем. Из Афин мы ездили с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал на пасху в Палестину и посетили по пути Александрию и Каир. После этой поездки я заболел в Афинах тифом в столь длительной и опасной форме, что врачи почти уже отчаивались в моем выздоровлении.

Думая о возможной смерти, которая сама по себе всегда была мне желанна, я радовался, что оставляю по себе «Кормчие звезды»: книга печаталась в России. В 1903 г. я читал курс лекций о Дионисе в парижской Высшей школе общественных наук, устроенной М. М. Ковалевским для русских⁴⁶. Инициатором этого приглашения был покойный И. И. Щукин⁴⁷; с покойным М. М. Ковалевским связала

* Чтобы не употреблять превосходную степень (нем.).

** Усердно и ясно (лат.).

*** Общества откушщиков (лат.).

**** Читальном зале (англ.).

меня с тех пор глубокая приязнь. Там я познакомился с пришедшим на мою лекцию Валерием Брюсовым, уже рецензировавшим мою книгу стихов. Мережковский писал мне, прося дать лекции о Дионисе в «Новый Путь». В следующем году мы с женою познакомились с московскими поэтами, — Брюсов, Бальмонт, Балтрушайтис признали меня торжественно «настоящим», и торжественно же мы побратались, — а вслед затем и с петербургским кружком «Нового Пути». В 1905 г. мы, покинув Женеву, где я продолжал работать над Дионисом и учился санскриту у де-Соссюра⁴⁸, поселились в Петербурге. Осенью 1907 г. умерла после семидневной болезни (скарлатины) в деревне Загорье Могилевской губернии Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Что это значило для меня, знает тот, для кого моя лирика не мертвые иероглифы; он знает, почему я жив и чем жив.

Я посвящал в последующие годы много усилий делу петербургского Религиозно-философского общества⁴⁹, а также делу Общества ревнителей художественного слова⁵⁰, основанного покойным Иннокентием Анненским, С. К. Маковским⁵¹ и мною, и в течение двух лет был преемником Анненского, в качестве преподавателя греческой и римской литературы, на Высших женских курсах Раева⁵². В 1912 г. я закончил в Риме исследования об отдельных проблемах религии Диониса, которые медленно печатаются и выйдут в свет вместе с общим очерком, каковой представляют собою статьи в «Новом пути» и в «Вопросах жизни»⁵³. Так же исподволь печатаются и «Лири Новалиса» в моем переложении, и монография «Эпос и начало трагедии», и лирическая трилогия «Человек», и статьи о Скрябине, дружба с которым в два последние года его жизни была глубоко значительным и светлым событием на путях моего духа, и, наконец, книга статей «Родное и вселенское», выражающая мое религиозно-общественное самоопределение, каким я обрел его в себе в эти трагические годы. В настоящее время я занят преимущественно переводами трагедий Эсхила и «Новой Жизни» Данта. В заключение прибавлю, что я не упоминаю некоторых важнейших для меня и дорогих имен, или потому, что они связаны с внутренними событиями, говорить о которых здесь не место, или же по той общей причине, что жизнь моя со времени переселения в Россию вовсе не рассказана в этом очерке.

Сочи, январь-февраль 1917 г.





В. БРЮСОВ

**<Рец. на кн.:> Вячеслав Иванов. Кормчие звезды.
Книга лирики. СПб. 1903 г. Цена 2 р.**

У нас, у русских, совсем не разработана техника стихотворчества. Может быть, это потому, что наша поэзия никогда не развивалась свободно. Разве только во времена Пушкина. Но тогда еще рубились просеки и закладывались фундаменты. В 60-е годы ставили вопрос о самом существовании поэзии. В наши дни подобно этому ополчались против «декадентства». Поэты в России всегда должны были держаться как горсть чужеземцев в неприятельской стране, настороже, под ружьем. Вот почему Россия почти не участвовала в общечеловеческом труде над созданием стихотворной формы. У нас были великие мастера стиха: стих Пушкина совершенство; стих Фета — сладость; но у нас нет искусства писать стихи как общего достояния. Многим у нас это и доньше кажется ненужным, даже унижительным. По нашим русским понятиям поэт не должен учиться технике своего дела, как учатся же музыканты, художники, скульпторы...

Конечно, под «искусством писать стихи» надо разумеать не одно умение владеть размером и рифмой. Эволюция поэзии состоит в создании новых приемов творчества, новых способов изобразительности, новых средств воплотить все более и более углубленную идею. В культурных странах новое завоевание в этой области тотчас становится принадлежностью всех. Не так у нас. Я не говорю об исключениях, о пяти-шести художниках, чьи имена у всех на устах, но о всей армии наших поэтов, которые не все же бездарны, обделены Богом. Они пишут совершенно наугад, работают вразброд, борются с давно побежденными трудностями, открывают давно открытое, топчутся на одном месте, когда перед поэзией

давно раскрылись перспективы и горизонты. Золото их дарования не видно в шлаке, руда не очищена, тускла, мертва.

Это стоит в связи с общей необразованностью наших поэтов (тоже общее русское свойство). У нас так повелось, что художникам не полагается быть образованными. Иностранных современных поэтов у нас не читают, и даже с именами их не знакомы. А многому следовало бы нашей поэзии поучиться хотя бы у Верхарна¹ или Стефана Георге²! Наши стихи по-прежнему, неизвестно зачем, поют про восходы и про закаты, про случайную грусть и про случайную радость. Правда, зато их и не принято читать. Но как не вспомнят все, что стихи есть совершеннейшее из орудий человеческого слова, которым можно и должно пользоваться для решений самых мучительных из современных вопросов.

Книга Вячеслава Иванова странно не похожа на обычные русские «сборники стихотворений»³. Словно автор жил где-то на одиноком острове, вне наших ежедневных литературных дразг, вне наших базарных криков: «декадент? — не декадент?» Вячеслав Иванов — настоящий художник, понимающий современные задачи стиха, работающий над ними. Его стих — живое, органическое целое, самостоятельная личность. Автор верно выбирает для него рифмы, придающие ему выражение лица. Он ищет новых размеров, которые точно соответствовали бы настроению стихов, дополняли бы содержание. Его особая сила в самостоятельном словаре. Он не довольствуется безличным лексиконом расхожего языка, где слова похожи на бумажные ассигнации, не имеющие самостоятельной ценности. Он понимает удельный вес слов, любит их, как иные любят самоцветные камни, умеет выбирать, гранить, заключать в соответствующие оправы, так что они начинают светиться неожиданными лучами... Вместе с тем Вячеслав Иванов истинно современный человек, причастный всем нашим исканиям, недоумениям, тревогам. Его стихи говорят о том, что нам важно, о чем нам интересно слышать.

Все это не значит, чтобы в «Кормчих звездах» не было недостатков, и очень существенных. Прежде всего автор более искусен — более понимает, что нужно, чем просто отдается творчеству. Бессознательного, стихийного таланта у него, быть может, меньше, чем у многих из наших поэтов. Поэтому его вдохновения часто тяжелы, его стихи как-то громоздки: в них чувствуется труд, нет легкости гения. Его новые размеры не всегда ему удаются и иной раз оказываются плохой, ломаной прозой. Он злоупотребляет

стечением согласных букв и сопоставлением односложных слов, думая достичь этим особого эффекта и создавая только неприятную какофонию. В погоне за новыми словами он без нужды заполняет свои стихи старославянскими и областными словами, формами и оборотами, часто непонятными без объяснения, делающими иногда речь безнадежно темной. Вместо величавости получается напыщенность. Однако и ошибки «Кормчих звезд» не лишены интереса. Это не бессмысленная неумелость, а неудачи ищущего, это — неверные пути исследователя. Книгу Вячеслава Иванова прочтет с настоящим любопытством и поэт, любящий свое дело, и каждый вдумчивый человек.

1903





А. ИЗМАЙЛОВ

Непомерные претензии

I

Среди печальных мыслей, какие может вызывать созерцание поэзии последнего дня, могут мелькать некоторые и не лишённые «утешительности» мысли. Техника утончилась до острия меча, и звучность стиха возвысилась до звона меди и мягких переливов серебра. Пьесы сжались и внутренне отвердели, выиграв в экспрессии и красоте, и старые, длинные стихотворения, водянисто-риторические, уступили место властно воцарившейся поэзии мгновений. В то время, как в области драмы и рассказа настроение ещё борется за свои права гражданства, совершая иногда, — нужно это признать, и крупные, и эффектные завоевания, — в области поэзии оно уже царит полновластно. Поэзия все меньше и меньше довольствуется примитивными картинками бытия. Только люди «без созерцающих очей и внимающего слуха» пробавляются ещё этим занятием — изображением голых пейзажей, без психологического параллелизма, без символического соотношения природы и творящей души. Поэзия пошла в глубь и в высоту, и самое стремление её — уловить и запечатлеть самые сокровенные, смутные, неясные и субъективнейшие порывы духа и настроения ума, — нечто во всяком случае многозначительное. Правда, что эти веяния, уяснившиеся теоретически до несомненной безусловности, находят часто слабое, часто ничтожное, часто извращённое осуществление на практике. Только со струн очень немногих слетают аккорды настоящей гармонии. Все остальное редко возвышается над посредственностью и в большей своей части не оставит в литературе никакого следа. Самое преследование новых задач грозит опасностью уродливых крайностей. Хороша искренность, противно ломанье.

Именно в связи с искажением нового приходится поставить оскудение в поэзии искренности. Сколько лягушек стараются надуться до размеров вола! Как ужасно гримасничают некоторые молодые люди! Какие преувеличенно-широкие шаги делают они, взобравшись на свои ходули. В каких жестоких преступлениях они себя обвиняют и в каких глупостях признаются! Плащи Печорина и Чайльд-Гарольда¹ их уже не удовлетворяют, и они претендуют по меньшей мере на мантию демона и общение с суккубами и инкубами, ведьмами и упырями. Среди недурных, часто прочувствованных элегий у них вдруг прорезается дикий и неправдоподобный стон, и если бы кто-нибудь трезвым языком прозы пересказал о них то, что они сами рассказывают о себе в звучных стихах, — они предстали бы в самом деле в освещении каких-то неземных существ, не то вурдалаков, не то сверхчеловеков.

Перед нами два недавно вышедших типичных для момента сборника стихов — «Кормчие звезды. Книга лирики» Вячеслава Иванова и «Стихотворения» (2-й том) И. С. Рукавишников². Типичность авторов в том, что оба они, принадлежа бесспорно к людям литературным, людям с дарованием, видимо, постигшим теоретически запросы поэзии в ее современной постановке, бегущим шаблона и банальщины, — при всем этом являются именно людьми несоразмерных претензий, выразителями нынешней поэтической неискренности, тенденции не к обнаружению общечеловеческих свойств и порывов своей души, которые в силу этого казались бы искренними, но каких-то исключительных тяготений, в одном случае экстатически-созерцательного свойства (Иванов), в другом — приподнято-чувственного и демонически-сверхчеловеческого характера (Рукавишников). Читаешь ту и другую книжку и видишь, что имеешь дело точно не с людьми обычного человеческого устройства, но старающимися показать вид, что они постигли что-то большее, чем дает земля, что их внутреннее око созерцает нечто, чего не видят слепцы земли, что сердце их живет иными необъятными порывами, и их настроения, их печаль, их любовь — что-то, по своей грациозности и яркости, совсем не то, чем являются обычные настроения, печали и любовь простых смертных. Может быть, найдутся люди, которые поверят в избранность этих натур. Может быть, найдется еще большее число читателей, которые закроют книги таких стихов на первом десятке страниц с гримасой неудовольствия. «Словечка в простоте не скажут, — все с ужимкой!» ...³ «Хороший ты парень, — как го-

ворит один персонаж у Островского, — а зачем это только ты так ломаешься, к чему ты не от своего ума слова говоришь, важность эту на себя напускаешь!»...⁴

С такую настроенностью Иванова, печатающегося, кстати сказать, в «Вестн. Евр.» и других солидных изданиях⁵, читатель знакомится с первых страниц его изящно изданного и вместительного тома. Его «книга лирики» нечто совсем не похожее на обычные лирические излияния поэтов. Он не спускается со своих высот до тех милых мелочей, которыми живет большинство поэтов, — до воспевания любимой женщины, ее ласк, дум, внушаемых ею, до изображения своей тоски или радости, хотя бы и возникающих на другом фоне.

Его лирика — более лирика ума, созерцающего и куда-то за границу мира проникшего. Все симпатии его где-то в прошлом, в прекрасной Элладе и могучем Риме, и вдохновляют его исключительно сюжеты высокие и торжественные явления мировой жизни. Дух ночи, водящий миры, утренняя и вечерние звезды, небо, ночь, пустыня, творчество, музыка, Эрос, неведомый бог, рок и т. д. — вот предметы воспевания Иванова. Воспевание это производится иногда ясным, понятным и всегда звучным языком, но иногда этот язык сменяется такой абракадаброй, которую смело можно рекомендовать в качестве яркого образчика разнузданной декаденщины и которые могут показаться специальными пародиями, писанными с целями выщучивания декадентства. Вот, например, начало стихотворения «Тишина»:

Подъем и роздых волн, безличье, безмятежность.
Усталость белая и белая безбрежность,
В тумане чайки крик в жемчужной зыби — грусть;
Вселенской маске Я прощающее Пусть;
В личине Я — не — Я (и Я ему уликой!).
Двойник Я сущего и призрак бледноликий;
Бог, мертвый в гробе Я до третьего утра;
Покой пролитых слез: крест Зла и крест Добра:
Вы, символы судьбы, стоящей на пороге
Могил живущего... и т. д.

Стихотворение — из категории тех, которые можно обрывать, где угодно, как равно и продолжать до бесконечности, с одинаковым результатом — вызов в читателе полнейшего недоумения.

Вот в том же роде стихотворение, озаглавленное «Имени твоему», — на этот раз полностью:

Взгляды,
Что канув,
Назад не вернуться —
Поведать дно
Вихрю души, —
Она ж схватилась,
Прильнула
К лозе висячей.
Что шепчется с Ужасом, —
Это — ты!

Жизни
Прекрасной
Святое безумье,
Меж бездн и бездн
Реющий рай,
Над мраком облак
Расцветший,
Бег пляски звонкой
По стремям улыбчивым, —
Это — ты!

Вот душа моя,
Дионис!
Тебе горит
Мой пламенник!
Ты веешь —
И он сгорает!

Сколько таких «стихотворений» таким стихом можно бы написать, если засесть за перо хотя бы на одну неделю! По прочтении двух таких перлов, конечно, не явилось бы желания далее знакомиться с г. Ивановым. Но, конечно, далеко не весь его том сводится к подобным образцам. В нем много стихотворений, обладающих достоинством простоты и ясности, хотя олимпийство автора и его философский мистицизм совершенно изгоняют чисто-лирические в общепринятом понимании мотивы, — то, что, по нашему разумению, представляет высшую прелесть поэзии. В своем парении на высотах автор не только отрешается от содержания новой поэзии, но и от ее языка, и его стихи испещрены самыми прихотли-

выми эпитетами позапрошлого века. Тут и огнеоружный легион, и влажнокудрый день, и глубинные зевы, и неисчерпно-кипящая воля, и светлосенные своды, и стопламенный пожар, и пакирожденные чада, и злачные разлоги (?), и стремный край, и стожалые змеи, и сребровершие шатры. В своем искании высокого тона автор иногда вещает совсем державинским слогом:

Единого разноглагольной
Хвалой хвалить ревнует тварь.
Леп, Господи, в Руси бездольной
Твой крест и милостный алтарь!..⁶

Или:

Златопобедной
Диадемой венчан,
Облик заря
Возносит бледный
Над мглой полян...⁷

Иногда от стихов г. Иванова так и повеет еще более давно прошедшими временами — Третьяковским, Ломоносовым или Елизаветой Кульман⁸.

Любо жатвы злакам тучным,
И цветам, и древесам —
Быть с тобою неразлучным,
Воздыхая к небесам...⁹

Или:

Но и в оны веки лира
Псалмопевная царя
Не хвалила Агнца Мира,
Столь всевнятно говоря.
Ибо ты в сем гrome пирном
В буре кликов, слез и хвал
Слиться с воинством эфирным
Человечество созвал...¹⁰

Классически-архаическим стилем отмечена огромная часть стихотворных созерцаний Иванова. Менады, Дионис, Нереиды, Афродита, Парки, Музы, Сивиллы — пестрят строки его стихов. Когда хочет, автор умеет с искусством, — и надо сознаться

с огромным, — проникаться духом и стилем старины, в особенности классической. Стих его, в тех случаях, когда он чужд ломоносовского парения, иногда возвышается до незаурядной красоты. Чувствуется, что из Иванова мог бы выйти положительно замечательный переводчик с греческого и латинского. Его «Laeta», оригинальные письма из Рима в манере овидиевых «Tristia»¹¹, полны прелести, которая не позволит скоро оторваться от них классику. Здесь превосходно схвачен дух римской элегии и эпистолы, и перемежающийся с пентаметром гекзаметр выточен до майковской красоты и музыкальности.

В Риме свои tristia слал с берегов понтийских Овидий.
К Понту из Рима я шлю — Laeta: бессмертным хвала!...¹²

и т. д.

Но не с этих, лучших сторон характерен для нас том стихов Иванова, как знамение времени. В последнем отношении он типичен именно со стороны своих недостатков, как отметка уклонения большинства современных поэтов от своей прямой, вековой задачи — искреннего и бесхитростного изнесения души на суд человека. Какая-то искусственная претенциозность выступает вместо этой черты, так заставляющей любить Шиллеров, Пушкиных, Лермонтовых. Сознавшая прелесть простоты и правды, поэзия точно опять думает видеть свои права на успех в выкрутасах, ходульности, напускании на себя каких-то исключительных настроений. В поэзии возрождается стиль рококо, и прелестная простота уступает место прихотливым вычурам и капризным разводам. В результате — полная холодность читателя к поэту. Во всей «книге лирики» Иванова, которой мы уделили столько места именно потому, что она ярко выразительна для момента, — нет ни одной вещицы, которая бы тронула душу. Это все — прихотливые изгибы ума. Лучший ли результат получается тогда, когда выступают не хитро надуманные философские созерцания, а претенциозные выкрутасы чувства, — мы увидим, обратясь к книге стихов Рукавишникова.

1903





П. КРАСНОВ

<Рец. на кн.: Вяч. Иванов. Кормчие звезды: Книга лирики> Литература «Нового мира». 1903. № 8. Литературное обозрение. Литературные вечера

«Кормчие звезды» г. Вячеслава Иванова знакомят нас с совсем новым поэтом. Кое-что г. Иванова появлялось в «Вестнике Европы», не обращая на себя особого, впрочем, внимания, да в изданиях «Скорпиона», что, конечно, сразу компрометирует его в глазах читателей, ищущих трезвой поэзии.

Теперь перед нами большой том стихов. И дарование поэта тоже недюжинное. Об этом говорит прежде всего высокая техника стиха. Г. Вячеслав Иванов задался целью воскресить старые размеры и старый русский слог. Он пишет тем приподнятым славяно-русским языком, который так нравится нам в произведениях Жуковского и Тютчева. Иногда он пишет даже горацянскими размерами, и впервые на русском языке, несмотря на многочисленные попытки переводчиков Горация, у г. Вячеслава Иванова эти размеры звучат приветливо. Далее, о даровании поэта говорит его вкус. Он любит классиков (в широком смысле этого слова) и им подражает, он переводит их и воспевает. Он очень удачно восторженно характеризует некоторые их произведения. Например, вот его отзыв о *Missa solennis* Бетховена:

В дни, когда святые тени
Скрылись дале в небеса,
Где ты внял, надзвездный гений,
Их хвалений голоса?

В дни, как верных хор великий,
Разделенный, изнемог,
Их молитв согласны лики
Где подслушал ты, пророк?

У поры ли ты забвенной,
У грядущей ли исторг
Глас надежды неизменной,
Веры мощь, любви восторг?

Но и в оны веки лира
Псалмопевная царя
Не хвалила Агнца мира,
Столь всевнятно говоря!

Ибо ты в сем гроте пирном
В буре кликов, слез и хвал
Слиться с воинством эфирным
Человечество созвал.

Мы бы могли указать еще на несколько признаков несомненного дарования г. Вячеслава Иванова; но это было бы бесполезно, так как есть одна черта его творчества, обращающая все эти его качества в ничто. Это — удивительная мертвенность его природы. Г. Вячеслав Иванов не способен отзываться на жизнь, на живую природу, на чувства. Он вступает в общение с миром только через посредство книг, или через посредство художественных произведений других авторов. А между тем вся сущность поэта, как и всякого художника, состоит именно в том, что он является посредником между средним человеком, не одаренным достаточно тонкими чувствами и отзывчивой душой, и природой. Художник подчеркивает, усиливает ее черты и делает их понятными толпе. Но едва ли нужен еще второй художник, который бы подчеркивал существенное в готовых художественных произведениях.

Оттого мертвечиной, бессодержательностью, пустою словесною забавою, чем-то глубоко школьным (схоластическим) веет от книги г. Иванова. Это не вдохновение, а скорее упражнение в разных размерах и родах лирической поэзии на академические темы. Его остроты педантичны; форма всегда умышленно и неумышленно неоригинальна, и вся книга носит характер чего-то совершенно ненужного, безжизненного.

1903





В. БРЮСОВ

Андрей Белый. Золото в Лазури.

Первое собрание стихов.

Книгоиздательство «Скорпион». Мск. 1904 г. 2 р.

Вячеслав Иванов. Прозрачность.

Вторая книга лирики. Книгоиздательство

«Скорпион». Мск. 1904 г. 1 р. 50 к.

В Белом больше лиризма, в Вяч. Иванове больше художника. Творчество Белого ослепительнее: это вспышки молний, блеск драгоценных камней, разбрасываемых пригоршнями, торжественное зарево багряных закатов. Поэзия Вяч. Иванова светит более тихим, более ровным, более неподвижным светом полного дня, смягчаемым смуглой зеленью окружающих кипарисов. В Белом есть восторженность первой юности, которой все ново, все в первый раз. С дерзостной беззаветностью бросается он на вековечные тайны мира и духа, на отвесные высоты, закрывшие нам дали, прямо, как бросались до него, и гибли тысячи других отважных... В Вяч. Иванове есть умудренность тысячелетий. Он сознает безнадежность такого геройского вызова, он пытается подступить к тем же тайнам окольным путем, по новой тропе, с той стороны, где твердыня менее поражает взор, но доступнее. Девять раз из десяти Вяч. Иванов достигает большего, девять раз из десяти попытки Белого кончаются жалким срывом, — но иногда он неожиданно торжествует, и тогда его взору открываются горизонты, до него невиданные никем. Белый слишком безрасудно смел, чтобы не терпеть неудач — до жалких и смешных падений. Вяч. Иванов, может быть, слишком осторожен, чтобы раскрыть пред нами всю мощь, на какую он способен, но он всегда победитель в той борьбе, которую принимает. Вяч. Иванов в хмеле вдохновения остается господином вызванных им стихийных сил, мудрым Просперо своего острова¹; Белый — как былинка в вихре своего творчества, которое то взметает его в небеса, то бьет в дорожную пыль, жалко волочит по земле. И Белый, и Вяч Иванов

ищут новых способов выразительности. Белый, с своей необузданностью, порывает резко с обычными приемами стихотворчества, смешивает все размеры, пишет стих в одно слово, упивается еще неиспробованными ритмами. Вяч. Иванов старается найти новое в старом, вводит в русский язык размеры, почерпнутые из греческих трагиков или у Катулла², лишним добавленным слогом дает новый напев знакомому складу, возвращается к полузабытым звукам пушкинской лиры. Язык Белого — яркая, но случайная амальгама; в нем своеобразно сталкиваются самые «тривиальные» слова с утонченнейшими выражениями, огненные эпитеты и дерзкие метафоры с бессильными прозаизмами; это — златотканная царская порфира в безобразных заплатах. Язык Вяч. Иванова — светлая, жреческая риза его поэзии; это обдуманый, уверенный слог, обогащенный старинно-русскими и областными выражениями, с меткими, хотя и необычными эпитетами, со сравнениями, поражающими с первого взгляда, но замысленными глубоко и строго. Белый ждет читателя, который простил бы ему его промахи, который отдался бы вместе с ним безумному водопаду его золотых и огнистых грез, бросился бы в эту вспененную перлами бездну. Читатель Вяч. Иванова должен отнестись к его стихам с вдумчивой серьезностью, должен допрашивать его творчество, должен буравить эти руды, часто неприветливые, иногда причудливые скалы, зная, что оттуда брызнут серебряные ключи чистой поэзии.

1904





А. БЛОК

**<Рецензия на кн.:> Вячеслав Иванов.
«Прозрачность». Вторая книга лирики.
Книгоиздательство «Скорпион». Москва. 1904**

Книга Вячеслава Иванова предназначена для тех, кто не только много пережил, но и много передумал. Это — необходимая оговорка, потому что трудно найти во всей современной русской литературе книгу менее попятную для людей чуть-чуть «диких», удаленных от культурной изысканности, хотя, быть может, и многое переживших.

Но есть порода людей, которой суждено все извилины своей жизни обгагрять кровью мыслей, которая привыкла считаться со всем многоэтажным зданием человеческой истории. Таким людям книга Вяч. Иванова доставит истинное наслаждение — и в этом смысле она «für wenige»*. Она хороша как урок порою стального стиха, как пленительное подчас по смелости замысла сочетание словесных и логических форм. В этом отношении она подобна чеканной миниатюре, в которой до того точно, с таким совершенством художника-литейщика изображено движение, что можно иногда принять ее за живую фигуру. Но это — только искусство мастера и обман тонкого зрения, дающего бегущее продолжение линии, которая пресеклась как раз на необходимом для обмана зрения вместе.

Такая законченность и точность отделки очень ценна. Именно она первая бросается в глаза, — и позволяет мечтать о большем и большем совершенстве стиха, о его способности вмещать не-вместимое прежде. Оттого в книге заметна прежде всего работа, потом творчество — и последнего меньше, чем первой. Большая

* Для немногих (нем.).

часть стихов искусно «сделана», — и это не недостаток: хорошо, что мы уже имеем и такие книги.

Поэзия Вяч. Иванова может быть названа «ученой» и «филологической» поэзией¹. По крайней мере — за исключением немногих чисто лирических и прозрачных, как горный хрусталь, стихотворений (например, «Лилия») — больше всего останавливают внимание те, на которых лежит печать глубокого проникновения в стиль античной Греции. Некоторые стихи отличаются чересчур филологической изысканностью²: такие слова и выражения, как «скиты скитальных скимнов», «молитвенные феории», «аспекты», «харалужный», «сулица»³, — только портят впечатление и оставляют в недоумении читателя, редко знающего, что «феория» значит «созерцание», а «сулица» — «колчан». В других случаях, напротив, особенно звучны бывают смелые образования от прилагательных и глаголов: «мгла среброзоркая», «неотлучимые ключи», «луны серпчатой крутокормая ладья»⁴.

Часто поэт прибегает к искусственному усилению стиха путем аллитераций, перебоев в размере и т. п. Иногда это удачно:

Цикады, цикады!..
 Молотобойные,
 Скрежетопильные,
 Звонко-гремучие
 Вы ковачи!⁵

Не извечно, верь, из чаш сафирных
 Боги неба пили нектар нег⁶.

В прозрачный, сумеречно-светлый час,
 В полутени сквозных ветвей,
 Она являет свой лик и проходит мимо нас —
 Невзначай, — и замрет соловей...⁷

Иногда этот прием слишком груб:

Рдей, царь-рубин, рудой любовью...⁸

Очень редко встречаются безвкусно рубленные рифмы, вроде Лато́ — Эрато́⁹. Почти все стихи отделаны с тонким вкусом, с приемами еще не примененными в нашей литературе. Очень хороши гексаметры с пентаметрами¹⁰ («Прежде чем парус направить

в лазурную Парфенопою...» и др.)¹¹. Но нельзя не пожаловаться на передачу Вакхилидова дифирамба¹² в некоторых частях русским былинным складом, тем более, что такая передача, по-видимому, намеренна, иначе мы не встретили бы таких выражений, как: «али вдосталь», «нет надежи — дружинников»...¹³

Как пример особенно ярких образов в стихах Вяч. Иванова, можно привести строки об облаках и о месяце; это — точно специальность поэта, и здесь он достиг необычайной краткости и воздушной образности:

...В глубь, где ночь пустила
Синею излучкой
Парус крутолукий
Бледного светила¹⁴.

В небе кормщик неуклонный,
Стоя, правит бледный челн...¹⁵





Е. ГЕРЦЫК

О «Тантале» Вячеслава Иванова

Ты над злыми, над благими,
Солнце страдное, лучишься
Изволением Отца!
Пред тобою все нагими
Мы стоим, и ты стучишься
В наши темные сердца.

В сердце замкнутом и тесном,
Душный склеп кляня, страдает
Погребенный твой двойник.
В посетителе небесном
Кто, радушный, угадает
Ослепительный свой лик?

Часто, ах, в дреме подобной
Тьме заgrabной, — «Друг стучится», —
Ропщет узник: — «гнать не смей,
Раб, царя!».. Но стражник злобный
Видит луч твой и кичится:
«Гость мой, брат мой, лютый змей!»..

Я, забывший, я, забвенный,
Встану некогда из гроба,
Встречу свет твой, в белом льне;
Лик явленный, сокровенный
Мы сольем, воскреснув, оба,
Я — в тебе, и ты — во мне!¹

Вячеслав Иванов

Поэтическое творчество нашего времени все более ведет к освобождению и утверждению личности. Из заповедных глубин души человеческой оно пробуждает к жизни все новые голоса ее и вместе с тем гонит прочь все то, что раньше казалось неразрывно связанным с этой душой, было как бы частью ее. Ревнива впервые познающая себя душа, — и видит врага во всем, что не она. Человек прежде не знал, где грань между ним и миром, — он узнал, он отъединился. «Пой Разлуки Вселенской песнь!»² — взывает поэт к своей музе, и не молкнет в мире песнь Разлуки. Не только с чуждым ему

суждено человеку порывать — разлученность становится законом его собственной души. В своем искании правого добра и любви он отвращается от всех прежних понятий добра и долга, от идей, замысливших каменеть там, где все — пламя, порыв и чудо. Но это самоосвобождение несет с собой и внутренний раскол, и может быть, в глухой ночи гордый индивидуалист тоскует про себя по старому, гонимому и все же вечному добру... Все поэтическое творчество наше ознаменовано этим разрывом, уходом. И в прошлом нам видится целый ряд образов, воинствующих иноков свободы. Борьбой против рабской толпы, нивелирующей морали, определяется дерзновение Байрона, борьба с тиранией долга, со скрижалями завета выковывает странные образы горных отшельников Ибсена. Если оглянуться, за нами лишь вереница уходящих... Их мощный индивидуализм определяется их сильным, реальным врагом.

Но вот редуют ряды врага, мир становится прозрачнее, — но вместе с врагом словно тают, улеглаются черты борца, ибо вражеской силой крепнет лик бойца. Мы уже почти не можем уловить образа последнего великого индивидуалиста — Заратустры. Да и полно, индивидуалист ли он?

Но жажда свободы не утолена — если нет больше явного врага (категорического императива, идеи «греха» и т. д.), зато несменно вокруг нас — страдание, смерть, зло, и человек не властен над ними. Но если он и не в силах отклонить зло, то он может добровольно принять его и сказать: я так хотел.

«Всему самому страшному говорю я — да будет!» — «Amor fati»³. Такие речи слышим мы от Ницше. Герои Вагнера сами венчают себя на гибель безысходную. «Alles ward mir nun frei» — так Брунхильда встречает позор и смерть⁴.

Весь современный индивидуализм запечатлен этим духом вольной гибели. Это неизбежно. Этого требует державная свобода наша: — и зло, и бедствия жизни должны быть признаны вольными, желанными. Обречены все, принявшие на себя бремя свободы, ибо свобода — обреченность. Душа мира подчинена закону диалектики, и ритм ее — в смене противоположностей. Так — трагедия современного человека — трагедия свободы превращается в трагедию судьбы, т. е. слепой зависимости. Обратный лик свободы — рок. Древнее слово, древнее чувство рока вновь возродилось с небывалой силой. Кто из нас теперь не ведает над собой закона неизбежного, не лелеет «звезду своей судьбы» или не проклинает ее всечасно? Но и ненависть враждующих с «неизбежным» так

исключительна, всесильна, так слепа ко всему остальному, что полонивший их душу враг — воистину их Бог. У этих последних пределов «odi et amo»⁵ неразрывны.

Однако в живой человеческой личности две бездны — свободы и необходимости не глядятся так прямо одна в другую и только случайное, бессознательное слово выдает неведомое и неразрывное присутствие их в душе современного человека. Хоть и прошла по миру весть, что свобода и необходимость одно и то же («В душе моей покорность — и свобода»⁶, — говорит поэт), но думаем ли мы о том, что стремясь к свободе, мы ищем плена? Человеку не устоять на грани этих двух бездн — одна поэзия возвращается оттуда, откуда нет возврата живым, и закрепляет в образах неуловимое.

Вяч. Иванов запечатлел в своем «Тантал»* этот миг самой краткой тени, полдень, вместивший всю полноту свободы и всю неизбежность рока.

Вяч. Иванов по-преимуществу поэт полдня, золотого равновесия, гармонии. Никогда поэзия не была внутренне так близка музыке, ибо, как в музыке, в его поэзии мелодии всегда развиваются на фоне широкой гармонии, сочетающей противоположности. Охватывая разом полюсы царства духа — гибели и «славы свершения», дерзновения и покорности — всякий образ его поэзии становится мировым, вселенским, становится музыкой. Его вечная песнь — созвучие полярностей.

«Тантал» — трагедия свободы и рока, и это сближает ее с античной драмой. Не впервые неизбежное подошло так близко к человеку, как теперь. Весь героический век Греции освящен именем Рока. Выше престола богов высится таинственный престол Мойр — Судеб. Сам Зевс только — *μοιραῦτης* — вожатый судеб, и оракул вещает не волю богов, а «волю безвольную» незрячей судьбы. Как ярко живет в сознании грека идея судьбы, явствует из тех имен и образов, которыми он так напрасно пытается уловить «незримую». — «Мудр поклоняющийся Адрастее», — говорит Эсхил⁷. Адрастея, неотвратимая, царящая в античной трагедии, не является нравственной силой, Немезидой, карательницей или мстительницей... Ни из религиозных, ни из нравственных мотивов нельзя понять мистерии судьбы, — должно принять ее самое

* В сборнике Северные Цветы Ассирийские. Москва. 1905.

самодовлеющим законом. Смерть, гибель — не как искупление и очищение, а как божественная стихия, субстанция, в которую возвращается все сущее, — и прежде всего все избранные. Вспомним судьбы Пелонидов, Фиванского рода⁸, Геракла... После долгих веков непонимания эта древняя мудрость впервые в нас находит верный отклик и побуждает нашу мысль неизменно обращаться к Греции, ища родины нашим безродным, чуждым всему укладу современной жизни, прозрениям. В долгой борьбе за свободу индивидуальности человек отрешился от всех враждебных и благосклонных сил, он снова и более чем когда-либо одинок — и потому лицом к лицу с Адрастеей. Но человек ныне не тот, что был, он не покорствуется при встрече с необоримой, не немеет перед ней — самые тихие, несмелые из нас тешатся игрой с неизбежным, ласкают и манят его... Впервые человек стал рокоборцем. Тантал заключает вольный союз с неизбежным, он сам становится неизбежным, — но кто скажет, что этот тесный союз не смертный бой?..

Герой античной драмы трепетно склонялся перед необходимостью, не чуя своего «святого дерзновенного я». Он не знал, что он *единый*, не ведал своей божественной души. Пробудившись однажды, душа эта стремится все глубже познать себя, и весь ход европейской культуры характеризуется дальнейшим ростом ее.

В Тантале эта познавшая себя душа вновь встретилась с неотвратимой. Древний эллин не мог сказать:

...познал я, девы, что крылатый миг
и вечность, дольний цвет и звездный свод,
что все — мое зеркало, и что я один.

В этих словах Тантала слышится дерзновение мысли, прошедшей через весь искус кантианства, и вновь сжигаемой жаждой, — слышен дух нового человечества.

Но для нас и эти слова уже далекое прошлое, наследие монументального байроновского века. Не они роднят Тантала с нами — нет больше созвучия с пафосом дерзновения и гордыни у нас «себя забывших». Но —

...неизбежен сердца рок.
Не волен дух остановить свой бег. Титан
в груди возводит солнце неотступное.
Кто скажет солнцу: «Здесь пребудь, не восходи
до славы полдня, не стремись к полуночи!..»

Не гордость Тантала, а *неволя* его, неизбежность его судьбы роднит его с самыми тихими, смиренными из нас. Всякий, «чей неизбежен дух», близок Танталу, царю взысканному. А кто не помнит себя ныне таким?

Тантал не даром равняет себя с солнцем, — он сам как бы страдальный аспект его, и мистерия его — мистерия солнца. Трагедия начинается пышным утром в алой заре, но чувствуется, что «ночь сторожит» и конец ее — ночь и «погасшее, мертвое солнце». Не гордыня и алчность Тантала накликали на него беспримерную казнь, нет. Ночь — душа Тантала. Он обручен с ней ранее, чем возшло его солнце, и все богатство и полуденность его — дары ночи, неизбежной, на краткий срок освободившей его. В темном речении Адрастеи: «Я была твоей!» разгадка его судьбы. Тантал *обречен*. Пусть миф повествует нам о дерзновении, избытке и щедрости его — нет веры в это: это лишь обличья единой, тайной сущности его — изначальной обреченности. Человек принял в себя весь мрак неизбежного, назвал его своим («я была твоей!») — сплелся, перевился с страшной Адрастеей, сам стал черной тенью, павшей на мир, черной гранью его... И когда, отведя взгляд от своей бездны, он глянул в мир, то не увидел в нем ничего, кроме опьяненных цветов, солнц и зорь, ибо все страшное, темное, страдальное выпито бездной, зияющей ему. Полнотой, богатством, избытком — полднем назвал он теперь жизнь, он, Ночи преданный, и некому убавить, отнять у него дары жизни, ибо сам он смерть, тень... Жизнь, многоцветная, многорадужная, как в темнице *его* стигийской ночью обвита, опоясана, задушена. Мир ему — сердце, затопленное алыми розами, солнцем, кровью.

Отныне, Тантал, ты как око вечера,
 Как зрящий диск над морем, одинок горишь
 Над бездной темной, и горит окрест тобой
 Богатый мир — но сторожит отсюду ночь
 сомкнуть кольцо... Роз, Тантал! рдяных роз!
 Венчайся, солнце: ты заходишь! Розами
 венчайся, солнце! Гонит миг — и тьма не ждет!

Ни Манфреду⁹, ни мятежному духу нашего Лермонтова мир не являлся сладострастным ложем, усеянным розами, потому, быть может, что они с угасающей, последней надеждой устремляли взор к чему-то, к Кому-то за гранями этого мира, и не они стояли на страже этого мира, а сам он был им темницей.

Не видит роз и сын Тантала — Бротеас, двойник его, его рабский аспект, «сын обиды».

Я нищ и жаден — смерть меня ограбила.
Завистлив я.

И его стережет смерть, как Адрастея — Тантала. Но незваная грозящая ночь не наливает ему мир закатным пурпуром и яхонтом, а обращает его в призрак, в марево. Все, чего он коснется, в руке его рассыпается прахом и тленом. Красотой не нашего века, а века древнего, пещерного веет от повести его о том, как он гнался за косматой медведицей, всю ночь водившей его по кручам и оказавшейся мороком. Жестоко обманчивые призраки нарастают вокруг него. Но зато ему дана Мечта, неведомая Танталу:

Бессмертным стать!.. О, это будет — возлюбить!
Все возлюбить, и всю любовь в груди вместить
и все простить! О, это будет — мать лобзать,
святую Землю, и наречь ее своей
и ей сказать: «Не пасынок отныне я,
и не наемник — твой я сын и твой я свет!»
Бессмертным стать, стать богоравным: гордый сон!

Бессмертие — «сафирная чаша», налитая амброзией — сердце трагедии, тот замороженный клад, вокруг которого и вождедея, и не дерзая ходят смертные. Но Тантала не искушает клад, ему одному дающийся, — он отвергает его. В отличие от прежних индивидуалистов, ему не дано мечтать, желать, он не знает *Sehnsucht*, той *Sehnsucht*¹⁰, что составляет душу Фауста. И нам знакомы родственные настроения, — не потому, чтоб мы были всесильны, а потому, что тесна область «невозможного» — желанного.

Все, все — мое! Всю вечность каждый миг вместил.
Один мой миг объемлет все бессмертие.
Не знаю смерти я: и что бессмертие —
не знаю...

Часто, слишком часто Тантал величает мгновение, красуется своим счастьем, пышно поет «славу свершения» — но его богатство не пьянит, не играет, не пенится —

...и тяжело золото, и тускло камень...

Кажущийся холодным и далеким глас Тантала остается невнятен, пока не сойдешь с античного просцениума радужными тропами в лирическую поэзию Вяч. Иванова, где таятся самые пламенные, из живой души исторгнутые образы избытка, дерзновения, полуденности... Тут воистину нет меры богатству и щедрости. В трагедии же все эти мотивы лишь дальние бледные отображения: присутствие метафизической тайны рока отнимает у всех этих начал их собственное, самостоятельное значение, все они лишь внешние личины для несказанной, незримой обреченности. Как уловить поэту в свою сеть ту, которую греки нарекли *πετροπέρον* как явить незримое? Еще живой среди живых, еще венчанный, царь Тантал уж объят Адрастеей, и, живописуя его судьбу, поэт должен изобразить неизбежное.

И в античном мифе богатство Тантала, пышность его престола были более всего символом его богоборчества. Древнейший величавый миф повествует о мощном царе, дерзнувшем равняться с богами и понесшим в Тартаре столь же гордую кару: вечно угрожая падением, нависла над головой его каменная глыба, венцом тяжким венчая царственное чело его. Да и как могло быть иначе? Великому — великое... Другой пересказ мифа отразил в себе позднейшее, этическое течение греческой мысли, которое, убоясь соблазна, создало известную дидактическую басню — «муки Тантала» — влага, отливающая от уст жаждущего, плод, не дающийся протянутой руке и вечно дразнящий золотым янтарем... Это казалось поучительным возмездием за беспримерную дерзость его. Поэт не отбросил наивный образ, но перенес его из грядущего в земной удел Тантала и мощным поворотом зеркала на миг отпечатлел в нем весь миф. Муки неутолимости — тут уже не возмездие за земное богатство, а лишь новый образ его. Тайна ночи на высотах Танталова престола, престола Воли, облекается в парчу избытка, и «мирные души» хора славят его; — но вот покров Майи на миг прорывается, и в уstraшенных душах тайна Тантала преломляется в муки вечной жажды. Так, в метафизической основе своей голод Бротееаса и избыток Тантала — едины.

У Тантала, этого последнего индивидуалиста, нет неизменного облика — он и пресыщен и жаждет, он и избыточен и нищ, и дерзновенен и покорствует. Мистическая тайна его не терпит граней личности. Как пламя колеблется его зыбкий образ...

Но поэт оковал его, наложил на него старинную тяжелую оправу — речение Адрастеи: «Учись не мнить безмерной чело-

века мощь». Слова эти, как темный глагол Судьбы, благоговейно повторяются и Танталом, и хором так часто, что кажется, не в них ли искать смысла трагедии? Но это — лишь темные письма, начертанные на золотом талисмানে, который Тантал вынес из пещеры, куда ходил вопрошать Адрастею, талисман его «обреченности». Так поэты иногда укрывают самую темную весть под рациональной сентенцией. Так же обманчиво — рассудочно звучит лейтмотив самого знойного ассирийского дифирамба Ницше:

Vergiss nicht Mensch, den Wollust ausgelegt:
Du bist der Stein, die Wüste, bist der Tod...¹¹

Греческая поэзия богата изречениями такой застывшей мудрости, и, введя ее в свою трагедию, Вячеслав Иванов возвратил античную родину слишком близко заглянувшему в наш век Танталу.

Античная форма трагедии с ее прекрасными действенными хорами, разделенными на строфы и антистрофы, — весь богослужбный медлительный строй ее так глубоко слит с сокровенным замыслом поэта, что критика не может и не должна отделять в ней форму от содержания. Если в «Тантале» и чувствуется эрудиция ученого филолога, то все же все знания автора, все сокровища древней поэзии забыты где-то глубоко под этим, снова вольно и неизбежно рожденным воплощением рока. Нельзя смешивать трагедию Вяч. Иванова с многочисленными в наше время попытками реставрировать античный театр*. Одни из этих попыток заимствуют лишь античную форму, — другие облачают древние чувствования в современную нервную речь (напр., «Электра» Гофмансталя¹²). Тема «Тантала» — богоборство, обожествление свободного «я» — величайшая, быть может, единственная тема человечества; она является здесь под новым, небывалом аспектом «безвольности» богоборства и неизбежности его. И эта-то «неизбежность» дерзающей воли, это последнее прозрение нашей мысли роднит носителя ее с Грецией, явившей тайну неизбежного, тайну рока.

* Hoffmannsthal, Jean Moréas и др. Признавая всю важность вопроса о театре будущего, я, однако, не рассматриваю роли «Тантала» в развитии его, так как это потребовало бы целого специального исследования.

Античная муза, представшая перед Фетом «богиней гордою в расшитой епанче»¹³, вдохновляла поэта в его творчестве над родной речью. «Звучный без созвучий», мощный и вместе с тем затейливый язык «Тантала» непривычному слуху кажется порой тяжелым и мозаичным, ибо в нем пластичность эллинской речи сочеталась со строгой уставностью старославянских форм. Местами он достигает несравненной красоты и силы. Таковы песнопения хора. Как светлые вереницы звезд движутся девы хора, то вещающие мудрость долинного люда, то ликующие с богами и безвольным всплеском досягающие того самого неба, которое «похоронной лазурью» стоит над Танталом. Этот хор не судия, не «идеальный зритель», даже не вакхический иступленный сонм — ни одна из эстетических теорий не покрывает его многоликости. Это сама зыбкая изменчивая стихия жизни, в которой кристаллизуется судьба трагического героя.

Смысл античной трагедии, как неопровержимо доказано исследованиями Вяч. Иванова, в таинстве жертвы, причем жрец и жертва лишь изменчивые образы единой судьбы, маски мирового страдания¹⁴.

*Своей багряницей
одел ты дочь,
дщерь отчую — Жертву-царицу!*

Хор дивными страшными строфами славит Царицу-Жертву, единственный женский лик трагедии.

«Красная жертва — образ мира».

Все в мире совершается для нее, все — ею.

*С Небом влюбленным, о девы,
соприкоснулась Земля
в жертве тайной!..*

Но образ Танталова мира — *непринятая* жертва. Из этого мира, над которым нависло проклятие свободы — необходимости, нет пути жертве и нет к нему доступа благодати. Вечно восходит Тантал к богам на Сипил гору с любимым сыном — жертвой на руках. Вечно нисходит он, потироносец, с сафирной обетованной чашей.

Прозрачный мир, блаженный мир, бессмертный мир,
несу тебе я в чаше светлой верный дар, —
омытый мир! мир искупленный! мир богов!

Темный дол должен приобщиться жертве, испить бессмертие. Но сын Тантала, завистливый, смертный сын, разбивает, расплевывает чашу, и амбросия, рассыпавшись жемчужинами, не орошает «жертвой горней» страдальную землю, а возвращается в свое лоно, унесенная горлицами. Тайнство не совершилось — жертва не принята. Вечное восхождение Тантала, вечное нисхождение его — в этом все действие трагедии, «страсти» ее. И в бесконечности миров его судьбе вторит двойник его Сизиф, вотще катящий камень в гору и горящий Иксион, распинаемый на огненном колесе. Дробится, и лучится, и отражается лик Тантала, как солнце, ставшее над миром.

Лишь один мимолетный образ трагедии не вмещается в грани солнечного мифа, мифа вечного восхода и вечного заката.

На черных крылах своих облако медленно возносит к небу из глубокой долины прекрасного отрока — Ганимеда, избранника и жертву богов¹⁵. Это греза. Мир Тантала не знает грез. Отрок, не размыкая сомкнутых глаз, проносится мимо... Чуждый русской поэзии дифирамбический размер словно несет в себе тайну. Все неведомое Танталу: и страх, и тоска не родимому долу, и стремление к единому — звучит в молитвенно-сладостном гимне отрока:

Где я? где мы?
Солнцеокий,
Тихокрылый!
В золоте, золоте
морей всеодержных
с тобой тону я,
черный челн!

Иному закону, не закону неизбежного подвластный Ганимед «встает в лобзании неба»... И снова замкнется круг Танталов, и на горном престоле своем он один в «венце сиром».

То, что воплощено в архаическом, каменном образе Тантала, отражается и в нашей лирике, этом чутком голосе современной души. И для нее, как для Тантала, все прежние заповеди замени-

лись одним императивом: «Приди — обетованиям Адрастеи». Свободой, а не самоутверждением живет душа наша, — наша лирика*. Гневные обличения, пафос одиночества, искание родственных душ — все песни эпох мятежного индивидуализма (еще столь близкие Ницше) далеки от нас, как за порогом детства. Не страшно нам зло, легковейны радости.

Всех чар бессильно обаяние
И ни одной преграды нет
Весь мир — недолгое мечтанье,
И радость — только созерцание
И разум — только тихий свет¹⁶.

(Фед. Сологуб)

Мы не требовательны к другу, мы беззлобны к врагу, потому что разнородность личностей угасла и другой человек уже не может быть для нас судьбой. Нет больше роковых встреч**. Пленные своей судьбой, как Тантал «в темницах снов своих», томятся поэты и с ними вместе немые души не-поэтов.

Свойство лирики — утверждая себя, погашать, растворять все внешнее и враждебное; — поэтому во времена, отягченные слишком реальной, непрозрачной действительностью, во времена господства слепых идей (realia схоластиков) мятежная лирика одна выводила человека на свободу и в борьбе с врагами обретала ему его мощное «я». Теперь же, когда все прежние твердыни, все каменные лики истаяли, забыты все вражеские имена — теперь самый субъективный поэт всего менее борец и, следовательно, менее всех способствует утверждению личности. Зорко шепчущий Фед. Сологуб, потопивший в своем «я» весь мир, — без жалости сам роняет это «я» и дает ему, как потоку, затеряться в песках...

Не крепнет личность в субъективном творчестве, потому что ей не с чем помериться, — она расщепляется на миги и гаснет в лирике. Лирика по природе своей враждебна имени и личине, а нам, чтобы снова и по-новому опознать себя, надо узреть чуждое нам,

* В глубоко значительной статье своей «Кризис индивидуализма» («Вопросы жизни», сент.) Вяч. Иванов указывает на «истощение» индивидуализма. «Мы возлюбили сверхчеловека. Вкус к сверхчеловеческому убил в нас вкус к державному утверждению в себе человека». Мы все — «мессианисты».

** Уж не раз указывалось на то, что прежняя драма характеров сменилась в наше время драмой судьбы. Таков Метерлинк на Западе, Чехов у нас. Суэта «типов» отошла от нас...

услышать имя — чужое — не наше. Безымянность, безобразность мира теснят нас. Выявить врага, оковавшего, опутавшего нас — это ли не тайная жажда всего современного творчества — наречь его, обуздать именем и — как знать? — быть может, сразить. «Через имена лежит путь познания мира», — говорит Темный Гераклит¹⁷, и комментатор его добавляет: «Ибо в имени погашается сущее». Наречь — познать — преодолеть...

Поэтому не через зыбкое, утонченное творчество поэтов — субъективистов пролегают пути будущего, а через мифотворчество, вводящее новую меру и новый лад в наш сумеречный мир, где «смесились тени», стерлись грани.

В «Тантале» Вяч. Иванова гибнет старый индивидуализм, — но в нем же зарождается новое рокоборство. Впервые у Вячеслава Иванова «неизбежное» обретает личину, растет, вступает в борьбу с человеком...

Тайна творчества и жизни диалектична. Свобода, достигнув вершины, становится роком, неизбежным; — неизбежное у последнего предела, быть может, соприкоснется с Чудом, с божественным произволом... Обреченный превратится в богоборца — богоносца.

Бога объяввший — с богом он борется;
Пламень объяввший пламенем избранный
Тонет во пламени духом дерзающим...

Мифотворчество Вяч. Иванова, его религиозная, действенная поэзия, расторгая грани личности и приобщая ее к таинству оргиазма, ведет к этому, обещает нам это... Но уготованный нам

...Праздник вечный вечных встреч
с собой самим, себя обретшим

ждет нас под дальним, неведомым Созвездием, и ведет к нему бранный путь. Пролагая этот путь, Вяч. Иванов в «прозрачности» возводит новые твердыни, ищет новый лик Врага.

И если поэзия его по-преимуществу светла, если изобилует в ней молитвенная ясность «Радуги», то эти гимны, как и муза Пушкина, — масличная ветвь, которую красота несет в мир борьбы. Пушкин тоже был светел, памятуя врага.

1905





А. БЛОК

Творчество Вячеслава Иванова

1. «Поэт и чернь»¹

Вячеслав Иванов — совершенно отдельное явление в современной поэзии. Будучи поэтом самоценным, изумительно претворив в себе длинную цепь литературных влияний, — он вместе с тем, по некоторым свойствам своего дара, представляет трудности для понимания. Как бы сознавая свое исключительное положение очень сложного поэта, Вяч. Иванов стал теоретиком символизма. Ряд его статей напечатан в журнале «Весы»². Вяч. Иванов, как поэт и теоретик, явился в переходную эпоху литературы. Одна из таких же переходных эпох нашла яркое воплощение в древнем «александризме»³.

Александрийские поэты-ученые отличались, между прочим, крайней отчужденностью от толпы; эта черта близка современной поэзии всего мира; а общность некоторых других признаков заставляла уже русскую критику обращать внимание на указанное сходство. Это делалось с целью преуменьшить значение современной литературы; делалось теми, кто вечно «робеет перед дедами», тоскует по старине, а, в сущности, испытывает «*taedium vitae*»*, не понимая того, что происходит на глазах. В истории нет эпохи, более жуткой, чем александрийская: сплав откровений всех племен готовился в недрах земли; земля была как жертвенник.

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые:
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир⁴, —

* Отвращение к жизни (*лат.*). — *Ред.*

говорит Тютчев. Во времена затаенного мятежа, лишь усугубляющего тишину, в которой надлежало родиться Слову, — литература (сама — слово) могла ли не сгорать внутренним огнем?

Это сгорание было тонкое, почти неприметное. Все были служителями мятежа; но одни купались в крови дворцовых переворотов, другие — «знали тайну тишины»⁵; эти последние уединились с белыми, томными Музами, смотрящими куда-то вдаль «продолговатыми бесцветными очами», как Джиоконда Винчи. Приютившись в жуткой тени колоссального музея, они предавались странной забаве: детской игре, сказали бы мы, если бы не чувствовали рядом носящуюся весть о смерти. Они сумели достичь мудрой здравости среди малоздравых «изобретений бессмертия», среди исследования тайн египетской герменевтики⁶; погружаясь в мучительные глубины, они создали стройные свои стихи. Мы слышим в них веселые слезы над утраченной всемирностью искусства.

Гомера исследовали, ему подражали — напрасно. Что-то предвечернее было в чистых филологах, которых рок истории заставил забыть свое родовое имя — «*nomen gentile*». В этом «стане погибающих за великое дело любви»⁷ была предсмертная красота, или предвоскресная разлука с родными началами; избыток души героя, который бросается с крутизны в море, залитое кровью всемирного утреннего солнца.

Мы близки к их эпохе. Мы должны взглянуть любовно на роковой раскол «поэта и черни». Никто уж не станет подражать народной поэзии, как тогда подражали Гомеру. Мы сознали, что «род» не властен и наступило раздолье «вида» и «индивида». Быть может, это раздолье охвачено сумерками, как тогда, в Александрии, за два — три века перед явлением Всемирного Слова. «Мы, позднее племя, мечтаем... о “большом искусстве”, призванном сменить единственно доступное нам малое, личное, случайное, рассчитанное на постижение и мирозерцание немногих, оторванных и отъединенных»*. Необходима спокойная внутренняя мера, тонкое и мудрое прозрение, чтобы не отчаиваться. Именно этим оружием обладает Вяч. Иванов, выступая на защиту прав современного поэта быть символистом. Вот

* Вяч. Иванов. «Эллинская религия страдающего бога». — «Новый путь», 1904, январь, стр. 133.

сущность его статьи по поводу пушкинского Ямба⁸ — о расколе между «гением и толпой»*.

Раскол совершился в момент, когда гений «не опознал себя». Сократ не послушался тайного голоса, повелевшего ему «заниматься музыкой»⁹. Яд был поднесен ему за «измену стихии народной — духу музыки и духу мифа». Гений перестает быть учителем. Ему «нечего дать толпе, потому что для новых откровений (а говорить ему дано только новое) дух влечет его сначала уединиться с его богом» — в пустыню.

У нас еще Пушкин проронил: «*Procul este profane*»**. Лермонтов роптал. Тютчев совсем умолк для толпы. Явились «чувства и мечты», которые мог «заглушить наружный шум, дневные ослепить лучи»¹⁰. Наступило безмолвие, «страдание отъединенности», во искупление «гордости Поэта»!

Страдание не убило «звуков сладких и молитв»¹¹. Поэт — проклятый толпою, раскольник — живет «укрепительным подвигом умного деланья». Без подвига — раскол бездушен. В нем — великий соблазн современности: бегущий от смерти — сам умирает в пути, и вот мы видим призрак бегства; в действительности — это только труп в застывшей позе бегуна.

Тайное «умное деланье», которым крепнут поэты¹², покинувшие родную народную стихию, — это вопрошание, прислушивание к чуть внятному ответу, «что для других неуловим»; вопрошающий должен обладать тем единственным словом заклинания, которое еще не стало «ложью». И вот — слово становится «только указанием, только намеком, только *символом*».

Символ — «некая изначальная форма и категория», «искони заложенная народом в душу его певцов». Символ «неадекватен внешнему слову». Он «многолик, многозначущ и всегда темен в последней глубине». «Символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается». Путь символов — путь по забытым следам, на котором вспоминается «юность мира». Это — путь познания, как воспоминания (Платон)¹³. Поэт, идущий по пути символизма, есть бессознательный орган народного воспоминания. «По мере того, как бледнеют и исчезают следы поздних воздействий его стеснявшей среды, яснее и определяется в изначальном напечатлении его “наследье родовое”»¹⁴. Так искупается отчуждение поэта от народной

* «Весы», 1904, № 3.

** Уйдите, непосвященные (*лат.*). — *Ред.*

стихии: страдательный путь символизма есть «погружение в стихию фольклора», где «поэт» и «чернь» вновь познают друг друга. «Поэт» становится народным, «чернь» — народом при свете всеобщего *мифа*.

«Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство — искусство мифотворческое... К символу миф относится, как дуб к желудю»¹⁵.

Миф есть «образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского». Миф есть раскрытие *воплощения* — таков вывод Вячеслава Иванова. Он знаменателен.

Современный художник-бродяга, ушедший из дома тех, кто казался своими, еще не приставший к истинно-своим, — приютился в пещере. «Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно»¹⁶, — говорит Дант. Эти слова Вяч. Иванов избрал эпиграфом «Кормчих звезд». Звезды — единственные водители; они предопределяют служение, обещают *беспредельную* свободу в час, когда постыла *стихийная* свобода поэта, сказавшего: «Плывем... Куда ж нам плыть?»¹⁷ «Невнятный язык», темная частность символа — мучительно необходимая ступень к солнечной музыке, к светлому всеобщему мифу.

Так определяет теория историческое право современного поэта говорить, не приспособляясь ко всеобщему пониманию. Мы уже испытали соблазны этого давно предчувствованного положения; мы пережили ту пору, когда право начинало становиться обязанностью. Однако до сих пор многие считают не сразу понятное — нелепым. Вяч. Иванов не увеличит их числа. Его творчество не бросает ни одной подачки и, при всей своей тяжеловесности и трудности, не напрашивается на пародию. Оно спокойно и уверенно, часто почти теоретично. Оно сознательно и уравновешенно до того, что часто трудно понять, как мраморный стих вместил тончайшие прозрения. Оно — плод труда не менее, чем вдохновения. Поэт, вооруженный тонкой техникой, широкой образованностью, и вместе — глубоко новый художник — оставливает на себе пристальное и любовное внимание.

Эта личная, замкнутая поэзия тихо звенит в эпохи мятежа. Она оттеняет ярость пожаров. Она ставит вехи, указывая, что путь — пройден. Она — тихая подруга тяжелых дней и чистая служительница мистики, о которой говорит Вяч. Иванов:

В ясном сиянии дня незримы бледные звезды:
Долу таинственной тьма — ярче светила небес¹⁸.

2. От «Кормчих звезд» к «Прозрачности»

Русские поэты, как и западные, любили образы древней поэзии и мечту о Золотом веке¹⁹. В этой любви сказалась всеобщая их родина — «вторая природа». Почти каждый из них, по слову Тютчева (о Щербине):

Под скифской вьюгой снеговую
Свободой бредил золотую
И небом Греции *своей* ²⁰.

Вяч. Иванов возводит это углубление к родникам поэзии почти в принцип. Символы большинства его стихотворений — родные древности, или, по крайней мере, — созвучные ей. Это не значит, что его творчество не самостоятельно: он претворяет древние символы согласно строю своей, современной души. Но древнее, родимое — душа обеих книг его лирики. Недаром это — *лирика* — поэзия целомудренная, как весна, отделенная от мира ледяной оболочкой, под которой:

Внятно слышится порой
Ключа таинственного шепот²¹.

Постепенно уходя, удаляясь на свидание с целомудренной «непонятной людям», Музой своей, Вяч. Иванов намечает ряд переходов от берега вдаль. Мы будем следовать за ним. Еще на берегу запекает он ту песню, которую пели многие кормщики наши — Тютчев, Хомяков, Вл. Соловьев²²: это песня о родине, вера в ее крепость. Это — религиозно-славянофильская поэзия; конец ее длинной цепи приемлет и Вяч. Иванов, примыкая к хору истории. Общая судьба такой поэзии — некоторая неподвижность. Содержание ее почти не терпит «шепота», свойственного чистой лирике; роковым образом — здесь почти все высказывается вслух. Вяч. Иванов и здесь сумел, однако, понизить голос до возможной степени лирического шепота. Одно из последних и лучших стихотворений его в этом роде — «Озимь»*. Сюда же относятся «Парижские эпиграммы»²³ — острые, краткие, стильные.

Но только следуя за поэтом далее, к темным ключам народной символики, мы начинаем различать все явственнее его родную стихию. Медленно, руководимые опытностью, «тихо дивясь»

* «Вопросы жизни» — февраль.

мы вступаем в полные сумерки пещеры, откуда видны «звезды — яркие и крупные необычно». Поэт, как исследователь, не нарушая мгновений созерцания, снимает с глаз повязку за повязкой, приучая к прозрению мглы, из которой — мы знаем — скоро поднимутся жуткие образы. Когда-то уже снились они: мы в сумерках, как в *прошлом*; и опять возвращается то, что уснуло в воспоминании. Ласковость сонных воспоминаний обещает иное: то, что видели «в зеркале гадания», — увидим «лицом к лицу».

Мы — над родником чистой лирики; он всегда отражал прошедшее как грядущее, воспоминание как обетование. Мы переживаем древность свою и прельщены строгой «установностью» стихов. Мы задумчиво созерцаем, пробужденные вместе с поэтом к прошлому, древнему. Над нами мерцают о будущем «кормчие звезды».

И был я подобен
Уснувшему розовым вечером
На палубе шаткой
При кликах пловцов.
Подъемлющих якорь.

Проснулся — глядит
Гость корабельный:
Висит огнезрящая
И дышит над ним
Живая бездна...
Глухая бездна
Ропщет под ним...²⁴

Но высоко, там, где щёлга чертит узор «от созвездья до созвездья», — над «сыном верного берега», *вместе с ним* плывут «кормчие звезды», «вернее берега» утишая тревогу сумерек²⁵.

Медленно опускаясь в клубящуюся мглу, мы слушаем повесть о том, как родились эти Сумерки с сомнительным ликом — сын преступных родителей — «огневласого Дня» и «синекудрой Ночи» — «яркой их прелести чужд»²⁶.

Горе! С тех пор, только близится День, разгораясь, к Ночи —
Звездная дева бледна и бездыханна пред ним!
Вновь оживая, подымлет фату, и грядет, — он пылает...
Миг — и в объятьях ее хладный до срока мертвец!²⁷

Не все размеры мирно — эпические. Но какая — то безмятежность разлита по всей книге «Кормчие звезды». Спокойно перейдем мы черту, — а там уже брежит заря другого полюса. Мы без испуга надыхнемся «цветами сумерек»²⁸; с диалектической ясностью поймем то, чему у других поэтов суждено открываться в вихре. В минуты частых отдыхов мы услышим о «Звезде морей» («*Maris Stella*») ²⁹, уследим пушкинскую меру стихов («В челне по морю»³⁰ и др.).

Все это — еще тонкая поэзия отдохновения, изящная академия стихов. Временами и кажется, что в «Кормчих звездах» больше отдыха, чем движения. Иногда мы почти уверены, что стоим во мгле, слушая однозвучную красивую мелодию. Но вот и видения — несутся, как снопы искр.

Духи пустыни мчатся, догоняя один другого:

— Где ты? — Вот я! —
 Одна семья
 Пустынных чад —
 Предрассветный хлад.
 За струей струя,
 Через дебрь и ночь...
 Кто за нашей межой,
 На краю быстрин?
 Один! Один! —
 Всегда чужой.
 Всегда один! —
 Летим прочь! — Летим прочь!..³¹

Поэт ощутил одновременно: «одинокий пыл неразделенного порыва»³² и «границ» — они созданы сгущающейся мглой. Там, где «лучший пыл умрет неизъясненный»³³, борется кормчий дух: он воззвал к Дионису-Эвию — «богу кликов, приводящему в экстаз женщин»³⁴, но «был далек земле печальной возврат языческой весны»³⁵.

В лунном сумраке, под дымящимся млечным путем, ужаснула нас встреча: призрачно-беззвучным очертанием треугольный парус и недвижный кормщик проносятся мимо. Ужас родился, когда парус — «треугольный полог» — простерся краями к двойникам и остроконечным верхом уперся в опустившуюся твердь, устремляя расколотые лики к соединению³⁶ («Встреча»). И снова, и снова рождаются «миры возможного»³⁷ — «проклятья души, без грешных дел в возможном грешной»³⁸ — ужас души расколотой и двуликой, где один лик не знает, что другой — убийца. Это —

отражение страждущего бога, растерзанного и расчлененного³⁹, вызывающего к своей ипостаси:

Лазаре, гряди вон!⁴⁰

Кормчий дух, Эдип, «слепец, полубог, провидец»⁴¹, тень страждущего бога⁴², — замерцавшая двойником — вызывает к своему утраченному лику:

Кличь себя сам и немолчно зови, доколе, далекий.
Из заповедных глубин: — «Вот я!» — услышишь ответ⁴³.

Это — самые темные глубины пещеры, но и — первая искра грядущего. «Некто» обретает себя. Даль начинается «сбываться»; дух осторожно прислушивается к первому отдаленному эхо своего голоса: — «Вот я!» — Глядит — не дышит»⁴⁴, — слушает... Прозрение становится *прозрачнее*. После краткого, единственно томительного наплыва страшных видений, мы опять плывем медленнее; и в очах «Сфинкса» уже зареет предчувствие:

...Загадочное Нет
С далеким Да в боренье и слиянье —
Двух вечностей истомный пересвет⁴⁵.

Уже лицо Сфинкса — девы, как «темная икона»⁴⁶, — в лучах Зари. В очарованном сне, где-то на вершинах гор, еще Ореадой безгласной⁴⁷ — «спит царица на престоле в покрывале ледяном»⁴⁸:

Сестра моей звезды была со мной в тот час
Над бездной, в вышине, одна — с вечерней славой;
Заветов *пламенных* грозой величавой
Меня обвеяла, и прорицала мне
О жизни, тонущей в пурпуровом огне,
О крыльях, реющих за грозой надзвездной,
О славе золотой, пылающей над бездной,
О цели творческой священных берегов⁴⁹.

Уже «Ночь пронзают лучи Креста»⁵⁰. Близится родной лик «Райской Матери»⁵¹, обещающей:

Как сама Я, той годиною пресветлою,
Как сама Я, Мати, в храм сойду⁵².

Уже синие днепровские боры навстречу Ей «ветвьем качают, клонят клобук»⁵³. Прозрачна утренняя даль и несомненны Ее очертания после того, как уже разметались духи — страхи Ночи; первые стихи «Кормчих звезд» уже обращены к лику «Прозрачности»:

Дочь ли ты земли,
Иль небес, — внемли:
Твой я! *Вечно мне твой лик блистал*⁵⁴.

И Она отвечает ему с тихой ясностью Зари:

Тайна мне самой и тайна миру,
Я, в моей обители земной,
Се, гряду по светлому эфиру:
Путник, зреть отныне будешь мной!

Кто мой лик узрел,
Тот навек прозрел —
Дольний мир навек пред ним иной⁵⁵.

И совсем явственный можно слышать тихий, заключительный Ее шепот:

Я ношу кольцо,
И мое лицо —
Кроткий луч таинственного Да⁵⁶.

Того, кому снилась Прозрачность, — кормчие звезды привели к Ней наяву. Хвалением Ее открывается книга «Прозрачность»:

Прозрачность! воздушною лаской
Ты спишь на челе Джиоконды...
Прозрачность! божественной маской
Ты реешь в улыбке Джоконды!..
Прозрачность! улыбчивой сказкой
Соделай видения жизни...⁵⁷

«Прозрачность» есть *символ*, — то, что соделывает «сквозным покрывало Майи». За покрывалом открывается *мир — целое*. Именно такое значение имел постоянный «пейзаж» в узких рамках окон или за плечами «Мадонн» Возрождения. «Мадонна»

Лиза — Джиоконда Винчи, у которой «прозрачность реет в улыбке», открывает перед нами мир — за воздушным покрывалом глаз. Он не открылся бы, если бы не глядели эти двойственные глаза. Может быть, только по условиям живописной «техники», «пейзаж» заметен, лишь по бокам фигуры: он должен светиться и *сквозь улыбку*, открываясь, как многообразие *целого* мира. Недаром — за спиной Джиоконды и воды, и горы, и ущелья — естественные преграды стремлений духа, и мост — искусственное преодоление стихийных преград: *борьба* стихий с духом и духа со стихиями, разлившаяся на первом плане в одну змеистую, двойственную улыбку.

«Прозрачность» — книга *символов* — есть ступень переходная, как «Кормчие звезды» — подготовительная. Во многих частях своих «Прозрачность» еще близка к «Кормчим звездам», но, в сущности, говорит уже об ином. Здесь «порыв», которому были поставлены «границы», предчувствуется во всей полноте; его первое условие — неразлученность с землей — налицо. Это и есть — *предчувствие возврата к стихии народной*, свободно парящей, не отрываясь от земли. Философская лирика Вяч. Иванова оправдывает его лирическую философию (см. «Поэт и чернь»). То, что в «Кормчих звездах» вырывалось, как восклицание, утверждается в «Прозрачности». Автор «Кормчих звезд» восклицает:

Верь духу, — и с зеленым долом
Свой белый торжествов разрыв!⁵⁸

В «Прозрачности» поэты духа успокоенно собрались в путь:

Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены: —
Ведет тропа святая
В заоблачные сны⁵⁹.

Начало воздушное, как ожидание больших белых птиц, сидящих на уступе, готовых улететь, — проходит сквозь книгу «Прозрачность». Доносятся отдельные голоса засыпающей земли — «и звук отдаленного лая, и призраки тихого звона»⁶⁰. Слепнут краски дня, преобладают часы между светом и мраком, сумеречные часы, полные зоркого общения с высями и глубями, часы ожидания между двух зеркал, бездонно углубляющих друг друга.

Где я? Где я?
 По себе я
 Возалкал!
 Я — на дне своих зеркал.
 Я — пред ликом чародея
 Ряд встающих двойников.
 Бег предлунных облаков⁶¹.

Прозрачность, «улегчившая твердь», в раздумье прислушивается к глубинам черных кладезей, глядит в «светорунную тину затонов»⁶², следит за облачным парусом. Мгновения полетов, предвосхищения полетов — куда? «Вечно синий путь — куда?» Легкая радость, прощальное золото осени; внезапно набегающая тревога разлуки, как далекий глубокий голос Океанид:

Мы — девы морские, Орфей, Орфей!
 Мы — дети тоски и глухих скорбей!
 Мы — Хаоса души! Сойди заглянуть
 Ночных очей в пустую муть!⁶³

«Прозрачность» — книга испытаний, одинокая проба крыльев. О ней нельзя говорить так, как о «Кормчих звездах». Она менее замкнута и более вдохновенна. «Кормчие звезды» вспоминаются сквозь ее легкость, как благословенный романтический труд.

Стихи Вяч. Иванова — истинно романтичны; некогда русские романтики оправдывали народную поэзию, изучали, вдохновенно подражали ей. Новому романтику нет уже нужды оправдывать ее. Законность утверждена, рождается новая мечта: снова потонуть в народной душе. Мечта облекается в панцирь метода, в теорию.

Вдохновение Вяч. Иванова параллельно теории. Он пробует голоса забытых размеров, способных сызнова зазвучать. И здесь мы снова видим его бродящим по священной Элладе. В «Кормчих звездах» несколько стихотворений подчинено размерам Алкея и Сапфо⁶⁴. В «Прозрачности» применяются уже размеры древних дифирамбов, «предназначавшихся для музыкального исполнения в масках и обстановке трагической сцены»⁶⁵. Дифирамб — элемент трагедии — того «всенародного мифотворческого искусства» страдающего бога, возврат к которому «сквозь леса символов» очевиден для поэта.

Вяч. Иванов оправдывает символическую поэзию теорией. Верим, что поэзия будущего оправдает теорию; теория — не рационалистична, она — молитвенное «созерцание», — прозрение мглы в прощальную пору, когда

Улыбкой Осени спокойной
Яснеет хладная лазурь⁶⁶.

Взор становится прозрачным, восприимчивым, вместительным. Творчество приходит к равновесию. Избыток зноя не мешает «зреть» и «прозревать»; но земля сохранила, сберегла «пламень юности летучей». Зрелая, предвечерняя пора, обетование свершений:

Она пришла с своей кошицей.
Пора свершительных отрад⁶⁷.

1905





Г. ЧУЛКОВ

«Северные цветы» — Ассирийские

По поводу сборника «Русские символисты», который вышел в 1894 году и заключал в себе стихи В. Брюсова и А. Мировольского, Владимир Соловьев написал следующие строки: «Общего суждения о г. Валерии Брюсове нельзя произнести, не зная его возраста. Если ему не более 14 лет, то из него может выйти порядочный стихотворец, а может и ничего не выйти. Если же это человек взрослый, то, конечно, всякие литературные надежды неуместны»¹. На этот раз пророчество Вл. Соловьева не сбылось: из Валерия Брюсова вышел замечательный поэт, который стал во главе освободительного движения в искусстве. Наивные порывания к «золотым феям в атласном саду»² сменились вдохновенным творчеством, неуверенно-шаткий стиль приобрел гибкость, подражательность стиха исчезла и неожиданно зазвучал смелый и свободный ритм. Явились во всеоружии новые соратники в борьбе за свободное искусство, в борьбе за право индивидуума на самоопределение и самоутверждение...

В этом году вышел четвертый сборник к-ва «Скорпион» — «Северные цветы». Это — последнее звено десятилетия. Как будто мы вышли на перекресток в предутренний час; и прежде чем переступить иную черту, хочется оглянуться назад: там гаснут в тумане последние огни, освещавшие нам кремнистый путь.

Первый сборник «Скорпиона» был издан в 1901 году. В предисловии издатели писали: «Возобновляя после семидесятилетнего перерыва альманах Северные Цветы (последний раз он был издан в пользу семьи Дельвига в 1832 году), мы надеемся сохранить и его предания. Мы желали бы стать вне существующих литературных партий, принимая в свой сборник все, где есть поэзия, к какой бы

школе ни принадлежал их автор». Мы будем придерживаться «духа прежних Северных Цветов, освященных близким участием Пушкина»... Это предисловие — огонь родного очага, огонь, который аргонавты взяли с собой, отчаливая от берега, мечтая о неведомом.

Торопливо подчеркивают искатели-путники свою связь с прошлым: благоговейно воспроизводят факсимиле записки Пушкина от февраля 1827 года, печатают письма и записки Ф. И. Тютчева, А. Фета, Вл. Соловьева. Из современных писателей наряду с Брюсовым, Бальмонтом и Сологубом помещают рассказ А. П. Чехова.

Чувствуется настойчивое желание указать на преемственность новой поэзии. Еще в 1900 году Брюсов пытался раскрыть в предисловии к своему сборнику «Tertia Vigilia» эту связь с угасшими днями, пытался выяснить свое отношение к творчеству иных поэтов. «Было бы неверно видеть во мне защитника каких-либо обособленных взглядов на поэзию, — писал он. — Я равно люблю и верные отражения зримой природы у Пушкина или Майкова, и порывания выразить сверхчувственное, сверхземное у Тютчева или Фета, и мыслительные раздумья Баратынского, и страстные речи гражданского поэта, скажем Некрасова».

«Я называю все эти создания одним именем поэзии, ибо конечная цель искусства — выразить полноту души художника. Я полагаю, что задачи “нового искусства”, для объяснения которого построено столько теорий, — даровать творчеству полную свободу. Художник самовластен и в форме своих произведений, начиная с размера стиха, и во всем объеме их содержания, кончая своим взглядом на мир, на добро и зло. Попытки установить в новой поэзии незыблемые идеалы и найти общие мерки для оценки — должны погубить ее смысл. То было бы лишь сменой одних уз на новые. Кумир Красоты столь же бездушен, как кумир Пользы».

Итак, *новое* Искусство не есть отречение от старого. Но лишь теперь найдены «ключи тайн». «Искусство — то, что в других областях мы называем *откровением*. Создания искусства это — приотворенные двери в вечность».

Подлинное искусство всегда *мистично*, — истинный поэт в конечном счете, в основе своего творчества, всегда мистик. Отмечается, как ненужный, лишь *поверхностный*, позитивный «реализм». Великий реалист — Лев Толстой — в то же время «*тайновидец* плоти», по меткому слову Д. Мережковского³.

Первый альманах был многообразен: холодно-звучный К. Фофанов; неровно-талантливый Случевский; Федор Сологуб, со своими «ночными мечтами»; К. Бальмонт, «оставшийся верным жестокому чуду»⁴; Валерий Брюсов, «в тишине полумрака тяжелого, — в пьяном запахе грешного сна»⁵.

Затем длинный перечень «младших»: А. Добролюбов, Владимир Г..., А. Курсинский, А. Миропольский, Ив. Коневской, Д. Фридберг и еще многие...

На следующий год «Скорпион» предпослал своему альманаху следующее предисловие: «Издатели Северных Цветов на 1902 год настаивают на отсутствии всякой партийности в выборе материала. Они полагают, что Некрасов, Тургенев, Фет, не говоря уже о Пушкине, — такие значительные деятели в литературе, что все написанное ими представляет ценность и любопытность. Издатели не видели затруднения поставить рядом с письмами И. С. Тургенева рассуждения А. Фета и поместить у себя статью А. Волынского, критически относящуюся к поэтам, обычно участвующим в изданиях “Скорпиона”... Авторы сами отвечают за себя — вот взгляд издателей Северных Цветов. Искренно высказанное мнение, новое и сознательное, имеет право быть выслушанным».

Второй сборник не отличался по существу от первого. Только прибавилось несколько новых имен. Напечатали здесь свои стихи и поэты старшего поколения: Минский, Мережковский и Гиппиус. Это — как необходимый мотив, без которого весь альманах горел бы слишком нецеломудренно «бальмонтовским» солнцем.

<...>

«Северные цветы» на 1905 год — академия русских поэтов. Правда, есть существенные редакционные промахи — помещение таких шаблонно-декадентских произведений, как «Сказка о тумане» г. Пантюхова и некоторых убогих стихотворений, беспомощно-вялых и внутренне-ничтожных, — однако общий тон книги прекрасен (по крайней мере — *формально*), — и альманах является ценным вкладом в сокровищницу русской культуры.

Напряженная затянувшаяся борьба русского народа с варварским режимом отвлекла от культурной работы внимание многих, и в результате мы вынуждены считаться с чудовищным равнодушием общества к искусству и литературе. К-во «Скорпион», во главе с С. А. Поляковым, едва ли не единственное гнездо, где сохранилась любовь к литературе, умение уважать и ценить искусство.

Вокруг «Северных цветов» заблестело созвездие писателей, сделавших важные завоевания в области *языка, стиля и поэтической техники*. Вероятно, в будущем образуется значительная *теоретическая* литература, которая сделает предметом своего исследования последнее десятилетие, поскольку оно характеризуется литературным ренессансом.

Укажу на успехи Валерия Брюсова, на его *vers libre*, который ввели во французскую мерную речь Эмиль Верхарн и Ф. Вьеле-Гриффен⁶. Будущему историку литературы нельзя будет обойти молчанием Бальмонта, создавшего причудливо-напевный стих, нежно-пьяный и благоухающий. Были сделаны отдельные попытки теоретического анализа отдельных произведений «нового искусства». Например, П. Флоренский писал (по поводу «Симфонии» Андрея Белого) «об искусстве *чистого слова*». «Как симфония в музыке, — говорит он, — есть музыка по преимуществу, чистая музыка, так и произведение А. Белого является опытом искусства слова по преимуществу перед всеми другими видами поэзии. Это — требование свободы; но не свободы произвола, а признание, что речь как таковая, сама по себе есть нечто ценное и гармоничное *в своих особых законах*, что она может иметь собственные цели». — В симфонии Андрея Белого находим подтверждение мнения, по которому «музыкальный тон тем совершеннее, чем более приближается он к какому-нибудь из таинственных звуков природы, еще не отторгнутых от ее груди». Но кроме внешнего звукового ритма есть еще более важный ритм, ритм *музыкальных образов*. Признание мистичности этого внутреннего ритма и благоговейное к нему отношение — вот величайшая заслуга новой русской поэзии. Позднее других присоединился к кружку «Скорпиона» Вячеслав Иванов, большой, совершенно самобытный поэт, обогативший русский словарь длинным рядом мощных слов, с необычайным искусством найденных им в золотых россыпях старо-русского и славянского языков. Он же с крылатой смелостью устремился за новыми ритмами, черпая музыкальные сокровища из хрустальной эллинской речи. Им введен, между прочим, в русский поэтический язык античный ритм дифирамба (в нем последовательность русских ударяемых и неударяемых слогов соответствует последовательности греческих фесисов и арсисов); но менее талантливо он воспользовался «свободным стихом» (*versus lege soluti* Горация) и размерами Алкея и Сапфо⁷.

В последнем альманахе Вячеслав Иванов представлен наиболее полно и ярко. В драме «Тантал» (написанный героическим размером, строго соответствующим размерам греческой трагедии) поэт показал, что русский язык способен вместить все музыкальное богатство античной поэзии, включая мелодии «хоров». Читая драму Вячеслава Иванова, чувствуешь осуществимость религиозной мистерии, которая сблизит нас с древними и в то же время откроет новые возможности для свободного *пророческого* служения.

Появление этой драмы — знаменательное событие, свидетельствующее не только о таланте ее автора, но также о гениальности русского народа, который выковал язык, полный символической мощи.

Миф о Тантале, Пелопсе, Иксионе и Сизифе приобретает новую силу, *преображается*: творчество Вячеслава Иванова — сына многовековой культуры — вносит в эллинские идеи новый свет. Богоборчество Тантала окрашивается багряными лучами мирового Солнца.

Речь Тантала звучит для Вечности:

Довольно! Вечно ль я — лишь чадо милости,
лишь сын царевой ласки, лишь — Обилья сын?
Иным, чем сам он, Тантала родил Кронид,
и неподобен человек жильцам небес.
Он одарил, — но где дары? Они — я сам.
Один в себе, несу я мир божественно.
Но тесен мир моим алканиям. Богов
молить об утоленьи, девы? Но не все ль
они сказали, что сказать велела им
святая Правда и Судьба извечная? —
Не все ль сказали этим миром солнечным,
что я уведал и, познав, запечатлел
своим согласьем, в оный миг, когда
разверзлось это око и мой дух воззрел?
Нет, девы! Из себя — себя творить, собой
обогащать и умножать себя, воззвать
из недр своих себя иного — волю я.

Предводительница хора с полуупреком спрашивает его: «Тебе ль неблагодарностью воздать богам»? Ведь ты и «щедр, и кроток, и улыбчив, как дитя»... Но Тантал непреклонен: «Дарами, девы, волен я бессмертных чтить; но их дары мне не-

угодны. Чужды мы. Я есмь; в себе я. Мне — мое; мое ж — я сам, я, сущий».

Трагическое самоутверждение и развитие внутренней драмы совершается при сохранении основных черт древнего мифа. Роковое разрешение драмы символизируется висящим в воздухе Танталом и голосом Адрастеи: «Ты — мой, о Тантал! Горе, Тантал! Ты померк». Напряженными руками поддерживает Тантал черный край угасшей сферы, и звучит мертвенно его последний вопль:

Так вот обет твой, Адрастея!
Тантал, где твое солнце? Где?

В новых стихах Вячеслав Иванов обнаруживает ту грань своей души, которая казалась еще не совсем ясной в «Кормчих звездах» и в «Прозрачности». Там еще были следы упорной борьбы с внешними препятствиями, еще приходилось любоваться *шлифовкой* поэтических алмазов. Постигая новые стихи, совершенно забываешь о мастерстве техники, всецело отдаешься созерцанию поэтического *чуда*. До сих пор мы видели у Вячеслава Иванова радужную сторону души — «рокоты лирные, спектры созвучные», — «сны предварения, сны огнезрачные», —

Неба лазурного
Тонкие зарева,
Дымные марева
Сумрака бурного⁸, —

теперь пред нами раскрылся священный солнечный диск:

О Солнце, вожатый ангел Божий
С расплавленным сердцем в разверстой груди!
Куда нас влечешь ты, на нас непохожий,
Пути не видящий пред собой впереди?

Предвечный солнца сотворил, и планеты.
Ты — среди ангелов солнц! Мы — среди темных планет!
Первозданным светом вы, как схимой, одеты:
Вам не светят светы, — вам солнца нет!⁹

Извечный пламень влечет «слепцов любви» к первоизбранной цели, —

И в расплавленном лоне пока не иссякла
 Вихревой пучины круговратная печь, —
 Нас, зрящих и темных, к созвездию Геракла,
 Вожатый слепец, ты будешь влечь!

Любовью ты будешь истекать неисчерпной
 К созвездию родному, — и влечь, — и влечь!
 В веках ты позволил венец страсотерпный
 Христа-Геракла своим наречь!

Отношения и столкновение разноликих напевов и пророчеств уже создано, по-видимому, поэтами «Северных цветов». Вячеслав Иванов посвящает Брюсову стихи, которые полагают между ними необходимую черту:

Уж я топчу верховный снег
 Алмазной, девственной пустыни
 Под синью траурной святыни:
 Ты, в знойной мгле, где дух полыни, —
 Сбираешь яды горьких нег¹⁰.

«Яды горьких нег» не угасят муки тоскующего сердца, хотя Валерий Брюсов все еще упрямо восклицает: «Но последний царь вселенной, — *Сумрак!* — *Сумрак!* — за меня!»...¹¹ В его трагедии «Земля» (которая также помещена в последнем альманахе «Скорпиона») чудится что-то внутренне-неуверенное, как будто душа его «расколота». Безукоризненно построенная, вся из мрамора стройная, как древний храм, — трагедия эта лишена однако Божественной Тайны, — и за роскошным фасадом чувствуешь черные провалы безвременья. Ледяным холодом веет от слишком человеческой мудрости трагедии Брюсова. Драматический диалог, освобожденный от ритма, лишен у Брюсова той сосредоточенной силы, которая так характерна для его строгого стиля.

Новые стихи В. Брюсова — «Молния», «Пытка» и «Бальдеру Локи» — так же прекрасны, как и те, которые он собрал в своей последней книге. Мечтаем, что еще один миг — и Брюсов поспешит к «Новому раю»...

<...>

Еще не оценены огромные формальные завоевания, сделанные новой русской поэзией, — это дело близкого будущего, — но уже

хочется сказать два слова по существу. Декадентская полоса русской литературы, желанная в свое время и необходимая исторически, по-видимому, сменяется новым культурным движением. Обнаженный *индивидуализм* сменяется *мистическим анархизмом*. Это новое направление в искусстве неразрывно связано с революционно-религиозным движением, которому — верим — предстоит великое будущее.

1905





М. ВОЛОШИН

«Эрос» Вячеслава Иванова

Некий царь в древности заманил в свой сад Сатира — бога-зверя и допытывал его:

«В чем высшее счастье жизни?»

Сатир обернул к нему свое бледное звериное лицо, искаженное страданием, и произнес загадочные и жуткие слова:

«Высшее счастье — совсем не родиться. А рожденному — как можно скорее умереть»¹.

«Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts».

«Чары ужаса могут вдохновлять только сильных»².

С неотвратимым любопытством Вячеслав Иванов зазывает в свой «Сад роз» — «в полдень жадно-воспаленный, в измождении страстных роз» вещего зверя для того, чтобы снова услышать из уст жуткие и манящие слова: «Высшее счастье — совсем не родиться!».

Легконогий, одичалый,
Ты примчись из темных пущ!..
...Взрой луга мои копытом,
Возмути мои ключи...
...Замеси в мои услады
Запах лога и корней —
Дух полынный, вялость прели,
Смольный дух опалых хвой
И пустынный вопль свирели,
И Дриады шалой вой!
...Здесь пугливый, здесь блаженный,
Будешь пленный ты бродить,
И вокруг в тоске священной
Око дикое водить...³

Но слова Сатира — сладкие для уха сильного, замороженного «чарами Ужаса», не повторяются в этой поэме.

Только глухой пророчесственный гул природы, в котором звучат голоса судьбы, отвечает на безумный призыв пытливого:

Что земля и лес пророчит,
Ключ рокочет, лепеча, —
Что в пещере густотенной
Сестры* пряли у ключа⁴.

Не ту же ли тайну пытается поэт у Кентавра-Китовраса?

Я вдали, и я с тобой незримый, —
За тобой, любимый, недалече,
Жутко чаемый и близко мнимый,
Близко мнимый при безликой встрече.
За тобой хожу и ворожу я,
От тебя гаюсь и убегаю;
Неотвратно на тебя гляжу я,
Опускаю взоры, настагая⁵.

Но и Сатир, и Кентавр — это не настоящие имена того, кого призывает поэт. Когда опускается над землей Матерь-Ночь — «разрешительница заклятий Солнца — слепого связня Хаоса глухонемая дочь», он зовет кого-то иного, кого он не называет по имени:

Приди возлечь со мной за трапезы истомные
Один, и чашу черноогненную раздели!
...Приди, мой сын, мой брат! Нас ждет двоих одна жена:
Ночь, матерь чарая, — глуха, тиха, хмельна, жадна...⁶

Заклинание вырастает, крепнет, и в зовущем голосе растут неотвратимые, требующие звуки.

Еще через несколько страниц дальше поэт-заклинатель призывает бога Вакха.

Ты, незримый, здесь со мной!
Что же лик полдневный кроешь?
Сердце тайной беспокоишь?

* Парки.

Что таишь свой лик ночной?
 Умилась над злой кручиной,
 Под любой явись личиной,
 В струйной влаге иль в огне.
 Иль, как отрок запоздалый,
 Взор унывный, взор усталый
 Обрати в ночи ко мне.
 Я ль тебя не поджидаю
 И, любя, не угадаю
 Винных глаз твоих свирель?
 Я ль в дверях тебя не встречу
 И на зов твой не отвечу
 Дерзновеньем в ночь и хмель?⁷

И вот в первый раз заклятие совершается:

Облик стройный у порога...
 В сердце сладость и тревога...
 Нет дыханья... Света нет...
 Полу-отрок, полу-птица...
 Под бровями туч зарница
 Зыблет тусклый пересвет...
 Демон зла иль небожитель,
 Делит он мою обитель,
 Клювом грудь мою клюет,
 Плоть кровавую бросает,
 Сердце тает, воскресает,
 Алый ключ лиет, лиет...⁸

Призываемый, искомый, заклинаемый появился. Но кто же он — этот «полу-отрок, полу-птица»? Демон зла иль небожитель? Он появился только тогда, когда было произнесено имя Вакха, но Вакх ли это? Под личиной призываемого бога явился иной бог, имя которого до сих пор не было названо, бог более древний и более могущественный, чем Вакх-Дионис. Имя его стоит в заглавии книги Вячеслава Иванова.

Это великий бог Эрос, который старше всех богов на земле.

«В начале был хаос. Затем ширококолонная земля и Эрос»⁹, — говорит Гезиод.

Но не случайно Эрос появился тогда, когда призыв был окрылен именем Вакха-Диониса. Надо было, чтобы снова воскресло почитание культа Дионисова, и чтобы Фридрих Ницше втайне

возжег древний жертвенник забытого бога, и чтобы сам Вячеслав Иванов написал свое исследование об «Эллинской религии страдающего бога»¹⁰, и чтобы ключи русской жизни возмутились до самых своих истоков таинствами оргийных революционных действий, дабы древний гений Эрос, старший сын Хаоса, мог явить свой лик, и имя его могло быть произнесено снова.

Книга Вячеслава Иванова — книга заклинаний, призывающих древнего бога на землю.

В книге «Эрос» я не вижу лица поэта, как я вижу его в книгах других поэтов и как оно видимо в «Кормчих звездах» и «Прозрачности» самого Вячеслава Иванова.

Эта книга не лицо, а голос.

В «Эросе» человеческое лицо поэта скрыто тьмою вещей и чарой ночи. Из горькой тьмы доносится призывный, заклинаящий голос.

Свечу, кричу на бездорожье;
А вокруг немеет, зов глуша,
Не по-людски и не по-божьи
Уединенная душа¹¹.

В ритме этих священных заклинаний чувствуется долгое и жуткое гудение огня — голос пламени.

Каждое слово есть заклинание. «Да будет свет!». Это было первым заклинанием.

В начале бе Слово.

То, что мы называем материей, — это пламя божественного слова.

Лик божий, данный человеку, скрыт не в его теле, а в его голосе, в его слове.

«Голос человеческий менее пронзителен, чем дикий крик зверя, но он подымается до самого неба и пронзает покров земли».

Человек словом своим заклинаяет появление нового мира подобно тому, как наш мир был создан словом Божественным.

Все то, чем мы проверяем реальности нашего мира: оцупь пальцев, радужные тени глаза, гудение раковины нашего уха, — все это только различные ощущения жгучих прикосновений огненного Слова, которое есть наш мир, это ожоги, следы пламени, оставленные на нашем теле.

И когда Бог дает своему пророку власть слова, он заповедует:

«Глаголом жги сердца людей!»¹²

Каждое произведение поэзии есть заклинание.

Но никогда это не было для меня так ясно, как тогда, когда я услышал в первый раз призывное гудение тонкого пламени в ритмах и созвучиях поэм, составляющих «Эрос» Вячеслава Иванова.

Имя великого демона Эроса невольно возвращает память к той застольной беседе афинских юношей, во время которой Сократ рассказывает, как Диотима-пророчица поучала его тому, что поэзия есть общая причина того, что из небытия переходит к бытию¹³.

Поэтому не случайно именем Диотимы, наставлявшей Сократа в тайнах Эроса, освящены лучшие поэмы в книге Вячеслава Иванова: «Змея», «Целящая» и «Кратэр», которыми он вводит нас в таинства любви.

До вступления Сократа в разговор собеседники «Пира» разбирают Эроса как бога чувственной страсти, восхваляя его качества, мощь, красоту и многообразие его проявлений на земле. Сократ же, передавая мудрые откровения Диотимы и исходя от Эроса, связующего воедино единого, но рассеченного на два пола человека, Сократ дает образ великого творческого Демона — посредника между людьми и богами, который ведет человека крестным путем страсти и смерти к познанию бессмертия и к созерцанию вечной красоты. Он учит:

«Подниматься словно по ступеням лестницы, переходя от одного прекрасного тела к другому, от двух ко многим, от красивых тел к прекрасным деяниям, от деяний к знаниям, до тех пор, пока, переходя от одних к другим, не дойдешь до совершенного знания самой Красоты, пока не познаешь Прекрасное само по себе»¹⁴.

Первые ступени этой лестницы ведут через неизбежный мир ожесточения, ярости и борьбы мужского и женского лика.

Дохну ль в зазывную свирель,
Где полонен мой чарый хмель,
Как ты — моя змея...¹⁵

— говорит поэт Диотиме:

Виясь, ползешь ко мне на грудь
Из уст в уста передохнуть
Свой яд бесовств и порч...¹⁶

Наступает момент высшего звериного безумия, в который человек соприкасается с тайнами Рождения и Смерти.

Не сокол бьется в злых уздах,
Не буйный конь на удилах
Зубами пенит кипь:
То змия ярого, змия,
Твои вздымают острия,
Твоя безумит зыбь...¹⁷

Проходит мгновение божественного единения в борьбе и безумии, и одинокое сознание с трепетом прислушивается к глухим ропотам ночи.

Потускла ярь; костер потух;
В пещерах смутных ловит слух
Полночных волн прибой¹⁸.

Эрос — «водырь глухонемой» «двоих клеймил одним клеймом, метил знаком: Мой. И стал один другому мой».

И двум — один удел: молчать
О том, что ночь спряла, —
Что из ночей одна спряла,
Спряла и распрыла¹⁹.

К Диотиме ли, ведущей поэта через таинства Эросовых посвящений, обращены эти покаянные строки, над которыми нет ее имени:

Прочь от треножника влача,
Молчать вещунью не принудишь;
И жала памяти топча —
Огней под пеплом не избудешь?²⁰

Но вот Диотима-змея являет свой иной лик: Диотимы-целящей.

Ты сердце пожалела,
Пронзенное любовью.
Не ты ль ночного друга
Блудницею к веселью
Звала, — зазав, ласкала?
Мерцающая, как Мелитта,
Бряцающая, как Кибела...
И миррой обмывала,
И льнами облекала
Коснеющие члены...

Не ты ль в саду искала
 Мое святое тело, —
 Над Нилом — труп супруга?
 Изида, Магдалина,
 О росная долина,
 Земля и мать, Деметра,
 Жена и мать земная!²¹

Третье стихотворение, посвященное Диотиме, — «Кратэр», примиряет Диотиму-Змею с Диотимой-Целящей.

В нем разоблачение конечных тайн земной любви. В кратэре — в священной чаше, из которой производились возлияния богам, Эрос смешивает мужское и женское.

Ярь двух кровей, двух душ избыток,
 И власть двух волей и весть двух вер,
 Судьбы и дней тяжелый слиток
 Вместил смесительный кратэр.

Тайна в том, что боги живут, дышат и питаются человеческой любовью. Лестница природы такова: минералы отдают свет; растения вдыхают свет и отдают кислород; люди дышат кислородом и излучают из себя любовь. Любовь человеческая для богов то же, что свет для растений и кислород для людей. Эрос-Пчела облетает цветник людских сердец и питает богов собранным медом любви. Нектар и амврозия, которыми питались олимпийские боги, — это мужское и женское начало человеческой природы.

И Эрос

— зыблет лжицей
 Со дна вскипающий сосуд;
 И боги жадною станицей
 К нему слетят и припадут²².

Эрос, поилец богов, — это Демон, вечно жаждущий, вечно неудовлетворенный, понуждающий человека идти «от одного прекрасного тела к другому, от двух ко многим», зовущий к новым и новым «дерзновениям в ночь и в хмель».

Диотима-Пророчица так объясняет Сократу природу Эроса:

Отцом его было *Изобилие*, а матерью *Бедность*. Он всегда беден, совсем не нежен и не прекрасен, как думают многие. Он худощав, грязен, необут, неприютен, он спит на земле под открытым небом у дверей домов, на улице. Он всегда терпит нужду и похож на мать.

Но с другой стороны он подобен отцу. Он следует всегда за тем, что хорошо и прекрасно. Он мужествен, предприимчив и мощен. Он изобретатель, чародей, врач и софист. Он в один и тот же день бывает цветущ, полон жизни и всем изобилен, а потом все сразу теряет, умирает и воскресает снова²³.

Эрос — Демон пытливых исканий, демон, который учит человека дерзать и преступать законы человеческие и законы божественные. Через преступление ведет он к познанию Вечной Красоты.

Мудрый Эдип, сам того не ведая, должен убить своего отца и стать мужем матери своей Иокасты, должен пройти сквозь грех кровосмесительства и ослепнуть, чтобы прозреть внутри.

Вещал Эдипу Аполлон
Закон первоустановленной власти:
Сын тайновидец обречен
Взойти на ложе к Иокасте.

Но мать — Иокаста: это мать-Сыра-Земля и кровосмесительное ложе — могила.

И ложница — могильный склеп;
И сын в твоих объятьях щедрых,
О мать владычица, ослеп,
Как меркнет свет в глубинных недрах.
Не так ли Око-Человек,
Ночь, из твоих ложесн выиграет,
Увидит Мать — и, слеп, сгорает
В кровосмешеньи древних нег²⁴.

Но когда человек прошел сквозь очистительное пламя всех страстей, всех преступлений и всяческого земного изобилья, Эрос — сын Пении — бедности, сын вечной жажды, наставляет его радостному смирению.

«Нищ и светел» идет Эдип-поэт по вечеряющей ясной земле.

И зачем-то загорались огоньки,
И текли куда-то искорки реки.
И текли навстречу люди мне, текли.
Я вблизи тебя искал, ловил вдали...
...Но твой голос мне звенел, манил, звеня...
Люди встречные глядели на меня.

И не знал я: потерял иль раздарил?
Словно клад свой в мире светлом растворил, —
Растворил свою жемчужину любви...
На меня посмейтесь, дальние мои!
Нищ и светел, прохожу я и пою, —
Отдаю вам светлость щедрую мою...²⁵

Этой светлой примиренностью заканчивает поэт свою трагическую книгу, на которой он мог бы написать стихи Маллармэ:

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée —
Noire, à l'aile saignante et pâle, desplumée...

Я приношу тебе дитя Идумейской ночи,
Черное с окровавленным бледным крылом, лишенным перьев²⁶.

1906





Л. ГАЛИЧ

**Дионисово соборное действо
и мистический театр «Факелы»**

I

У нас много художников, мало образованных критиков. По части теории и теорий Россия всегда прихрамывала. Кулак и политический страстотерпец — такова наша двуликая «практика». Нет нигде — ни в жизни, ни в творчестве — светлого культурного фона, своего рода возвышенного предгорья, над которым возносились бы снеговые вершины. Брат героя — проворовавшийся экзекутор; Достоевского толкует Буренин¹. Есть вспышки молнийных озарений, но нет ясных зеркальностей, нет чистых горных озер, нет водоемов понимания и сознательности, где играли бы отражения этих молний.

При огромной, гениальной литературе мы нищенски бедны «школами» с сознательной литературной программой. Напрасливается сравнение с Францией, где от парнасцев до теперешних «натюристов»² — что ни трехлетие, то новая «школа» с новым эстетическим знаменем. Над такой скачкой теорий принято пренебрежительно усмехаться, сводя ее к потугам бездарностей протесниться в поле внимания. Но не всегда тот, кто смеется, обнаруживает свое превосходство. Есть ясный смех духовного торжества, и есть наглое хихиканье скудоумия. Везде бывают паразиты искусства, которые тем только и живы, что наряжаются в костюм школы и щеголяют в ворованных украшениях, — есть Горькие и есть подмаксимки, есть Андреевы и есть «под Андреева»³, — но там, где образуются «школы», где наряду с новыми именами вырастают новые понимания, где не только пишут по-новому, но и стараются осознать эту новизну — там культура

разлита в воздухе и художник не умрет в одиночестве, непонятый, непризнанный и осмеянный.

Про кого в России можно сказать, что у него есть художественное мировоззрение, т. е. цельный и законченный взгляд на искусство, как бывает философское мировоззрение, цельный и законченный взгляд на вселенную и мировой процесс? В Германии был в свое время Шопенгауэр со своим пониманием искусства⁴ как освобождения созерцающей личности от власти воли, был Ницше, разделявший искусство на Дионисово экстазное опьянение и Аполлонов золотой сон, был 100 лет назад Шиллер, приложивший к искусству точки зрения Канта⁵, есть новейшие символисты и мистики; во Франции каждая *Revue**, народившаяся за последние 25–30 лет, начиналась с теоретического манифеста. Даже в Англии, где романы пишутся старыми гувернантками и отставными агентами сыскного отделения, был Моррис, был Рескин, был Оскар Уайльд⁶.

Только у нас, за исключением Толстого, написавшего увлекательную статью — но не об искусстве, с целью его истолкования, а против искусства⁷, с злым умыслом его уничтожить — да разве еще Чернышевского⁸ — тот, впрочем, только воображал, что писал книгу об искусстве, на самом же деле трактовал о чем хотите — о наилучшем способе землепользования, о преимуществах плодосменной системы или удобрения минеральными туками, но ни краешком не задел искусства — у нас, кроме этих двух попыток, нет и не было теорий искусства. Художники брели в одиночестве, в темноте и пустоте индифферентизма, театр направлялся и поощрялся мыслителями распивочной прессы, и если, несмотря на все это, у нас все-таки налична литература — и одна из глубочайших на свете, — то тут причиной — талантливость, накопленная долгими веками, как добро в дедовских сундуках, на приволье крепостного хозяйства, в беспечности помещичьей жизни.

Добро это проматывалось, как транжирились сначала оброки, а впоследствии выкупные и займы. Нигде столько таланта не бросалось даром на ветер, как у нас в пореформенную эпоху. Каждому из наших художников приходилось строить сначала, не опираясь на культурный фундамент, сложенный руками предшественников. Горы возвышались над степью; предгорья не выносили их к небу.

* Журнал.

Становимся ли мы экономнее? Расхитив целину творчества, вводим ли культурные обработки? На истощенных русских полях все еще — соха и трехполье. Пойдем ли мы наконец, что если не хотим голодать, нам надо обратиться к теориям и внести в жизнь рациональность? Почувствуем ли любовь к *мыслям*, когда увидим, что искусство хиреет?

II

Пока еще художественные теории — удел малочисленного кружка. Говорю: кружка, а не кружков, потому что наших культурных художников и примыкающих к ним теоретиков можно перечислить по пальцам. Это те немногие литераторы, что группируются около «Скорпиона»: Минский, Мережковский, Гиппиус, Соллогуб, Валерий Брюсов, Вячеслав Иванов⁹. Назову еще Н. А. Бердяева — яркого философа-публициста, интересно истолковавшего Метерлинка¹⁰. Вокруг этих имен расположились менее знаменитые: Л. Д. Зиновьева-Аннибал, А. А. Блок, Андрей Белый¹¹, из критиков: З. А. Венгерова¹², К. А. Сюннерберг, Г. И. Чулков и др. Задумчивая поэтесса *Allegro* (П. С. Соловьева), красочно-мистическая Тэффи (Н. А. Бучинская)¹³ с ее глубокими и прозрачными символами и отчасти совсем молоденькая, еще не определившаяся, но чутко и талантливо ищущая Н. В. Крандиевская¹⁴ тяготеют к тому же кружку; из беллетристов — А. М. Ремизов, Б. Зайцев и С. Сергеев-Ценский¹⁵.

Здесь в этой атмосфере исканий, насыщенной образованием и талантом, вызревают новые содержания. Здесь — фокус современной поэзии и источники будущего искусства. Здесь же — в лице Вячеслава Ив. Иванова — выступил в русской литературе едва ли не первый теоретик искусства с законченным художественным мировоззрением.

У меня с музой Иванова старинный и неровный роман. Когда вышла первая его книжка («Кормчие звезды»), я отметил ее появление в «Новостях» приветствием «вновь выступившему, манерному и перегружающему свой стих, но все-таки *большому* поэту». Потом, в полосу охлаждения, я стал нетерпеливым и мнительным. Меня сердило, что пышные, точно в церковные ризы облаченные, стихи Иванова не прояснялись с течением времени, не становились пластичными и прозрачными, а про-

должали смутно гудеть какими-то тяжелыми диссонансами, как хоры вагнеровских опер. И меня еще более сердило, что поэт в ряде статей — таких же клирно-торжественных — как бы оправдывал эту внутреннюю темноту как особый вид мистического познания. Мне приходилось высказываться против Иванова, часто даже с несправедливой запальчивостью. Я не мог не нападать на искусство, в котором, как в стихотворном катехизисе Верлена «la musique» была «avant tout»¹⁶. Я не жалею об этих несправедливостях, потому что только через тезис и антитезис, утвержденные с одинаковой полнотой, с одинаковой силой и искренностью, выходишь к настоящему синтезу, а не к вялому, безличному эклектизму.

«Прозрачность» — вторая книжка Иванова, снова властно притянула меня. От смутных музыкальных вибраций Иванов подвигался к прозрачности. В его стихе, ставшем проще и сосредоточеннее, начал резче выделяться рисунок. Над прибором музыкальных аккордов загорался золотой сон. Иванов подошел ближе к моей идее искусства — к созданию законченных образов, реальных по своему содержанию, символических по внутреннему значению и только этим родственных музыке.

Но не о стихах Иванова теперь речь, а об его художественном мировоззрении.

В каждой цельной философской системе, притязающей на полную всеобъемлемость, искусству отведено место. У кого из настоящих философов нет своей оригинальной эстетики, тесно сросшейся с ядром его метафизики? И наоборот, нельзя быть теоретиком искусства, опознать его значение до конца, не будучи оригинальным философом. Вячеслав Иванов — поэт, а поэты редко философы. Мировоззрение Вячеслава Иванова — не отвлеченная концепция мира, приведенная к последней прозрачности, а скорее художественный аспект, схема в символической дымке. Я затрудняюсь даже сказать, пантеист ли Иванов или плюралист, идет ли он за Спинозой или Лейбницем. Преклонение перед индивидуальной волей, перед «я», перед духовной монадой, органически срослось у него с тягостным сознанием одиночества, на которое осуждена эта воля, пока она отрезана от вселенной и замкнута в границах индивидуальности. Иванов — ученик Ницше, прославлявшего и торжество личности (в учении о сверхчеловеке), и погашение ее в оргиазме (в учении о происхождении трагедии).

III

Как все мистики — Иванов иллюзионист. Он не верит в подлинность мира — нашего, земного, реального, физического, научного мира. Для него этот мир — маска, за которой скрывается Всеединое. Иванов не аргументирует философски. У него нет теории познания. Он просто догматически утверждает; дает форму содержаниям своего чувства. Для него мир индивидуумов, мир отдаленных, обособленных друг от друга, друг другу чуждых сознающих существ — только фазис мирового процесса, цель которого — воссоединение всех душ в одном общем всеедином сознании. В своих статьях о религии Диониса он выражает эту мысль так: наш эмпирический земной мир символизируется растерзанным Дионисом, вечным богом, разорванным на клочки. В природе, состоящей из множественностей, из бесчисленных предметов и индивидуумов, — божество как бы растерзано. Сознания отдельных существ — это клочья божеского сознания. Мы только потому живы, что божество распалось на части, Дионис растерзан титанами. Но Дионис должен воскреснуть. За Вторым, растерзанным Дионисом, следует Дионис Третий, воссоединенный и восставший для вечности. Легенда о страдающем Боге — символ мировой драмы. Для того, чтобы возник мир, нужно, чтобы первоначальное всеединство — если только оно существовало — распалось на бесчисленные отдельности. И процесс воссоединения этих отдельностей, процесс их собирания и слияния — есть история воскресения Диониса.

Мне не хотелось бы, чтобы мысли Иванова показались произвольными утверждениями, бессодержательной мистической аллегорикой. Философам нетрудно сказать, что всеединства никогда не было, что всегда существовал мир, состоявший из отдельных существ. Скептикам легко улыбнуться над пророчеством о воскресении Диониса, т. е. о слиянии индивидуумов во всеединое, всеобъемлющее сознание. Но идеи Вячеслава Иванова не притязают на действительность и научность. Они не философская космогония, не свод мыслей о том, как возник и развивается мир. В них утверждаются не факты, а *чаяния*, не то, что есть, а то, что хочется человеку, чего он требует, чего жадно желает.

В чем основной трагизм нашей жизни?

В необоримом одиночестве человека. Я не помню уже в какой повести я прочитал вещице фразы: «Он умирал, и хотя она его

держала за руку и он чувствовал приветливую теплоту ее тела и жалостливую дрожь ее пальцев, в его зрачках виделся ужас, что он должен будет *один* уйти в те черные двери, куда всякий из нас должен уходить в одиночестве»? Это можно выразить ярче, в словах, более, жгучих и потрясающих, но трагедия намечена ясно. Стоит тяжело заболеть, чтобы почувствовать свое одиночество и ощутить лживость иллюзий, в которых мы обыкновенно живем. Напоминаю «Смерть Ивана Ильича». Мы создаем богов и религии, чтобы избавиться от мук одиночества, заглушить их жгучую боль. И мечта о воскресении Диониса есть мечта о преодолении одиночества, греза о воссоединении души с миром, так чтобы ничего не было снаружи, все было внутри.

В седьмом отрывке упанишады Чандогья — в главе «Бхума Видья»¹⁷ — мудрец Санаткумара обучает ученика своего Нараду.

«Радость, о дорогой, состоит только в неограниченности, а не в том, что обладает пределом».

— Объясни мне, вопрошает ученик, что же такое неограниченность (бхуман)?

— Если ты помимо себя ничего иного не видишь, ничего иного не слышишь, ничего иного не познаешь, то ты не ограничен пределами; если же видишь иное, слышишь иное, познаешь иное — то ты, о дорогой, ограничен. Неограниченность есть бессмертное, ограниченность смертное».

«Неограниченность» индуского мудреца, слияние души с миром — это и есть греза о всеединстве, желание вместить в своем духе всю полноту возможных переживаний, мечта о воскресении Диониса.

Если Бог — всеединство и всеобъемлемость, — то действительность говорит: «Бога нет». Все раздроблено, все разрознено, все расколото, все разбито на бесчисленность индивидуумов. Нет единого всеобъемлющего сознания. Скептический Вольтер говорил: если нет Бога, надо его выдумать¹⁸. Безбожный и разрозненный мир да преобразится в единое целое! Существа, чужие друг другу и заключенные в тюрьме одиночества, да сольются во Всеединое Существо! В этой воле, в этом страстном желании — основной пафос всякого мистицизма и основной пафос Вячеслава Иванова. Заслуга же Иванова в том, что у него этот пафос — сознателен, выступает в незапятнанной чистоте, незатемненной религиозной догматикой. Иванов хорошо знает, что говорит не о факте, а о мечте, не о *сущем*, а всего только о *чаемом*.

IV

Человечество, в своих тревожных исканиях, давно напало на средство, обещавшее соединить его с миром, разбить рамки индивидуального одиночества. Это средство — *музыкальное исступление*, гипноз ритмов и звуков. В мистериях, в хлыстовских радениях, на шабашах, в мистических оргиях пение и ритмические телодвижения приводят посвященных в экстаз. Наука определяет этот экстаз как состояние страшного перераздражения известных мозговых центров, состояние, превращающее наш мозг в нечто вроде изумительно тонкого резонатора. Вибрации одного мозга непосредственно передаются другому — помимо жестов и слов, подобно волнам беспроволочного телеграфа. Создается между участниками мистерий как бы волшебное сверхиндивидуальное единение, приводящее хотя бы к тому, что все вместе видят ту же галлюцинацию (так наз. *коллективные галлюцинации*, хорошо изученные психиатрами).

Из души в душу переливаются содержания; рушатся в момент исступления стены одиночества и отдельности. Как тела участников оргии переплетаются в живую гирлянду, так — нет, еще гораздо теснее! — переплетаются и их души. Резонанс мозга становится все сильнее: он повышается до ясновидения и пророчества. Мы, привыкшие к математической достоверности и непосредственной физической осязательности, — никогда бы не поверили этому, если бы такие же факты не повторялись в строго научной обстановке, хотя бы в «Сальпетриере» Шарко¹⁹.

Мистерии начинаются с исступления — с жадного захватывания душою отделенных от нее раньше переживаний. Они кончаются мистическими видениями, говоря научно — коллективными галлюцинациями. Каковы эти видения?

Вам, конечно, случалось видеть во сне смутно-жгучие и волнующие картины. Вы просыпались, старались вспомнить о них, искали, не могли доискаться и, наконец, сон вставал перед вами в виде ли человеческого лица с особым, странным, трудно-передаваемым выражением, в виде ли ландшафта или события, и когда выплывала в памяти эта картина, над ней, точно отблеск или ореол, загоралось отражение чувства, пережитого вами во сне. Картина была *символом*, осязательным выразителем и возбудителем сложных и могучих переживаний.

Символы мистических исступлений встают в оргийных видениях.

Душа, на время освободившаяся из своего плена, перевившаяся с другими сознаниями, вернулась под свою оболочку. Вся пестрота чужих настроений не могла быть ею уловлена, но этот сложный прибор слился для нее в общий рокот, и его она символизирует в видении. Пусть это будет бог Дионис, разрываемый на части титанами; пусть это будут боги Олимпа, пусть это будет Изида, плачущая об Озирисе: в этих образах неизъяснимые чары; они будят отголоски того, что когда-то переживалось душой в минуту иступленных экстазов.

Истинный поэт тот, кто знает тайну внушений; кто сам имеет видения и может возбудить их в других. Идеал пластики — аполлоновского искусства — закрепить внутренний образ возможно более точно и ярко, сделать его из субъективного объективным, так чтобы он мог постоянно быть у всех перед глазами. Пластика стремится к натурализму, и ее стремление закономерно и разумно. Идеал музыки — дионисического искусства — гипнотизировать чужой мозг и перелить в него, хотя бы в смутных вибрациях, свои собственные экстазные иступления.

Поэзия пластична и музыкальна. Она должны давать образ и вместе с ним его мистический ореол; ее образы должны быть символистичны. Передавай она одни ореолы, действуй только как музыка — она была бы излишней, потому что гипноз музыки совершеннее. Наоборот, передавай она только образы, она стала бы служанкой пластики. В поэзии смутные содержания, отголоски иступленных экстазов, должны и сознаваться и проясняться, они должны развертываться и дифференцироваться. Таким образом чужое сознание, первоначально ворвавшееся в душу в виде смутного нестройного рокота, выявляется во всей своей пестроте.

V

У Иванова родилась мысль отвести театр к его источникам, чтобы воскресить в нем дионисиевское начало. В моей статье о «новом трагизме», совершенно независимо от Иванова, но двигалась по сходным путям, я высказал такую же мысль. Мы знаем, что зачатком трагедии был волшебный «золотой сон», вставший перед участниками мистерий. Хоровод пел и кружился, и когда души сливались и экстаз охватывал посвященных, перед ними загорались видения. Галлюцинации — сказали бы психиатры. Конечно, это были галлюцинации, потому что под углом зрения науки все

подвержено научному толкованию. Но этот бред мистиков был глубоким символическим бредом. Он выражал, в красочных образах, переживания охваченных экстазом душ, освобожденных от границ индивидуальности и несказанно сливавшихся воедино.

Позднее — чтобы сделать мистерии доступнее? — галлюцинации были заменены иллюзиями. Из хоровода выделялись «пророки» (одержимые, поэты, актеры) и телесно воплощали свои видения — мимикой, словами и жестами. Таков зародыш трагедии.

Иванов возымел мысль возвратиться к древним истокам, упразднив зрительный зал и превратив актеров и зрителей в участников единой мистерии. Он хочет возродить *хор* — не хор французских трагедий, изображавший идеального зрителя, — а хор греческих оргий, хор мистов, соборно священнодействующих. Он говорит, что в современном театре один орган находится в параличе: этот орган — зрительный зал. Вернуть ему прежнюю жизненность, вовлечь его в оргийное «действие» — такова задача Иванова.

При совершенном осуществлении этой мысли — трагедия превратилась бы в импровизацию. Она — может быть — выиграла бы в музыкальности, но бесконечно проиграла бы в пластичности. Длинный путь завоеваний и роста был бы вычеркнут одним почерком пера. Если только мечта Иванова вообще была бы осуществимой.

Сам Иванов постоянно оговаривается, что мечта его — идеал. Ближайшие задачи скромнее: найти средства к тому, чтобы, сохранив индивидуальное творчество, оградив, так сказать, авторские права, — сломать стену между сценой и публикой. Быть может, театральное представление, — самое воспроизведение пьесы, — можно подготовить *вступлением*, своего рода общим радением, по плану намеченному заранее, но только в самых общих чертах. Сцена спрятана за тяжелой портьерой. Она даже не угадывается, потому что к каждому представлению зал убран и декорирован по-новому и сцена из одной его части переносится в другую. В зале нет вызывающих заранее зевоту параллельных рядов кресел. Мебель в нем разбросана неправильно, по капризу и вдохновению художников. Хор «мистов» — писателей и актеров — встречает публику у входа, вмешивается в нее, быть может, раздает ей костюмы, дает знаки оркестру, старается стихами и диалогами, или совместно разыгрываемыми сценами, в которые вовлекается публика, заранее подготовить настроение. Зрители как бы постепенно гипнотизируются, и когда они достаточно подготовлены,

внезапно раздвигается занавес и на сцене, как в таинственном зеркале, загорается «золотой сон».

Оговариваюсь: эта схема — моя. Но не думаю, чтобы Иванов стал бы с нею спорить. Мне не раз приходилось слышать, как им высказывались аналогичные взгляды.

Мистический театр будущего, устроенный по приведенному плану или по плану, приближающемуся к нему, мог бы превратить представления в своего рода мистерии, обогатить их символическим духом, сделать их более волнующими и более значительными. Есть опасность вырождения в шарлатанство. Было бы наивно и легкомысленно закрывать на это глаза. Все зависит от таланта организаторов. Для нервных, чутких натур, способных к поэтическому экстазу, открывается широкое поле. Дать зрителю возможность творить, а не только пассивно воспринимать, заразить зрительный зал опьянением мистической оргии, дать ему хотя бы иллюзию расторжения индивидуальных перегородок и зарождения «золотых снов» — для такой необычайной задачи потребны и необычайные силы. Замысел останется отвлеченностью, пока его не расцветит выполнение.

VI

Идея Вячеслава Иванова была подхвачена литературным кружком — быть может, первым зачатком будущего театрального мистического хора, будущей «общины» художников. Образовался — пока еще номинально — художественный кружок «Факелы»²⁰. Сюда вошли: В. И. Иванов, А. А. Блок, В. Я. Брюсов, Л. Д. Зиновьева-Аннибал, А. М. Ремизов, С. Л. Рафаилович, Ф. К. Сологуб, Г. И. Чулков, Н. А. Тэффи, Андрей Белый, К. А. Сюннерберг, автор настоящей статьи и др. Из художников примкнули к кружку: К. А. Сомов, Б. И. Билибин, М. Добужинский, И. Грабарь и многие другие.

Группа молодых актеров во главе с В. Э. Мейерхольдом становится, по-видимому, зерном образующейся труппы «Факелов»²¹.

Несомненные симпатии начинанию обнаруживает, как это ни неожиданно, — и писательский кружок «Знания» в лице своих главных руководителей Максима Горького, Леонида Андреева и поэта И. А. Бунина (уже печатавшегося, впрочем, в «Скорпионе»).

В члены-учредители «факелов» заочно избран также Н. М. Минский, не приславший еще своего согласия.

Если между кружком «Факелов» в узком смысле этого слова и между представителями «Знания» состоится — как это можно предвидеть — слияние, то задачи «Факелов» станут шире: они обнимут все художественные искания, направленные к возрождению театра. Сформируется литературное общество, богатое культурой и мыслями, образуется столь нужная атмосфера для развития и роста талантов.

У нас все еще есть поклонники нутра, своего рода толстовцы в искусстве, презирающие внешнюю обстановку и возлагающие все свои чаяния на внутреннее самоусовершенствование артистов. Но как процесс нравственного самоусовершенствования нуждается в культурных условиях — внешних политических формах, — так и для роста таланта потребны своего рода теплицы. Декадентство упрекали в оранжерейности, в экзотичности, в кружевной исключительности. Но среди общества варваров культурные оазисы редки. Чересчур немногочисленны люди, способные торжествовать над рутинной и подымать уровень творчества.

Общение должно повысить их силы, взаимодействие — расширить их кругозор и сделать из малочисленного кружка — авангард будущей армии.

1906





С. ГОРОДЕЦКИЙ

Три поэта

Три имени имеют исчерпывающее значение для поэзии вчерашнего дня: Валерий Брюсов, Вячеслав Иванов и Бальмонт. Федор Сологуб стоит как-то в стороне, почти вне времени. Никто не удивился бы, если бы он стал рассказывать личные воспоминания о Пушкине или Баратынском или читать стихи неродившихся еще поэтов.

Три кризиса должно было быть прожито в канун Возрождения. Три страстных субботы перед светлым воскресением. Потому что из двух факторов поэтического произведения — поэта, творящего его, и общественности, творящей поэта, — изменился второй: глухое статическое состояние сменилось ясным и вольным движением. Все три кризиса, различные в частности, имеют нечто общее: выход из уединенности, обнародование себя, уход от алтарей на паперть, и дальше, туда, на площадь, в толпу и в гущу жизни.

Валерий Брюсов, поэт культурной России, России, поскольку она привила себе яды Запада, развела города и ошелушилась фабриками, сказавший про себя:

По улицам узким, и в шуме и ночью,
в театрах, в садах я бродил,
И в явственной думе грядущее видя, за жизнью,
за сущим следил *¹,

поэт города, «следящий за сущим», поскольку оно открывается в городе, пережил свой кризис в аспекте города же и в том же аспекте вышел победителем.

* Urbi et orbi. Вступление.

После стихов кризиса, таких как «К согражданам»:

Борьба не тихнет. В каждом доме
Стоит кровавая мечта,
И ждем мы в тягостной истоме
Столбцов газетного листа²,

где еще голос и жест жреца, вышедшего на народ, не уверен, вдруг
опять раздалось медно-вкованное слово и засверкали мастером
литые образы.

Городу

Царя властительно над долом,
Огни вонзая в небосклон,
Ты труб фабричных частоколом
Неумолимо окружен.

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволок обвит,
Ты — чарователь неустанный,
Ты — не слабеющий магнит!

Драконом хищным и бескрылым
Засев, — ты стережешь года,
А по твоим железным жилам
Струится газ, бежит вода... *³

Такие стихи всем слышны. Здесь все накопленное в тиши подвалов богатство выносится на свет, кое-что блекнет и рассыпается, но с чем сравним блеск благородных металлов и настоящих камней на дневном солнце?

Вячеслав Иванов, поэт варварской России, чье сложное сознание, искушенное древним Римом и Западом, все-таки сохранило дикую кровь, чей язык — мишень остроумцев — напитанный славянизмами и обнажающий древнюю душу слов, дал работу русской литературе на десятилетия, поэт оды по-преимуществу, пережил свой кризис в какой-то глуши личной жизни, в солнечной вражде с неумолимым Эросом. Весь яд уединенности пережит в самой острой форме: уединенность чужой души уже невыносима и вызывает

* Альманах «Шиповник».

Ропот

Твоя душа глухонемая
 В дремучие поникла сны,
 Где бродят, заросли ломаю,
 Желаний темных табуны.

Принес я свечоч неистомный
 В мой звездный дом тебя манить,
 В глуши пустынной, в пуще дремной
 Смолистый сев похоронить.

Свечу, кричу на бездорожья;
 А вокруг немеет, зов глуша,
 Не по-людски и не по-Божьи
 Уединенная душа⁴.

Кризис индивидуализма дает удивительное настроение *утренней печали*, когда жалко расставаться со вчерашней душой, а пора: солнце уж восходит!

И медлит благовест рассвета
 Так погребально и светло⁵.

Но в той же книге кризиса «Эрос», откуда взяты приведенные стихи, уже звучит первая песня поэта, покинувшего башню: богатая душа хочет дарить,

До истощенья расточая,
 До изможденья возлюбя⁶.

И недоразумение поэта, впервые отдающего себя народу, как нельзя лучше выражается в детских строчках последнего стихотворения книги «Эрос»:

Люди встречные глядели на меня.
 И не знал я: потерял иль раздарил?
 Словно клад свой в мире светлом
 растворил, —
 Растворил свою жемчужину любви...
 На меня посмейтесь, дальние мои!
 Нищ и светел, прохожу я и пою, —
 Отдаю вам светлость щедрую мою⁷.

Бальмонт, пришедший «в этот мир», «чтоб видеть Солнце», чтоб «петь о Солнце»⁸, пережил кризис в наиболее острой форме. Если гражданские стихи В. Брюсова только не были сильны и воодушевленны, то у Бальмонта они, за исключением нескольких гениальных обмолвок (Цусима)⁹, были плохи. Поэту лирической песни было легче сорваться в пропасть, чем поэту элегии, в которой раздумье удерживает от крайностей чувства. Но после «товарищей» и «истуканов» Бальмонт сразу, угадывая будущее, взял самую широкую дорогу: запил от ключа народной поэзии. И опять поднялся тот вопрос, который со времен Гомера ребром стоит в истории литературы. Как относиться к народной поэзии? Нужно ли, допустив на себя самое широкое ее влияние, пересказывать ее сюжеты, только несколько видоизменяя форму, в интересах более легкого восприятия? Не есть ли это только популяризация и притом в худшем своем виде, когда в процессе переделки теряется многое? Не грешит ли Бальмонт перед лицом народа, пересказывая сказки (Елена-Краса) и былины (Садко)? Вот перо Жар-Птицы. У Бальмонта: «На дороге ярко рдеет, золотой горит огонь»¹⁰. А в сказке: «так чудно и светло, что ежели принесть его в темную комнату, то оно так сияло, как бы в том покое было зажжено великое множество свеч»¹¹. Где ярче? Не две ли только возможности у поэта: либо стать ученым и, как бисер, собирать и записывать сказки и былины, все варианты, подготавливая почву будущей *ученой* работе по сводке всего материала, либо просто слушать жизнь, забыв о всех литературах, и о народной также, и складывать свои песни, как складывается, и если ты поэт и народен, то и выйдет по народному? К счастью, уже имеются перлы такого отношения у Бальмонта, это стихи из цикла «Зеленый вертоград», приводимые ниже, но «Злые чары» нужно считать книгой кризиса¹². Не то, что были бы плохи такие стихи, как «Избушка».

Уж листья осыпаются,
Уж осень на дворе,
Уж стаи птиц скликаются,
За лесом на заре;

такие как «Зоря-зоряница»:

Красные губы,
Белые зубы;

такие как «Заклинательница гроз»:

И, опоясан огнем,
В брызгах, в изломах червленого злата,
В рокотах струн,
Сея алмазы продольным дождем,
В радостях бури, в восторге возврата,
Мчится — Перун, —

нет, но это еще не самые прекрасные дети Бальмонта от народной стихии. Вот «опоясан огнем» хорошо сказать про Перуна, а «сея алмазы», «в восторге возврата» уже нехорошо, потому что литературно. Или:

Пала молния
В безглагольность вод¹³.

Разве нет противоречия между простотой описания в первой строчке со сложностью отрицательного понятия «безглагольность»? Или:

Черные вороны, воры, играли над нами.
Каркали. День погасал
Темными снами¹⁴.

Неужели будет рифма: бокал? Так и есть. И приведенный ею «призрак».

Темными снами
Призрак наполнил мне бледный бокал¹⁵.

Все эти недостатки станут яснее, если только прочесть такие стихи Бальмонта:

Мы, как птицы, носимся,
Друг ко другу просимся,
Друг ко другу льнем.
Пляшем, разомлелые,
И рубахи белые,
Как метель кругом.
В вихре все ломается,
Вьется, обнимается,
Буйность без конца.

Посолонь кружение,
С солнцем наше мление,
Солнечны сердца¹⁶.

Здесь и пляс, и Бальмонт, и народ.

Таковы три кризиса. И три поэта — те же и не те: Валерий Брюсов с глаголом пророка, громким, как колокол; Вячеслав Иванов, идущий в толпе с детски-растерянным видом, как на портрете Сомова; и Бальмонт в хлыстовской пляске. И всем в лицо солнце народное.

1907





Е. ГЕРЦЫК

<Рец. на кн.:> Вячеслав Иванов. Эрос.
Изд. «Оры». 1907. Цена 60 коп.

Эта маленькая книга — вещь. Она — колыбель-судьба новых веяний нашей жизни и поэзии. Ею да освятится неизбежное, то, чему суждено быть!

В этой новой лирике Вячеслава Иванова не надо искать изысканности размеров и радуги образов, которые мы привыкли видеть в его поэзии последних лет. Тесно, жадно, как в фуге, сплетаются в ней три ревнивых голоса, топча, глуша один другой — трехжалой песнью славя бога-Эроса.

Три жала зыблет в устах змеиных
Моя волшба¹.

Первый и самый мощный голос проходит через всю книгу властным заклинанием. Как некий Фауст, отягченный душевной мудростью своего «сада роз», «изобилием утомленный», поэт воззвал:

Занеси в мои уклады
Запах лога и корней, —
Дух полынный, вялость прели.
Смольный дух опалых хвой,
И пустынный вопль свирели,
И Дриады шалый вой!²

Из мощи и избытка исходит жажда звериного, глубинного и возникает призыв, заклинание, ворожба. Слепая воля в жажде утоления взывает ко всем силам, кличет все имена. Магия не знает Единого, Верного. «Sive deus, sive dea, sive

mas, sive femina» — так заклинали встарь... Взор неотрывно устремлен. Как в заколдованном кругу, поэт твердит все те же созвучия («В час заклятый, час Гекаты, / В полдень чарами зачатый...»⁴). Приворотным зельем пьянит стихотворение «Три жала» и, мнится, сбудется страшное заклинание, расторгающее узы жизни и смерти:

Иль станет мрака железной рукою
Любви мольба;
Повлечет твоё тело Стримоном-рекою
Моя алчба —

В «Вызывании Вакха» поэт и лестью, и обещанием заманивает его к себе; и вот, —

Облик стройный у порога...
В сердце сладость и тревога...
Нет дыханья... света нет...
Полуотрок, полуптица...
Под бровями туч зарница
Зыблет тусклый пересвет...

Чары содеяны, воплотились въяве и — распались. Поэт заводит новую песнь — жуткую земную быль о неутоленном желании, о «ночной двери». Распадаются ковы и чары природы, редет «чернолесье», «густосмолье», страшный ворожей «светлый лик приемлет человеческий»⁵, — из царства демонологии мы выступаем на белый и горестный путь человека... Но тяготеет над ним рок — правая кара: — не может вочеловечиться желанная ему душа, черной магией вызванная к бытию, —

— не по-людски и не по-божьи
Уединенная душа —

И поэт «кумиротворец» скорбит над нею.

В этих новых напевах мы узнаем «человечность» музыки Вяч. Иванова, чтущей свято лик человека.

Былою белизной душа моя бела
И стелет бледно блеск безбольный
Когда пред образом благим твоим зажгла
Любовь светильник богомольный...⁶

«Человек» и «художник» бессилён над «глухонемой» душой, ибо он не хочет вязать её волю. Башня, возведенная им «высоко над мороком жизни»⁷, рухнет... В гранях человеческого ему не стать вождем «к иным поднебесьям» — к ним ведет страсто-терпный путь, путь страсти и жертвы...

Вокруг имени Диотимы-вещуньи любви, Диотимы-змеи, развязавшей «чарый хмель» поэта, и Диотимы, целящей⁸ тем же хмелем страсти и милости, возникает третья песнь и, обретая все большую силу, змеиными кольцами глушит недопетую, несбывшуюся волю... Веет веяньем религии — к Богу, зачавшему мир, обращается поэт. Эрос — «святое средоточье вселенской гибели», и познавшие его призваны «опаснее дохнуть и умереть святей»⁹.

В «темноогненном кратере» слиты и растоплены души и Бог-Растворитель, Эрос

— и зыблет лжицей
 Со дня вскипающий сосуд;
 И боги жадною станицей
 К нему слетят и припадут¹⁰.

Ибо и боги — лишь призраки, пока Эрос-жрец не напоит их нашей кровью.

Совершается Преображение мира в Эросе. Человек — Эдип, а родившая его и приемлющая его прах земля — Иокаста: кровосмешение — вино и хлеб жизни. Все смешалось.

Я — звездный сев над лонами
 Желающих низин!
 И, пьян дремой бессонною,
 Как будто стал я сам
 Женою темнолонною
 Отверстой небесам¹¹.

И то, над чем бессильны козни заклинателя и воля человека-художника, совершится в Эросе-огне: сбудется третье вещее предсказанье:

... «ты придешь, возделаея,
 Даров неотвратных»¹².

«Эрос» Вяч. Иванова — религиозная книга, — в ней поведена новая и вечная мистерия любви и жертвы «всесожжения». После сожигающего огня благостно звучит голос Утешителя:

Вея шепотами утешения
Стелет ветр шумящие дожди...¹³

Это прекрасное стихотворение носит воистину гиератический и соборный характер: не тайной надеждой для одного поэта звучит оно — «гул надежды», слышимый в нем обращается ко всем сердцам. Это — радуга, крутой дугой сочетавшая земную скорбь с «средоточием вселенской гибели», — это Новый Завет, заключенный между людьми и их Богом...

«Нищ и светел»¹⁴ идет дальше Вяч. Иванов, — и хотя мы узнали изначальный, невинный образ поэта, но это уже «новозаветный» Вяч. Иванов, даятель

«даров неотвратных».

1907





Д. ФИЛОСОФОВ

Весенний ветер

И оседает онемелый,
Усталый, талый, старый лед...
Люби весенний ветер белый,
Его сверкающий полет!¹

Э. Н. Гиннигс

Кант, исследуя противоречия между природой и культурой*, между стремлением человечества к выполнению своего нравственного предназначения и подчинением его первобытным инстинктам зверской природы, приводит в виде примера несоответствие между моментами наступления половой и гражданской зрелости человека³. В естественном состоянии, в первобытном обществе — эти два момента совпадают. Но чем культурнее гражданское общество, чем сложнее общественная жизнь, тем больше разрыв между половой и гражданской зрелостью. Культура вступает в противоречие с природой. Праведный, нормальный инстинкт наталкивается на незрелое сознание, которое не может с ним справиться. Поэтому-то период наступления половой зрелости — самый опасный в жизни человека. Им, в сущности, предопределяется вся его судьба. Это эпоха раздвоения, когда человек способен одновременно на самое высокое и на самое низкое. Романтизм сталкивается с самым грубым реализмом. Пробуждающееся сознание еле справляется с потоком новых чувств и ощущений. В молодом существе происходит мучительный процесс образования личности, индивидуальности. И взрослым людям, конечно, за него страшно.

Мне кажется, пример Канта отлично иллюстрирует современное положение русской жизни. Прежде, когда Россия находилась в периоде младенчества, взрослые люди отвлеченно рассуждали, что они будут делать с выросшими детьми. Были

* «Mutmaasslicher Anfang der Menschengeschichte». 1786².

сочинены великолепные программы. Все было учтено и взвешено. Одно только упустили из виду, что половая зрелость наступает раньше зрелости гражданской. Когда в силу здорового жизненного инстинкта молодая Россия ощутила потребность свободы, поняла неестественность жизни в пеленках и вечного хождения на помочах, когда по всей России пронесся весенний ветер, началось пробуждение весны, все возрадовались. Кто не восхищался подъемом народных сил, который вывел нас из кабинетных теорий подпольных споров, интеллигентских мечтаний на свежий воздух, в широкое поле?

Но это восхищение длилось недолго. Сейчас же начались разочарования. Ждали гражданской зрелости, думали, что проснувшаяся стихия сразу войдет в рамку культуры, подобострастно подчинится заранее подготовленным программам и расписаниям. Но этого не случилось, потому что зрелый человек не есть еще зрелый гражданин, да и все предуготовленные программы и теории были созданы для человека отвлеченного, только разумного, в котором нет начала стихийного, иррационального. И тогда начались причитания о разбитых надеждах, плач о гибели культуры, словом — признаки общественной реакции. Однако нечего себя обманывать. Если в интеллигенцию вкралось разочарование и утомление, то именно потому, что идеи ее оказались слишком короткими. Они не выдержали напора нахлынувшей волны стихийного инстинкта свободы. Заготовленные в долгую зимнюю стужу математические расчеты оказались неприменимыми. Весенний ветер разрушил неустойчивые плотины. Порою кажется, что в культуре произошел *прерыв*, что слишком долгожданная весна не возродила, а погубила нас. Мы не справились с ней, наша культура не справилась с природой, и надо снова, упорным трудом, собирая камень за камнем, строить новые устои культуры новой⁴. Великая, тяжелая задача. На развалинах старых идеологий должны мы начать борьбу за новое миросозерцание. Жить в хаосе невозможно. Нам нужно идейное возрождение. От этого зависит наше будущее. Возложив все свои упования на интеллект, мы забыли противоположную ему силу, силу инстинкта, и эта забытая сила нам жестоко отомстила. Пресловутый интеллигентский «реализм» оказался самой нереальной мечтательностью, и, может быть, это самое страшное и самое значительное следствие переживаемого нами перелома русской жизни.

I

Литература — отражение жизни. Она хаотична, потому что хаотична жизнь: она переросла накопленный интеллигенцией уровень сознания. Еще недавно в литературе царили определенные направления, враждебные лагеря. Широкой публике надо было выбирать. Или читать декадентов, или увлекаться тенденциозным реализмом. Многие малодушные на такой выбор не решались и цеплялись за классиков. Какая ж это литература, Брюсов или Горький, говорили они, когда у нас есть Толстой или Тургенев. Чехов был пределом модернизма. Теперь не то. Литературные партии как будто исчезли. Под напором весеннего ветра все смешалось, все как бы вернулось к «первоначальной интеграции». Разобраться в «современных течениях» стало почти невозможно. Стерлось как различие между отдельными литературными индивидуальностями, так и между направлениями. В ход было пущено, ставшее модным, словечко «мистический анархизм». Кличка в сущности бессмысленная, но пришедшаяся всем по вкусу. Найден был мешок, в который можно валить всех без разбора. Отдельные писатели протестуют, пишут письма в редакции, просят их не смешивать с сотоварищами. Но эти протесты похожи на те правительственные опровержения, которые только подтверждают верность опровергаемого. В новой литературной полосе еще не начался процесс дифференциации, еще нет гражданской зрелости. Она переживает половую зрелость, когда ломается голос, характер, убеждения, когда лишь начинает образовываться личность. Как бы ни смотреть на «мистический анархизм», эту скобку, за которую общественное мнение берет всю современную литературу, смотреть ли на него как на болезненное или нормальное явление, — его нельзя преодолеть извне, устранить мановением руки, признать несуществующим. Надо к нему подойти изнутри, расчистить молодой зеленый лес, освободить живые деревья от цепких порослей, которые, путаясь, высасывают их соки. Задача нелегкая, но необходимая: литература — отобраз жизни, и кто не прислушивается к голосу литературы, вряд ли услышит и голос жизни.

Первая крупная фигура, на которую наталкиваешься, подходя к новейшей литературе, это — Леонид Андреев. Он — истинно ценный материал для изучения современного идейного сдвига, перелома, который произошел в нашей интеллигенции.

Это писатель очень талантливый. Не гениальный, а именно талантливый. У него нет мудрости гения, нет творческого синтеза, но непосредственное художественное чутье подсказало ему, что старые пути ведут в тупик, и он бесстрашно пошел напрямки, через тайгу, без дороги, без карты, без компаса, словом — без всякой помощи со стороны культуры.

Карьеру свою он начал в «здоровой» среде «трезвого» реализма, около Горького, около сборников *Знания*⁵. Нечисть декадентства была ему глубоко чужда. Казалось, все для него просто и ясно, так же как для Горького или для Чирикова. Но художественный дар его оказался шире примитивного, общеармейского сознания, и Андреев, сам того не подозревая, создал несколько произведений, выходящих из твердо установленных пределов философии «оптимизма». Он написал «Бездну» и «В тумане»⁶. Наивные читатели и почитатели «Знания» проглотили эти две пилюли, не чуя их яда. Они не поняли, как глубоко эти две повести подкапывают основы их безмятежно ясной идеологии. Правда, были попытки истолковать трагедии молодых андреевских героев недостатками режима. Дурные, мол, социальные условия погубили двух несчастных юнцов, а вот когда наступит обобществление орудий производства, тогда все будет иначе. Может быть, даже сам Андреев лишь смутно сознавал, что тут не в режиме дело, но теперь-то всем ясно, что бездна и туман пола шире «режима», что это — сила, легко становящаяся анархической, что пол проблема вечная, а не только историческая. Сам того не желая, Л. Андреев протянул руку В. В. Розанову, нововременскому декаденту, этому самому страшному революционеру пола.

Дальше пошло еще хуже. Увидав в самом источнике жизни туман и бездну, Андреев заглянул и в глаза смерти. Заглянул и преклонился. Здесь уже полное крушение философии «Знания». Пол и смерть, тайна пола и личности — убили общественность. Общество состоит из людей. Но где ж этим людям взять сил для борьбы за воплощение социальных идеалов, когда человек — раб «Серого Некто», когда он движется в тумане пола и каждую минуту может быть без остатка съеден слепыми силами разрушения? С этой точки зрения я и назвал «Жизнь человека» произведением глубоко реакционным*⁷.

* См. статью «Разложение материализма».

Один из «мистических анархистов», молодой и талантливый поэт А. Блок выступил в защиту Л. Андреева *⁸. Меня он обвиняет в том, что я пребываю в «культурном сне», что я «поддался магии европеизма». В своем увлечении культурой и Европой я просмотрел живую, реальную Россию, «или лучше Русь». Я вижу в Андрееве носителя «горьковской философии». «Но есть ли горьковская философия, — восклицает А. Блок, — не придумана ли она, не выведена ли а posteriori культурным критиком, меряющим на свой аршин писателей огромного таланта, устами которых вопит некультурная Русь?» И в «Жизни человека» Блок усматривает «рыдающее отчаяние», которое не притупляет, как утверждал я, чувства и воли, а будит их.

Что вчерашний декадент, сегодняшней, «мистический анархист», Блок взял под свою высокую руку Леонида Андреева, а с ним вместе и других реалистов из сборника «Знания» — факт сам по себе очень знаменательный.

Прежде всего, важно выяснить, к чему, собственно, сводится защита Андреева, и ответить Блоку на его основной вопрос.

Да, у Горького никогда никакой философии не было. Неужели Блок в этом сомневается? Но «горьковская философия» была и есть. Это тот ходячий, дешевый материализм, смешанный с гимназической романтикой, тот пресловутый монизм, который до самого последнего времени, до последнего сдвига, царил во всей нашей интеллигенции. Сам Горький на этой философии вырос, всосал ее с молоком матери. Это та философия, которая была везде и нигде, тот воздух, которым все дышали. Вооружившись ею, широкие слои нашего общества разрешали все вопросы человеческого бытия и главным образом проблему общественности. Все пессимисты, сомневающиеся в целебной силе «реализма» (и г. Блок в том числе), были признаны мещанами, культурными дикарями, или даже черносотенниками.

Но вот грянула гроза событий, и пресловутый реализм оказался сплошной утопией. При господстве решившего все вопросы безмятежного реализма — послышались вопли «рыдающего отчаяния». В самый разгар борьбы, когда сотни и тысячи людей сознательно шли на смерть, во имя жизни, оказалось, что эта жизнь — сплошная насмешка, «Серого Некто», какая-то бессмысленная чепуха. Есть от чего в отчаяние прийти. И не за себя,

* См. его статью «О реалистах» (Золотое руно, 1907 г., № 5).

а именно за ту некультурную Русь, о которой печется Блок. Это крушение «горьковской философии» нисколько не удивительно. Но страшно за тех, кому, в силу разных причин, не удалось, оторвавшись от Горького, добраться до ясного, трезвого сознания. Конечно, взобравшись на вершины метафизического Монблана, можно только радоваться, что толпа распростилась со старым кумиром. Чем скорей будет свергнуто самодержавие материализма, тем лучше. Но ведь мы живем не на Монблане. Смена идей и настроений происходит среди живых людей, и смотреть на их идейную растерянность и беспомощность, как будто опыты делаются *in anima vili*⁹ — невозможно.

Войдем в психологию любого «распропагандированного» рабочего, искреннего адепта «горьковской философии», хотя бы, например, в психологию героя последней повести Горького «Мать». Ему только что набили голову «экономическими надстройками», «всеобщим, равным и тайным» и т. д. и т. д. И вот этот рабочий попадает в театр, на пьесу Леонида Андреева. Он смотрит «Жизнь человека», не жизнь буржуа или черносотенного дворянина, нет, жизнь человека вообще, т. е. и *свою жизнь*. Какое это должно произвести на него впечатление? Ведь если он и «сознательный» рабочий, то мы-то знаем, что это только первые проблески сознания, зачатки его. Справится ли его полусознание уже не с горьковской философией оптимизма, а с андреевским «воплем отчаяния»?

И если люди более культурные отлично видят, насколько дешев этот бутафорский пессимизм, то увидит ли это та «некультурная Русь», о которой печется г. Блок? Ведь если «Жизнь человека» — как общественное явление — одно из *следствий* глубоких причин, связанных с переломом миросозерцания русского общества, то эта драма, в свою очередь, становится *причиной*, направляющей полупроснувшееся сознание в определенную сторону. Только что «некультурную Русь» обнадежили, наобещали того, чего заведомо не могли выполнить, и вдруг — крах. А что как «некультурная Русь» возьмет да и поверит Андрееву? Убедится, что все «прямые, равные и тайные» — пустая забава, что все бесчисленные жертвы революции погибли бессмысленно, в услужение «Серому Некто»? Куда ей тогда податься? Что ей делать? Остается одно, провалиться в столь дорогое и любезное г. Блоку русское, самобытное, хулиганство. Ему-то это не страшно. Для него это игрушки, эстетические «переживания», а для «некультурной Руси» это подлинные «слезки».

«Я думаю, — пишет Блок в вышеназванной статье, — что те страницы повести Скитальца, где “огарки” (бывшие люди) слушают какую-то “пррезающую” музыку в городском саду¹⁰, где певчий Северовостоков ссыпает в театральную кассу деньги, набросанные ему в шляпу озверевшей от восторга публикой, где спит на волжской отмели голый человек с узловатыми руками, громадной песенной силой в груди и с голодной и нищей душой, спит как “странное исчадие Волги”, — думаю, что эти страницы представляют литературную находку, если читать их без эрудиции и без предвзятой идеи, не будучи знакомым с “великим хамом”»¹¹.

Г. Блок со вкусом обсасывает эту «литературную находку», утомленный своей культурностью, он радуется сродству душ с «исчадием Волги» и «озверевшей толпой». Конечно, во всяком культурном человеке сидит зверь, насекомое, но, казалось бы, культура в том и состоит, чтобы идти от зверства к человечеству, а от человечества еще дальше и выше. Но Блоку этого не надо. Как юноши, не достигшие еще гражданской зрелости, он с бессознательной порочностью тянется к зверству исчадия Волги. Новая форма соединения интеллигенции с народом, соединение в хулиганстве, в нищете душ. Старые славянофилы верили в народ-богоносец, критические народники толковали о самобытном типе развития России, и все они говорили о неоплатном долге интеллигенции перед народом. А новейшие народники уменьшили задачу. Опростившись, опустившись, они братаются с обладающим песенной силой исчадием Волги: «В хороводы, в хороводы! О, соборуйтесь народы». Думаю, что эти хулиганские хороводы, это новое соединение обнищавшей интеллигенции с «некультурной Русью» не особенно утешительно. Неоплатный долг можно выплачивать, накапливая богатства, а не проматывая их с легкомыслием.

Для смотрящего со стороны «европейца» братающиеся с исчадием Волги мистические анархисты не так страшны. Это явление находится в связи с тем сдвигом, который переживает наше общество. Оно вполне нормально и закономерно, а как реакция против благодушного позитивизма и зазнавшегося рационализма — даже отрадно. Но, несмотря на весь мой европеизм, несмотря на пребывание в «сонной культуре», я не могу смотреть на историю как на процесс и приносить в жертву этому Молоху живую человеческую личность. Это дело бесстрастных социологов, ортодоксальных марксистов, наблюдающих историю, как врачи, которые следят за борьбой бактерий в желатине, на-

конец, это дело эстетов, чающих новых литературных находок. Исчадие Волги не только социальный отброс, не только литературная находка, а, прежде всего, живая человеческая личность. И не только к этому исчадию, но и к Блоку нельзя относиться так, как он сам относится к «исчадию». И Блок живая личность, но только гораздо более свободная, чем исчадие Волги, потому что обладающая большим сознанием, большей независимостью от внешних условий, а следовательно, и более ответственная. Когда Блок и его сотоварищи сводят праведный в основе своей бунт против плоского реализма не к освещенной сознанием свободе, а к разнузданности, чураются всякого нормирующего начала, видят в нем не условия коллективной свободы, а нарушение ее, — становится больно и горько. В этом новом народническом хулиганстве мистические анархисты теряют самое ценное, что они получили в наследство от старых декадентов, или, как их теперь называют, «неоромантиков 90-х годов»: ощущение личности. С извращенным сладострастием они топчут свое *я*, спешат раствориться в бесформенном хулиганстве. *Соборный индивидуализм* только пустое слово; потеря индивидуальности, жажда забыть ее — подлинная реальность.

*В тьме отдаления,
Самодовления,
Богом зачатая
Ярь непочатая,
Дщерь неизменности
Щедрых страстей
Сонно колышется...¹²*

(Городецкий)

Блок против «сонной культуры Запада», но что ставится взамен этой сонной культуры? — «Сонно колышущаяся, самодовлеющая, ярь непочатая».

Ниже, исследуя теорию главного идеолога мистического анархизма, Вячеслава Иванова, я более подробно остановлюсь на противополжении русского Диониса-Ярилы западному Аполлону. Здесь мне хотелось лишь подчеркнуть раскол между старым и новым декадентством в столь существенном пункте, как понимание личности.

Понятие личности у старых декадентов было, конечно, очень шаткое. В нем нельзя искать определенных религиозных или

метафизических основ. Это было скорее полусознательное, мистическое ощущение творческого начала, заключенного в индивидуальности. Личность интересовала их не как абсолют, на котором должно построить связь людей с миром и между собою, а наоборот, как нечто самодовлеющее, обособленное, без всяких мостов к *не-я*, к внешнему миру. Связи между такими самодовлеющими, одинокими, личностями они и не искали. Им это было просто неинтересно, потому что их интересовало, прежде всего, не то, что *объединяет* людей, а именно то, что *разъединяет*, различает. Всякая общая норма была для них мещанством, пошлостью, всякое подчинение воли чему-либо внешнему, выше человеческой воли стоящему, было для них нарушением свободы. Главный их враг была *безличность*. Но, не имея ни философского, ни научного критерия, обладая лишь эстетическим чутьем, они, конечно, мало были гарантированы от нашествия в их среду *обратной пошлости*, — пошлости маленьких сверхчеловечков, которые прикрывали творческое бессилие культивированием своих ничтожных «особенностей». Всякий горбун начинал гордиться своим горбом: «Все-таки я не такой, как другие»! Эта же боязнь метафизики сделала их духовными отцами мистических анархистов. Богатые индивидуальными творческими силами декаденты боролись с проявлениями безличности. Но оружие их оказалось непригодным. Старой, общеинтеллигентской безличности они не победили, а создали новую, куда более страшную безличность современных мистических анархистов. Наша старая, столь распространенная «горьковская» безличность имеет за собою много хорошего. Это — простое бесхитрое уважение к *эмпирической* человеческой личности. Трезвое, здоровое стремление к примитивной человеческой культуре, к человеческому достоинству, стремление к тому, что отчасти уже достигнуто на Западе. Как бы ни относиться к Западу, как бы ни презирать заевшее его мещанство, это элементарное уважение к личности, на котором покоится весь его строй, — громадная его заслуга, тот исторический плюс, за который нельзя не уважать Запада.

Успешная борьба за подлинный лик человека возможна только там, где достигнута эта первая ступень культуры — уважение к *безличной личности*. У нас в России все идет наыворот. На верхах, в самых высших слоях нашего общества, мы культурнее Запада, мы пошли дальше его. А внизу старое варварство, безличность не вторичная, как на Западе, а первозданная, первобытная.

Декаденты, в своей жажде личности, пришли к одиночеству. Мистические анархисты вырвались из этого одиночества, но не в сознательное общение *личностей*, а назад, в первичный хаос, в «ярн непочатую». Мистический анархизм сам по себе не имеет значения *положительного* и легко может получить значение отрицательное. К чему он приведет, можно будет лишь судить тогда, когда наступит гражданская зрелость. Он показал, что пренебрегать началом иррациональным, как то делал господствующий в нашем обществе рационализм, — прежде всего, легкомысленно и нежизненно. Голый интеллект не может обнять творческой жизни. Спасение в сочетании обоих начал, в каком-то высшем синтезе. Но мистические анархисты, так же как и рационалисты, о таком сочетании пока и не думают. Они слепо преклонились перед началом иррациональным, мистическим и затемнили разум, отвергли сознательную личность. Они забыли, что им надо было идти к гражданской зрелости. Мистика — сила громадная, но сама по себе нейтральная. Не добрая и не злая. Доброй она становится, если овладеть ею при помощи высшего сознания, злой — если всецело подчиниться ей. А Блок с товарищами — находится именно в плену у нее. Справиться с мистикой нелегко. Это дело не единичных, а коллективных усилий, дело подлинной культуры.

У большинства наших мистических анархистов даже нет стремления к мистике сознательной. Леонид Андреев освободился от власти ходячего позитивизма и рационализма. Художественным инстинктом он ощутил силу иррационального и завопил с отчаяния о бессмысленности бытия, предал проклятию весь мир, как будто смысл мира должен совпадать с тем, как его понимает человеческий интеллект. Может быть, это лишь переходная ступень душевного роста Андреева. Хочется верить этому. Но как отнеслись к драме «Жизнь человека» мистические анархисты? «Ты наш, ты наш!» — закричали они вместе с толпой и начали вокруг него свою свистопляску. Не возможный переход к высшему разуму приветствовали они в Андрееве, а отказ от здравого смысла. Этот отказ именно и прельщает мистических анархистов. «Все на свете бессмысленно, мы во власти темной иррациональной силы. Мир неприемлем. Да здравствует хулиганство!» Вот последний вывод «соборного индивидуализма». Милым юношам не приходит даже в голову, как безнадежна стара, я бы даже сказал провинциальна, эта хулиганская мистика, как безлична их анархическая личность, и в какую опасную игру они играют, — опасную, прежде всего, для них самих.

II

Идеологом мистического анархизма, главой и вдохновителем возрождения «варварства» и «мифотворчества» по праву считается Вячеслав Иванов.

Уже если кто пребывает во сне культуры, так это именно он.

Иванов противопоставляет латинский Запад, насыщенный эллинизмом ясной формы и гармонического равновесия, англо-германскому и славянскому варварству, которое ищет воскресить Элладу оргийную, древлеионисическую, корибантизм асийских флейт и музыку трагических хоров. Он проповедует возрождение варварское, которое вернет нам миф. Художник вспомнит, что он был некогда мифотворцем, понесет свою ожившую новыми прозрениями душу навстречу дремлющей душе народной и разбудит эту спящую красавицу. Поэзия станет вселенской, младенческой. Преодолевая отвлеченный индивидуализм, «Эвклидов ум», прозревая в мире намеки божественного, она начертает на своем треножнике слова: хор, миф и действие. Так устремляется искусство к родникам души народной. Страна покроеется оркестрами и фимелами для народных сборищ, где будет петь хоровод, где в действе трагедии или комедии, дифирамба или мистерии, воскреснет свободное мифотворчество¹³. Предвестников таких вселенских, младенческих мифотворцев Вяч. Иванов уже нашел в лице молодых писателей — Сергея Городецкого, Алексея Ремизова, Александра Блока, М. Кузмина.

Все это не фантазии лишнего ощущения реальности поэта и эрудита, не измышления, выросшие в кружках хулиганствующих культурников, на литературных журфиксах, в туманах предумышленного города Петербурга. Нет, это продуманное, зрелое *profession de foi*¹⁴, с которым Вячеслав Иванов выступает перед широкой публикой. Изложенная мною выше теория русского возрождения — заимствована из публичной лекции, прочитанной в Петербурге, на высших женских курсах, 14 апреля 1907 г.*¹⁵

Прежде всего, в Вяч. Иванове, как и в Блоке, поражает наивное народничество наизнанку. Западная культура, по мнению Иванова, «не культура, а дрессура, расчищенный сад и вспаханный огород, укрепленный за собственником».

* Напечатана в «Золотом руне», 1907 г., № 5.

Этой культуры Вячеслав Иванов не желает. Надежды свои он возлагает на стихийно-творческую силу народной, варварской души, на «поэтическую девственность непечатых верований и преданий, вещую слепоту мифотворческого мирозерцания»¹⁶. Словом, на воспетую Городецким «Ярь непечатую». Латинский Запад слишком односторонен в своем культе Аполлона. Россия, с ее всеславянским варварством, наиболее к сему подходящая страна. Ее душа не в православии, как думали славянофилы, не в общинном быте, как утверждали народники, а в варварском, дохристианском оргиазме, который жив еще на Руси и который покрывает Россию «фимелами и орхестрами». Россия Богом избранная страна.

Русь! Что больше, и что ярче,
Что сильнее, и что смелее?

Где сияет солнце жарче?
Где сиять ему милей?¹⁷

(Городецкий)

В этом народничестве наизнанку чувствуется не здоровое *возрождение*, а болезненная *реставрация*.

В сущности, что делает Вяч. Иванов?

Одну из антиномий не только античной, но и всякой культуры, потому что тесно соприкасающейся с основным противоречием человеческого естества, — он разрешает не в каком-либо синтезе, а в одностороннем утверждении одного из тезисов антиномии.

В человечестве всегда шла борьба формы с хаосом, культуры с природой, Аполлона с Дионисом. В нем всегда таилась жажда феноменального проявления обособленности, индивидуации, потребность меры и трезвости — рядом с жаждой освобождения от феноменального мира, соприкосновения с духом музыки.

Но исторически Дионис предшествует Аполлону. Архаическая Греция развилась в классицизм Перикла, как бы победив Диониса. Вечный Дионис опять возродился, но уже в новой форме. «Вакханки» Эврипида — некое сочетание архаического Диониса с Сократом, с Эвклидовым умом. Далее развитие орфических и элевзинских мистерий шло параллельно с развитием классицизма, аполлинизм Сократа — уперся в мистику Плотина, который, на склоне эллинской культуры, дал новую попытку сочетать Эвклидов ум с Дионисом. Между Плотиним и архаиче-

ским асийским корибантизмом лежит вся эллинская культура, и ее высшая точка — античная трагедия. *Трагедии* не может быть без столкновения *личности* с началом *безличным*, с Роком. Иванов же своей реставрацией архаизма отрицает *трагедии*, проповедует не разрешение трагедии, а ее механическое устранение путем отказа от личности. Вся его философия не что иное, как умствование эрудита над тем, как бы отделаться от умствований, оголеться, обнажиться, из абсолютной монады — превратиться в клеточку, в каплю великого океана стихии. Это особый вид романтической махаевщины¹⁸, отрицающей историю и ее уроки, а потому глубоко реставрационной, а не прогрессивной. Греки преодолевали трагедии, а не уклонялись от нее. В высшем опьянении принимали трагизм мира, а не бессильно спасались от него в простом пьянстве. Оргиазм Иванова есть именно пьянство, а не опьянение. Возрождая в своей трагедии архаического Диониса, классическая Греция ни минуты не отказывалась от ясного Аполлона. Признавая вечную силу бессознательного, она не хотела ничем поступиться из приобретенного своей великой культурой. Сила Диониса не в том, что он варварский, а в том, что он, как и Апполон, *вечный*. Культура есть бесконечный путь все новых и новых сочетаний этих двух противоположных начал, путь к соединению двух параллельных линий в одной последней точке. Своей проповедью архаического Диониса Иванов неизбежно должен прийти к отрицанию *культуры*, потому что без личности нет культуры. И если вся эта схоластика вышла из пределов кабинета нашего эрудита, то потому именно, что она совпала с переживаемым нами кризисом культуры и личности. Теперь, как никогда, вылился наружу живущий в варварском русском народе первобытный архаический Дионис, и г. Иванов с преступным легкомыслием, вопреки всей тяжелой борьбе русских западников, начиная с Петра Великого и кончая нынешним революционером, хочет сделать этого темного бога рычагом русского возрождения. Как немецкий аптекарь готовит Иванов на своих декадентских журфиксах какую-то искусственную минеральную воду, наливает в зеленые бутылки и подносит русскому народу, который пьет еще угарную водку, зелено-вино, дающее не веселый хмель, а зверскую тупость.

Опохмеляясь своей искусственной водой, Иванов воображает, что он общается с народной душой, будит спящую красавицу. Но прежде всего эта содовая вода — вовсе не нужна народу.

Иванову же с товарищами русского *народного* хмеля никогда не переварить. Что русскому здорово, то немцу смерть. И наши петербургские вагнерианцы, ницшеанцы, оргиасты, соединяющие в своем заведении искусственных минеральных вод архаический эллинизм с Перуном и Барыбой, эти великие шутники, — именно те немцы, которым придет смерть, как только они приложат свои бескровные губы к шкалику подлинной русской сивухи. Уж если христианство не победило сивухи хлыстовства, самосожигательства, не смогло преобразить эту страшную силу, заложенную в народной стихии, то где уж немцам-аптекарям с их искусственной минеральной водой, с их филологией, тредьяковщиной и оргиастической похотью. Не они победят исчадие Волги, а исчадие Волги сожрет их без остатка. Обьевшись своей эрудицией и культурой, Иванов просто отказывается от культуры. Его ученики с радостью пошли по этому пути отказа от культуры и, прикрывшись духом музыки, соединились с обществом «огарков», с бывшими людьми, перед которыми они совершенно безоружны. Завет Ницше — человек должен быть преодолен — они исказили, превратили в культ зверства. О гражданской зрелости они забыли и думать.

А гражданская зрелость, культура, как раз и есть то, что отличает человека от зверя; половая зрелость — явление природное, а не культурное. Она есть и у зверей.

Весь этот оргиазм, все это мифотворчество выросли на почве слишком зыбкого, не продуманного до конца индивидуализма. Мистика, не подчиненная никакой высшей норме, дух музыки, не связанный с сознанием, ведет к полной потере личности.

Это понял Андрей Белый и взбунтовался против музыки*. Белый прав в своем бунте.

Его никто не может упрекнуть в непонимании духа музыки. «Лучшие годы упивался я, — замечает он, — этим чарующим дурманом». И вот теперь он ощутил опасность этого дурмана, уничтожающего личность, действие и ценность. Музыка — вампир, высасывающий душу героя. Концертный зал — громоотвод геройства. Белый недоумевает, в чем нормативная красота музыки, а вместе с тем и прочих форм искусства. Норма реализуема

* Весы, 1907 г., № 3. «Против музыки». См. также *Вольфинг*: «Борис Бугаев против музыки» (Золотое руно, 1907 г., № 5) и ответ Бугаева (Перевал, 1907 г., № 10).

только там, где она опирается на *ценность*, а самоценность всего настоящего и прошлого искусства в свете проблемы ценностей для Белого сомнительна вообще.

Вольфинг в своем возражении не понял скорби Белого и, встав на защиту музыки, ответил мимо¹⁹. Вольфинг говорит о музыке как о специальном роде искусства, из которого не надо делать кумира, приводит много ценных замечаний специалиста, но это все *не о том*. Не о музыке как о специальном роде искусства говорил А. Белый, а о духе музыки. А. Белый зовет вперед, за пределы музыки, стремится победить ее, овладев ею. Вольфинг зовет назад, к узко эстетическому, декадентскому пониманию музыки как специального рода искусства. Начинается опять старое одиночество специалиста, когда отдельные личности, по выражению А. Белого, становятся фабричными трубами: каждый видит в трубу кусочек неба, но не видит того, кто с ним рядом. Для Белого это одиночество так же ненавистно, как и безличный дух музыки. Если, присматриваясь к молодым, веришь, что у них есть сила выбраться из тупика, в который они попали, то именно потому, что среди них есть такие люди, как А. Белый. Он еще не высказался. Слишком он молод, да и не дают ему говорить серьезно. Поневоле он обречен на то, чтобы пускать эффектные фейерверки афоризмов. А вместе с тем в нем сочтались все условия для того, чтобы сказать серьезное и нужное слово. С одной стороны, у него большое чисто художественное дарование, соединенное с глубокими мистическими переживаниями, с другой — ясный, трезвый, философский ум и большая философская эрудиция.

Всем существом своим ощущает он, что Эвклидов ум не может и не должен быть в противоречии с религиозным сознанием, что настоящая, продуманная до конца гносеология неизбежно в какой-то точке соприкасается с вечными сверхэмпирическими ценностями*. Наивная же варварская мистика большинства современной молодежи, отрицая значение ценности, высшей нормы, вырождается в новую пошлость — в махаевщину. «Свобода, свобода», — кричат новые мистики. «Прочь всякие догмы, они

* Андрей Белый, в философском отношении, опирается на Риккерта²⁰. Думаю, что ему следовало бы считаться и с французским философом Бергсоном²¹. В *идейном* кризисе, переживаемом Францией, Бергсон сыграл не меньшую роль, чем Риккерт в Германии.

ведут к насилию». И тут же они что-то лепечут о мифотворчестве, о религии. Но интересно было бы знать, что такое религия без догмы, без нормы?

Не связанная никакими нормами, мистика становится темной силой, приводит к потере сознания, к изуверскому опьянению, к уничтожению, а не к утверждению творческой личности. В этом смысле голая мистика есть отрицание действия. Она именно тот концерт, который, по выражению Бугаева, служит громоотводом героизма, а потому она глубоко противообщественна.

Величайшая ошибка не видеть действенной, прагматической стороны догмы, вечных абсолютных ценностей.

Догма — это мост к действию. Скептицизм, голое созерцание, сознание, не связанное никаким постулатом веры, — не может перейти в действие. Поэтому у дешевых, модных мистиков, отрицающих всякую общеобязательную норму, не может быть никакого действия. Им с миром, и в миру, нечего делать. Аскеты огулом отрицали мир и уходили из него, мистические анархисты — так же не принимают его, но остаются в нем. Приму ли я мир огулом, или огулом не приму — результат тот же, я признаю себя бессильным бороться со злом в мире, признаю себя не точкой воздействия на мир, а органической клеточкой, участвующей помимо своей воли в мировом *процессе*, а не прогрессе. Не приемлющие мира мистические анархисты отвергли нормы и вечные ценности только для того, чтобы не нести никакой ответственности за мир, чтобы не считать себя обязанными устремлять свою волю к добру, а потому их неприятие мира сводится к самому наивному его приятию, — в том виде, в каком он есть. Пресловутый анархизм становится наивной бутадой, сплошной «словесностью». Только имея определенный критерий, только в убеждении, что существуют абсолютные ценности, применяясь к которым можно разобраться в мире, отличить в нем добро от зла, «да» от «нет» — деятельность человеческая получает свой смысл, а следовательно, получает его и личность человеческая. Превращая мир в безжизненное смешение, отказываясь от всякой нормы, имея которую только и можно действовать, мистические анархисты этим самым отказываются от единственно ценного наследия, полученного ими от декадентов, — ощущения *личности*. Ощутив свое одиночество, они пошли вовсе не вперед к *соборности*, а назад,

к *стадности*, к примитивному варварству. А всякое возвращение вспять — непременно хулиганство*.

Мы до такой степени запутались в ложном догматизме, омертвевшие каноны старого быта, старой идеологии до такой степени затемнили наше сознание, связали нашу волю, что разрыв со старым есть уже сам по себе некоторый плюс. Но такое *оголение* может быть только одной из точек линии, по которой мы движемся. Для того чтобы надеть новые одежды, надо снять старые, т. е. хотя бы на минуту обнажиться. Наша литература переживает именно такой момент обнажения, заголения. В этом факте нет ничего страшного, особенно если бы новые одежды были уже тут, готовы. Но наши мистические анархисты оголились раньше, чем была приготовлена новая одежда, и за них становится страшно. Не замерзнут ли они? Ведь все равно, каких бы босяков они из себя ни корчили, за «исчадиями Волги» им не угнаться. Отказываясь от нормы, от свободной воли, от личности, мистические анархисты — перестают действовать на окружающую их среду, на жизнь, на мир. Не они что-нибудь *делают*, а с ними что-то *делается*. Как Эоловы арфы на весеннем ветре издают они жалобные, протяжные звуки. Ветер воет о свободе, о падении старого мира, о новой религиозной общественности, и Эолова арфа подвывает ему, подвывает беспомощно и грустно. И действительно, какая грусть лежит на всей современной литературе! Не верится в это разухабистое веселие, в нем — надрыв. Весна наша не дружная, робкая. Днем пригревает на солнышке, а вечером пронизывает холодный ветер, и страшно становится за эти ранние побеги. Не хватит ли их морозом? Слишком они беззащитны.

<...>

1907



* Об отношении *догмы к воле* см. замечательную книгу *Le-Roy: «Dogmes et critique»* (Paris, 1907)²². Ле-Руа один из самых талантливых учеников Бергсона и вместе с тем представитель католического модернизма. Это — вооруженный современной гносеологией философ *прагматизма*. Литература *прагматизма* очень обширна. Особенно ценны труды известного американского психолога *Вилльяма Джэмса*²³.



Е. АНИЧКОВ

Последние победы русской поэзии

<...>

Все мы переживаем не только революцию, но и возрождение. В этом сложность и трудность задач нашего времени. В этом наша слабость, но тут же и наша надежда. Возрождение с его личным началом, с его стремлением к наслаждениям, с национальным самосознанием, возрождение с его дерзающей вырвавшейся из традиционной условности моралью, возрождение с его широтой вопросов, философских и научных — вот что заблистало и вот что мучает мысли, и мечется ум, вот что мешает беззаветно сосредоточиться на политическом освобождении. Мы захотели сразу одним ударом и освобождения духа этого возрождения — *Sturm und Drang*¹, и 1789 года и даже 1793². Всего, всего возжаждал пробудившийся гений русского народа, возжаждал... и, может быть, и надорвался; и только позже более последовательно и по плану построит он свой натиск.

<...>

В эпоху Возрождения торжествует и повелевает и еще один принцип поэтики Горация: *ut pictura poesis*³. Этот принцип и разрешает антиномию Красоты вымысла и Слова правды, борющихся между собой в святом поэтическом творчестве. Как только сказано: *ut picture poesis* — поэзия, что живопись, так тотчас же перестает тяготеть над поэзией Слово и она, освобожденная от своего великого назначения, вся отдается изображению, она ближе сходится с живописью, она стремится дать наслаждения и не боится этого своего назначения, не дрожит перед теми чарами красоты, которые она создает.

<...>

Эту черту современного художества понял и отметил Вячеслав Иванов, когда он говорил, что поэт теперь ближе к живописцу, чем к литератору. Именно ближе. Необходима стала новая классификация. Кузмин принадлежит к школе Сомова и Александра Бенуа⁴, Городецкий и Ремизов — к школе Поленовой, Рериха и Билибина⁵. Только тому, кому нужны эти художники, — нужны эти поэты, и наоборот, эти поэты зовут воображение в тот мир, какой воссоздает кисть этих художников.

<...>

А эстетикой без эстетизма и представляется мне теория «мифотворчества», предложенная Вячеславом Ивановым и родившаяся после долголетних усилий мысли и веры под сводами больших книгохранилищ Запада в голове у этого настоящего «русского скитальца», этого нового «Алеко», по терминологии пушкинской речи Достоевского. Первое откровение теории мифотворчества ведь эти слова:

Взгрустит кумиротворец-гений
Все мрамор сечь и глину мять...⁶

То, что дорого, что важно для судеб русского искусства в трудных, своеобразных, в ученых, таинственно-мудрых теориях Вячеслава Иванова, то, что всего ценнее в его творческих порывах, сначала согласившихся идти в сочетании со взглядами рационализировавшего наставления старца Зосимы «зачинателя факелов» Чулкова с его «мистическим анархизмом»⁷, как назначения искусства с родным нам и глубоко засевшим в сердце стремлением к Поэзии — Слову благодати. Только слепой не может не видеть этого. Только тот, кто не хочет понять, может отрицать это.

Вячеслав Иванов погрузился в классическую древность, там, на Западе, без помощи и содружества долго работал над откровением античной мифологии, изучал и раскрывал тайны религии страдающего бога, жил космополитом — ученым, европейцем. Многоязычным, своим и в Италии, и в Германии, но он всегда возвращался мыслью на родину, даже никогда не покидал ее и думал с нею и для нее. Это о своем собственном уме поведал он в своих стихах «Русский ум», своем собственном, потому что ум его, космополита и классика, — русский ум.

Как чрез туманы взор орлиный
Обслеживает прах долины,
Он здраво мыслит о земле,
В мистической купаюсь мгле⁸.

Термин мифотворчество смущает тех, кто при слове миф не вспоминает ничего, кроме своих гимназических сведений о поэзии древних. Он смущает еще тех, кто остался на точке зрения эстетики без эстетики, и потому смешивает искусство с религией. Оттого не хотят понять самого главного, что заставило Вячеслава Иванова принять именно этот термин. Долгие годы эстетика не могла превозмочь немецкого идеализма. Он тяготел даже над Чернышевским, построившим эстетику Фейербаха. Только творчество идей. Ничего более. Даже эстетика Ницше не могла сделать ни шагу дальше идеалистической эстетики. Разве творчество идей-настроений, идей лишь предвкушаемых, наводящих, ещё не выраженных? Этому научил символизм. Для Вячеслава Иванова этого должно было оказаться слишком мало, потому что чаяния русского искусства и те не могли удовлетвориться идеализмом, созданием только идей. И вот явился термин иной, явилось древнее, убеленное сединами. Явился миф.

Но разве миф всегда и необходимо древен и дряхл, разве он мыслится только позади? Да, миф о золотом веке когда-то там, в глубине веков, о золотом веке, навсегда миновавшем, это — миф древний. Но разве нет живого и трепетного вполне современного мифа о том же золотом веке в будущем? Как назвать это представление, заставляющее поступать, стремиться, гибнуть, представление живое и живительное? Мне кажется, его несомненно можно назвать мифом, а тогда отчего не говорить и о *современном мифотворчестве*, отчего не восхотеть вместо одного только *Нового Слова* еще и *Нового мифа*, трепетно зовущего к поступкам Логоса не только в раздумье, но и в воплощении!

1908





АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Химеры

Гидра¹

I

Неизменно вращается время — мировое веретено, — и безумно тоскует юноша, повитый хитоном тумана под однозвучное ворчанье веретена. Сложил свои руки, и на них опустился грустный, лилейный профиль. И широкие рукава его хитона, точно клочья туч, проливаются ливнем. Неизменно-мирные струи орошают златовейные луга. Мерное время безумно вращает круги, и на туманных кругах встают горизонты. Луна проливает сияние, и юноша, точно дьякон, препоясанный лунным орарем, ищет небесных цветов на златовейных лугах, — юноша, которого очи — небо, уста — зацветающий яхонт, ланиты — белорогий месяц, когда он висит «тощим облаком» бледным деньком, кудри — в сиянье утра желтые лютики. Юноша ищет цветов неба.

Не находит.

Юноша, ты плачешь? Плачет, и слезы — слезы, — веточки ландышей, — тихо цветут на ланитах, и влечется хитон, как туман, пролитый на луга, — как туман, перехваченный орарем омертвевшей, скатившейся с неба луны. Лунный диакон протянул к солнцу свои лилейно-белые руки, прося золота и брызг, набирая в ладони горсточку света, чтобы им озолотиться, ожидая Солнца. Но Солнце взшло и праздно кануло в высях дня. И опрокинул свой лик, облик тощий, — в туманные складки хитона — так луна умирает бледным утром — и золотые кудри засверкали на складках хитона — так лучи зажигают купола бледных туч.

Юноша, ты негодуешь?

Твоя матовая упругая грудь сжимается от боли обиды, точно натянутый лук из слоновой кости?

Стрела богохуления, как пурпурный язык огня, обратила в небо копьевидное острие?

Ты пепелишь небо взорами, как небо. Если хочешь уничтожить небо, вырви свои глаза.

Ты безумно тоскуешь о небе, богоборец с солнечными волосами?² Ты стоишь у горизонта, размеря скачек, который бросит тебя в небеса.

Бойся, бойся! Вот химеры восстанут и злобно дорогу тебе заградят! Ты опустил свой лилейный профиль и сложил руки, прижимая к груди тучу. И из широких рукавов, обнаживших мрамор тела, льются вечные ливни, и точно мерное время посылает в пространство свой докучный лепет веретена. Луна, желтый, оскаленный череп, лежит у твоих ног. Задумчиво ты попираешь ее серебряной сандалией, словно брызнувшей светом тучкой.

Тонкие черные облачка, точно крылья недоброй птицы, четко перерезали твой затуманенный облик.

II

Встала луна из под брызнувшей светом тучки. Лунный атласный орарь³ протянулся в окно. Кусок серебра упал на стол под лампу; голова низко склонилась над книгой, и сиял оскаленный череп желтым лоском, вперяя свой взор в ученого юношу.

Страницы перестали шелестеть испуганной яростью, и затуманенный взор проплыл сквозь оконные стекла: уходящая, канул в высях ночи.

Ночь, запахнувшись в ткани мирового веретена, лепетала с неизменной мерностью, — склоненная женщина над одиноким страдальцем: «С увеличением известного растут горизонты неизвестного. Положительное знание определяется отношением. Числитель отношения — известное, неизвестное — знаменатель. Развитие наук увеличивает конечно числитель и бесконечно — знаменатель. Наука оторвет нас от цветов, погасит день, вернет к незнанию. Наука чертит круги и вечно возвращает. Ты ушел от меня, запахнулся хитоном ученого. Ты, окруженный четырьмя стенами, думаешь забыть обо мне, — о напрасно!»

— «Неизменно вращается время — мировое веретено, и безумно тоскует под однозвучное ворчанье. И ворчанье растет:

это — рев водопада и дожди мгновений изливаются над тобой». И взор юноши, уплывая сквозь окна, опять и опять канул в высях неба.

Желтый месяц поднял свой тусклый лик — мертвенно скалится из под складок туманного савана.

Обессиленная голова ниже припала к фолианту, и прянули золотые кудри на лоб, точно ветром взволнованные лютики.

III

Он прижался к трубе. Его взор, уплывая сквозь стекла, опять и опять праздно канул в высях ночи. И рой миров — злые осы, — жужжа и жаля, отовсюду бросились на него. Черный пес ужаса глухо залаял ему в уши: «Астрономия опрокинула все устои, и вот с той поры одиноко несется земля, — никогда не прикончится бешеный лет: так испуганный заяц мира, поджав уши, вечно убегает от косматого пса». Но отлетела ночь, воздушная собака, и бледный звездочет, ожидая профессора, зачертил на доске мелом знак дифференциала. И чахлые юноши, сонно клонили головы над столами, точно жалобные былинки, сгибаемые бурей, — клонились над бездной в вечный мрак.

Вот жалко пляшет по лужам профессор премудрости, повернув штиблеты. Не жезл, а зонтик у него в руках, не шапка мага на голове его, — серая фетровая шляпа...

Вот уж взбежал на кафедру давно ужаснувшийся мудрец, которого уши оглохли от псиного лая, — от лая, вечно стоящего в ушах. Фалды его сюртука, точно крылья недоброй птицы, причудливо чертят пространство. Дико уставилась в него козлоподобная бороденка. И он когда-то шел к небу, но потом мертвенно скатился к горизонту. С тех пор он навеки оскалился — вечный зубоскал и кричит: «Время — веретено, — пространство — улей золотых пчел — все это во мне и для меня».

И чахлые юноши, сонно клонятся, точно жалостные былинки над бездной —

— клонятся, склоняются в успокоенный мрак.

Вечная ночь в образе профессора, dokonчив лекцию, прибегаёт домой — сидит, усталая; наплевав на свой ужас, набивает папиросы: вертит ладонью, прогоняя с шорохом табак в гильзы: точно вечное веретено неизменно лепечет о мировом круговороте.

Вечером на журфиксе подносит к легкомысленным барышням свой оскаленный рот — трясет бородкой профессор мрака. И слова его — море шипящих змей — застилают багряный абажур лампы табачным дымом. И юноша с солнечными волосами укрывается за лампу, как за щит, окруженный океаном Змей.

— Юноша, которого очи — незабудки, уста — зацветающая гвоздичка, лик — прозрачный одуванчик, кудри — в сиянье дня золотые лютики. Его грудь — согнувшийся лук из слоновой кости, разит стрелами козлоподобного мудреца: «Наука чертит круги и вечно возвращает. Она — гидра мрака».

И профессор бросается бородой на противника, точно пернатый Орел; бегающие очи, зацветая змеиным огнем, впиваются жадно и мстительно.

Но это только кажется.

Никто из гостей не замечает, во что превращается профессор — эта многоголовая гидра скепсиса — и козлоподобный мрак влечет свою личину к закуске. Вздернутая точно куст змей, борода не скрывает провал, откуда несутся насмешливые выкрики: «Хо-хо-хо-хо-хо»...

IV

Тоскуешь смертельно о счастье, ты богоборец — тоскуешь смертельно. В испуге склонил отуманенный лик над мерцающей огненной пастью. Кто там из мрака бросает огнем? Ты сойдешь во мрак. Тебе негде быть: отовсюду несется плаксивый ветер времени.

Плаксивый ветер опоясал окрестность, и безумно завились над златоблещущим шлемом туманные складки хитона: бесцельно плещутся хитонные лопасти в вечернем оцепенении. Сжимают нервные пальцы огромный круг луны, воспаленный и красный. На этом щите почует мраморный локоть. Десница, высоко взлетевшая над головой, в бездну низвергла острие меча — раздвоенное жало молнии, —

— и десятиголовая, крылатая гидра бешено взвилась над провалом, точно пернатый орел; змеиные рои голов, дико свиснули, точно обкатали горячей пеной прибоя. Острые жала, как копыта, воткнулись в подставленный щит, и светлорунные кудри заматались под шлемом мужа, вясь в ветре, брызнувшем, как огонь, из проклятых пастей. Вспыхнув, сгорели раздутые ветром одежды.

Мгновение продержались в синеющем вечере сгоревшие складки хитона, точно черные крылья птицы, перерезав обнаженный стан мужа, и потом распались пеплом.

Вот стоит обнаженный муж среди сгоревших одежд, закрываясь щитом месяца, и отточенные молнии ножа бешено срезают головы гидры. Гадкая кровь, проливаясь, смрадно зацветает змеиным огнем.

Но растут рои новых голов, и безмерно ветвится куст жарко дышащих змей. Сотни голов роятся жадно и мстительно.

И видя то, говорят издали: «Смотрите, смотрите: на красный месяц, воспаленно блеснувший с горизонта, ветер гонит большое, косматое облако с пылающим краем»...

И видя то, уходят в дома... А это храбрый юноша, которого очи — сафир⁴, уста — пышащий уголь, лик — слоновая кость, кудри — брызнувшие молнии, века борется с многоголовой гидрой...

Горгона⁵

I

Око ненастья устало на мир тускло и тупо. Опрокинутый юноша бездумно склонился к камням, сжимая полумесяц — ониксовый осколок щита, не закрывающий обессиленные члены. Глухо стукнулся медный шлем о твердый выступ гранита, и золотые ручейки кудрей разлились по каменным трещинам. Раздвоенное жало меча бездельно змеится у ног, попаляя и плавя песок, и синий дымок тонкой струйкой плавно встает над опрокинутым мужем. Успокоенная гидра, точно пернатый орел, покорно уселась на утесе; то одна, то другая голова, змеясь, любопытно свешивается к мужу, походя на гуся, и мягкий язычок лижет обломок щита; змеи, сплетясь, тихо дремлют; лишь одна встала над серым миром, как указательный палец, и пускает в небо фонтан огня. Молча сидит змеиный куст над утесом, точно волосы над бледным челом. Черный провал, в котором плачет ветер, точно чьи-то уста, жалуется на безвременье. Два окна в глубину, точно грустные очи, проливают на сраженного мрак из пещерных впадин небытия, и все являет лик каменной, женской маски.

Дни идут за днями. Жизнь, как птица, несется. У ней одно крыло — день, а другое — ночь. Безостановочно плесканье дня

и ночи в помутневшие очи сраженного. Тщетно силится голова приподняться. Медный шлем неизменно бряцает о красный гранит, и опять проливаются золотые струйки кудрей в каменные трещины.

Перед ним неподвижно каменное лицо прекрасной женщины, ужаснувшейся без конца; мертвенный изгиб застывших от бреда уст беззвучно хохочет над сраженным, глаза провалились от горя, и ожесточенно встали длинные космы волос над искаженным мраморным ликом.

Он узнает тебя, Горгона Медуза!...

II

Он оторвался от книги. Мертвенный изгиб застывших от бреда уст каменной маски беззвучно хохотал над ним, — каменной маски, иступленно воткнувшей в него пустоту своих глаз. И белой, как лилия, рукой он заслонил от себя медузин взор, возопив в своем одиночестве: «Эллада, Эллада — ты мраморный пьедестал всей науки, неужели лик твой, только маска пустоты?» Голова его упала на красный стол, золотые пряди кудрей рассыпались букетиком желтых курослепов.

«Наука, наука — ты говоришь мне о том, как я возник, неужели и ты — пустая личина?»

«Я один среди сереньких озарений. Жизнь, как птица, несется. У нее одно крыло — день, а другое ночь. И быстрый день, и ночь быстрее — серое плесканье крылий вечно бьет в стекла моей тюрьмы. Я хочу знать себя для того, чтобы обозначиться пред Вечностью. Я устал в пространствах. Не хочу я временных успокоений среди дней и ночей».

Так он плачет и слезы, колокольчики ландышей, зацветают на бархате ресниц, и лилейные пальцы цепко сжимают маску античной Греции. Иступленный взор прокололи жестокие сверла пустоты, протянувшиеся из ночных очей маски. И безумно трясется от плача, и беззвучно хохочет медузин лик в ореоле змеиных волос, качаясь на лилейных руках.

Он смотрит в «*пустых очей ночную муть*», как бы в очи мира. Он ищет себя, и взор убегает в прошлое. И нить прошлого бесконечна. Уменьшаясь пропадает сознание: Вечность раскрыла воронку мрака, из которой он упал в этот мир, и его уже нет: и отец его уменьшаясь провалился. И дед. И прадед.

По мере того, как взор его скользит в прошлом, он видит давно минувшие картины. Все течет наоборот: раскапывают могилы, восковые куклы предков привозят на траурных катафалках в дома, дышат им в лицо синим ладаном, поливают слезами скорби; и они встают из гробов, и седые бороды их чернеют и золотеют, втягиваясь в щеки, животы проваливаются, и они растут в землю. Зубы их тонут в деснах, а головка начинает бесцельно качаться на хилом туловище, пока не канут они в материнское чрево. И века текут. Люди и звери пропадают. Страшные чудища выползают из воды. Вот поднялась козлиная морда на длинном туловище, бегающие очи, зацветая змеиным огнем, впились жадно и мстительно: чудище ревет на фоне золотого горизонта: «Хо-хо-хо-хо-хо-хо»... И века текут. Огромные мячи одиноко носятся во мраке, точно пьяные клоунские рожи, багровея в бреду. Это миры — огненные плевки, брызнувшие в ночь из пасти туманного Хроноса. И вскрикнул в ужас богоборец, и каменная маска упала на стол, потому что это была маска Горгоны, умертвившей мир: «О горе, о горе! Меня нет. Как только взгляну в лик тебе, мир, — лик медузин, — стою, превращенный в камень. Ты, как Хронос, все проглотила, о маска, чтобы вновь все выплюнуть камнем».

И взор юноши, уплывая сквозь окна, снова и снова канул в высях неба. И серые тучи, как толстые губы Хроноса, выдавили тяжелый шар луны, точно красный плевок пустоты.

И бежит среди улиц, потрясая зонтом и крича: «Мир — кошмар, предательски развернувший свои ужасные пеленки, чтобы принять меня из материнского чрева! Прочь эти пеленки!» ...

И глядит внутрь себя, и в глубинах роятся желанья, и чувства, и мысли, порождая зависимость. И опять вырастает причинность, — неизменные повороты мировых колес — и опять нестерпимое жужжанье временного веретена; он чувствует, что причинность для него, а он ищет в ней самого себя. И зонтик трясется в его руках, и начинает кричать среди улиц: «Меня забили в гроб первой причины: этот гроб укрывает меня, как маска, от себя самого. Я сам — Горгона Медуза, глядящая на мир пустотой».

Так он стоит. И глаза его — сверла пустоты, лик — холодеющий мрамор, уста — омертвевший изгиб маски. Исступленно хохочет, трясая зонт лилейной рукой. И уже собирается толпа. И проворный полицейский направляется к нему, чтоб забрать богоборца в участок. И луна, пожелтевший плевок Вечности, нагло летит в необъятной синеве.

III

Многоумный рассеянный господин, с розовыми щеками и рыжей бородкой, добродушно и озабоченно понес к полицейскому сутулую спину, изысканно приподнял заграничный котелок, и косо поглядывая на безумного юношу, сказал городовому в нос: «Я полагаю, что у этого юноши дионисийский экстаз — не правда ли? Я много лет изучаю культы Диониса и вернулся сюда недавно, чтобы на практике проверить дионисическую теорию. Орлий клеток его уст, огнезrachный пламень, все говорит мне о том, что надо спрашивать, не «что представляет собою этот юноша, а “как” он безумствует». С этими словами он берет под руку златокудрого богоборца и уводит его из под носа полицейского.

Они гуляют на бульваре.

Теоретик дионисиазма с бесконечной кротостью и безукоризненной вежливостью, спотыкаясь о камень, меряет его голубым взором.

— Важно не «что», а «как». Я принимаю поэтому ваше безумие и несую его на себе.

Юноша. Опять ужасное «как»? Всюду оно докучно стоит надо мной. Ах, горе мне! Я хочу знать, «что» я такое: вот опять незнакомец под личиной «как», уводящий меня в пустоту. Горе мне! Мировой паяц, ты пришел ко мне. Горе мое меня погоняет. Ужас мой меня преследует.

Теоретик. Я вас не преследую. Мы идем по Тверскому бульвару — неправда ли?

Юноша. Личина мира воплотилась и бежит за мной.

Теоретик. (Искоса, но вопросительно поглядывая на безумца, держит его за руку: голубые глаза на мгновение разрываются и оттуда брежжут бездонные дали. На мгновение принимает горгонин облик, орлий нос жутко нависает над змеящимися устами. Говорит строго и нравоучительно).

— Ты сам свой ужас. Ты сам своя маска. Твой лик паяца бесцельно пляшет по миру, о шарлатан. Ты сам превратил меня в Горгону. Когда я сорву с тебя личину, опустошитель. (Наблюдает какое действие произвели слова).

Юноша. Ах горе мне! Куда мне деваться. Две маски Горгоны уставились друг на друга. Два паяца укрыли свою пустоту. (Теоретик дионисиазма, спешно записывает в книжечку слова юноши чтобы иметь документы «как» тот безумствует и потом,

набрав материал для исследований, приподымает котелок и вежливо прощается. Скоро он сливается с вечерним туманом.)

Юноша сидит задумчиво на лавочке, превращенный в мраморное изваяние. Тянется ночь. На рассвете безбородый прохожий с лицом Меркурия, с палкою из двух сплетенных змей в руках будит заснувшего юношу.

Прохожий. Тебя нет, но ты будешь. Ты жив будущим. Поднимись над собой, и ты поднимешься над миром. Последняя цель безраздельно сочетает мир и тебя. Глядя в солнечный щит последней цели, ты беспрепятственно отсецешь голову Горгоне. Взору твоему предстанет мир. Ты узнаешь себя. (Уходит.)

Нежные облачка, точно крылья багряной птицы, радостно возносятся.

IV

Львиное тело Горгоны, точно горная цепь, залегло в пространстве. Вот она нежится в предрассветном свете. Бархатная лапа роет желтый песок, выпуская когти. Две женские груди ослепительной белизны мягко свисают над лапой. Лик дремотной красавицы отчетливо обозначился в даях. Она заботливо лижет свою лапу. Ее ресницы — черный бархат — несказанной сладостью обжигают душу; ее уста — коралл. Змеиные волосы покоятся на плечах волной пышной и золотистой: никто не скажет, что это — змеи. Два крыла притаились на спине. Львиный хвост бессильно убегает в даль.

Рассветает.

Радостно возносятся в бирюзовых пространствах багряные перья шлема, точно крылья птицы, разрывающей полетом века. Вот под шлемом сияют солнечные кудри юноши, точно край алмазного облачка. А вот и лик его — нежное облачко, припавшее к солнцу. Заботливо вперил умудренный юноша свои взоры в круглое солнце щита, закрываясь им; он поднял солнце — последнюю цель — на вытянутой руке с горизонта и с золотым протянутым щитом бросается на горгону. Он быстро бежит к ней, и чудовище мира опрокинулось в зеркальном щите. Он видит, как тает причинность в лучах последней цели, и чувствует, как вновь узнает себя...

Вскочила обезумевшая Горгона, раскрыв широко свой пустой взор ужаса, и лик ее высоко вознесся на шее, точно на белой костяной башне. Полмира охватили пожарные перья расплескавшихся

крыл. Дружно встал змеиный рой на ее голове и дико оскалился на восток. Львиный хвост взметнул смерчевые столбы песка.

Вскочила и сладострастно уставилась в пространство Горгона Медуза жестокими провалами пустоты.

Но она не увидит смельчака, только золотой щит неудержимо несется на ней, тая им героя: только лучевой меч громоносно бряцает по золотому щиту. Вот брызнул меч ей в лицо.

Химера⁶

I

Дифференциация знаний углубляет незнание. Всякое знание говорит нам о том, что мы могли бы знать, да не знаем. Оно относительно. Незнание, этот удаленный черный силуэт, одиноко стоящий у горизонта наших чаяний, при развитии наук растет, приближаясь к нам грозным исполином, чья обезумевшая глава, дико оскаленная, отовсюду клонится над нами, заслоняя солнце. Шлифуя выпуклое стекло, через которое мы смотрим, мы перестаем уже видеть сквозь него, от миллиона граней, которые мы же наметили. Незнание предстает тогда в несокрушимой броне научных методов. Сколько бы мы ни ударяли молотом нашего негодования по броне, мы только закуем врага в еще более прочный панцирь. Незнание оказывается страшной гидрой, растущей пред нами, чтоб заслонить мир. Но тщетно мы боремся с гидрой незнания, когда она сама есть наше порождение: бесконечная дифференциация знаний, плодящая бесконечность того, что еще не продифференцировано, — все это следствие закона причинности; закон причинности вырастает неизменно, когда перед нами стоит вопрос о происхождении явлений. Тут мы, анализируя целостность явлений, необходимо разрываем мир на бесконечно малые элементы. Всякая определенность тает как облако. Мир оказывается тающим облаком.

Гидра незнания, покрывая ядовитыми змеями горизонт наших чаяний, сама оказывается частью более ужасного чудища: ее змеиные рои оказываются волосами Горгоны Медузы, предстающей пред нами под маской причинности. Колодезь мрака и пустоты — вот что смотрит из под явившейся нам личины. Но этой личиной является мир. Леденит нас медузин взор мира; но закон причинности только форма нашего отношения к миру; маска Горгоны надета на нас, и не мир леденит нас пустотой, а пустота, глядящая

из нас, претворяет мир в страшное чудище. Медузин ужас вечно с нами: он — наше порождение. Гидра, Медуза — это мои химеры. Я должен в себе рассеять химеры, которые гнездятся в моем духе. Для этого я должен найти самого себя. Горгона и гидра недаром встают при попытках самоопределения. Я не подозреваю своей мощи, потому что я — лучезарное божество. В моих глазах — небо, уста мои — зоря, кудри — солнце, лик — алмазная белизна росы. Горгона и Гидра бросаются на меня, чтоб отнять сокровища, мне завещанные. В борьбе с ними возникает всякая религия. Религия — это средство найти себя. Ее начало коренится в трагизме, когда я убеждаюсь, что меня еще нет, но что я могу быть. Чудовищный ужас гнездится в основе трагизма. Недаром трагедия проводит Эдипа от кровосмешения к очищению. Но очищение доступно лишь тому, кто нечист. Трагический герой всегда носит в себе черты преступности. Но если трагедия — основа религии, то истинно религиозные люди — трагики — суть если не явные, то тайные преступники. Да, это так.

Преступление — феномен ужаса. Если в душе гнездится Химера, душа способна к преступлению. Преступить — значит уйти за черту. Благополучные люди не ведают ужаса. Чужда им трагедия. Вместе с тем они не в силах понять самоценности прекрасного и святого без моральных пут. Прекрасный поступок всегда морален. Моральный не всегда прекрасен. Жизнь должна быть красотой. Нужно воспарить над моральными предрассудками не для того, чтоб их упразднить, а для того, чтоб претворять в прекрасные. Благополучные люди не хотят претворения; между тем религия сплошное претворение. Они не хотят религии и прежде всего великой религии Претворения вина и хлеба в Тело и Кровь.

II

Наше «я» определяется первоначально как грань всех внешних явлений. Оно — неизвестная норма, образующая и определяющая явление. Само же оно по существу неопределимо. Существенное определение нашего «я» было бы возможно в том случае, если бы мы взглянули на себя независимо от того, что очерчиваем собою. Но взглянув так, мы не находим себя. Вместо нас — дыра, веющая ужасом. То, что казалось нам нашим «я», разорвалось в туманные клочки: вот они рассеялись.

Если не испугаться разверзнутой бездны, в которую можно упасть безвозвратно — в себя упасть и лететь, лететь без конца в черном провале, — дыра вырастает в коридор. Коридор духа — наш внутренний путь. Небо, нас окружавшее доселе, оказалось «голубой тюрьмой», и вот мы вступили в черный лабиринт духа, чтобы выбраться из него к вечному небу свободы. Тут, в ужасах — зачатие нашей трагедии, — проходя сквозь которую, мы впервые ощущаем веющий вихрь освобождения. У входа в лабиринт образуются горгоны и гидры ужаса. Мы теперь знаем, как образуются они в нашем духе. Они встают оттого, что коридор пустоты, в который мы вступаем, не бесконечен. Луч света, пронизывающий его с *той стороны*, создает это неверное озарение, при свете которого мерещатся страхи. Луч света с *той стороны*, это — мы сами, настоящие: мы — такие, какие будем. Я, как истинный человек, — самоцель. Как самоцель, я божественен. Но законы природной необходимости придают мне черты зверя. Смешение зверя и бога, т. е. природной необходимости и свободного определения себя, как еще недостигнутой цели, — такое смешение двух правильных способов восприятия себя в отношении к миру — оно чудовищно; если чудовищно, то и преступно, кощунственно.

Всякое чудовище есть смешение зверского с божественным. Отсюда порождение Гидры и Горгоны, — этих химер духа — при необходимости преступить черту, отделяющую бога от зверя. Отсюда демонизм первоначальных ступеней всякой религии, как внутренне трагическое шествование человека к себе самому. Отсюда всякая религия в корне чудовищна и состоит в свободном, внутреннем преодолении чудищ. Это преодоление состоит в постижении призрачности чудовищ как временных но необходимых порождений моего духа. Нельзя побороть Горгоны и Гидры, не сразившись с трехголовой гадиной-Химерой. Только тогда голубое пространство, сияющее над выходом из лабиринта, становится голубым пространством моей души. Только белые крылья дерзновения — этого вечного Пегаса — вознесут — Беллерофонта к лазури последнего преодоления. Преодолеть все — это значит найти самого себя. Утонуть в лазури — значит расширить душу свою до небесной беспредельности. Мир окажется тогда жемчужным облачком, тихо тающим в голубой неге души.

Белый конь вдохновения, лазурно пьяня, превращает вино восторга в необъятность небесных далей.

III

Есть люди, не выдавшие глубин. Ни добрые, ни злые, они проходят в жизни невоплощенные. Как трава всходят, как трава пропадают прахом. Вместо души у них пар.

Только тот, кто увидел глубины, достоин того, чтоб ужасаться: но тот, кто ужаснулся, должен сойти в черный Тартар и там побороть трехголового Цербера — эту вечную Химеру, стерегущую выход к вечной свободе. Кто взглянул в глубину, тот невольно стал преступным титаном, богоборцем, которого вся жизнь — битва за освобождение. Горе ему, если он сложит оружие пред Химерой: он закружится в веках химерическим пыльным смерчем, безвольно пляшущим в солнечный день на полях, когда «голубая тюрьма» палит долгим зноем. Как часто вьются вокруг нас эти тени сломленных титанов, раскидывая руки и ноги, соблазняя жизненным маревом. Следует помнить, что они идут мимо жизни в вечной пляске, точно одержимые пустотой. И как только мы вспомним, что они — лишь гробовые саваны, лишь титанические тени, склоненные пред Химерой, они тают: лицо их превращается в черную смерчевую воронку, ноги в пыль, а сюртук — в вьющийся, как змее, стержень смерча; и помчится прочь от нас одинокий смерч, чтобы вечно завиваться в полях, вечно плакаться о своей пустоте, вечно искать себе душу.

Победившие Химеру знают, что пространство, в котором зажигаются миры и время, в котором они сгорают, только крылья голубой птицы — Вечности. Эта птица — их душа. Прежде она была неведущей точкой в пространствах и временах; теперь вселенная оказалась ее частью. Они ласкают ветерком вечно плачущие смерчи, любовно заглядывают лазурью в потемневший лик: «Усни, успокойся: довольно завиваться».

IV

Химера распласталась неподвижно. У нее голова дракона, льва и козла. Смердная пасть дракона точно растянута туча у горизонта. Злобно сияет червленец чешуи. На них медленным комом, словно косматое, желтое облако, опустилась львиная голова. И надо всем на шее, точно на гигантской башне, вознесшейся над тучевыми космами льва, глупо торчит надменная морда козла. Два черных рога его, как облачные пики, одиноко чертят золотое небо. Оловянные глаза тупо уставились вдаль.

Как огромный лебедь плавает в небе белоперый воздушный конь: его крылья — снег; его грива — перистая тучка, прихотливо растрепанная в ясной нежности. Тихо треплет лилейной рукой его Беллерофонт — ясное солнце, отбрасывающее во все стороны брызги лучей.

Вот стремительно понес иступленный конь сияющего всадника, и сверкнула молния меча, звонко ударившись о солнечную броню.

Протяжный, жалобный вопль заблеявшего козла огласил дали. Тщетно два черных рога боднули пространство, разрезав со свистом лазурный атлас воздуха. Пегас иступленно промчался между рогами, звонко простучав копытами по шерстистому затылку. Ловко опустился Беллерофонт на спине вихреносного Пегаса, обхватив рукой белоснежную шею⁷. Лилейная рука опустилась вниз, меча острую молнию, и упала скошенная голова, обнажив багряную, как гигантский пень, шею. Тогда желтый ком — львиная морда — праздно взлетел к вышине, а проснувшийся дракон лизнул голубое пространство молниевидным языком. Но Пегас, встав на дыбы в голубых пространствах, белым винтом уносил в вышину храбреца, чтобы реять в даях нежным лебедем.

Но Химера изрыгала черные клубы туч; она вся закрылась тучами. Можно было видеть дымную глыбу, из которой исходили трубные гласы. Края глыбы загорались огнем. Снялась она с горизонта и помчалась, пламенея, принимая очертание дракона; *«вот большой красный дракон с семью головами и десятью ртами»* вознесся, чтобы сразиться с сияющим всадником. *«И низвержен был великий дракон, древний змий»*⁸ (Апокалипсис), называемый Химерой. И рассеялся пылью.

V

Безгрешный солнечный иерей⁹, на белоснежном коне застывший в лазури; иерей, чьи очи — пролеты в лазурь, чьи уста — зацветающий яхонт, чьи кудри — звездная диадема, чьи ланиты — белый алмаз, чьи ризы — солнце, ты встал над миром, ибо ты победил мир. Руки, две белоснежные лилии, молитвенно сложены на сияющей груди; оцепеневший, ты смотришь, как совершается бег тучек между неподвижными копытами твоего коня, искони распластанного в небе.

Ты нашел самого себя, и стоишь «как бы на стеклянном море», созерцая в образах все то, что никогда не имело образов. Твоя душа была вне времен и пространств. Теперь она — вселенная. И вот, все тайное твоей души, которое не могло воплотиться в пространстве и времени, теперь всплыло. Твои вещие сны плыли пред тобой, как алмазные облака, по которым мчится твой конь. Ты сам себе снишься, ибо сон твой — небо, и мчащийся белый конь и *«сидящий на нем... Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует»*¹⁰ (Апокалипсис).

Аминь.

1905





ВЯЧ. ИВАНОВ

О «Химерах» Андрея Белого

Надо спрашивать, не *что* представляет собою этот юноша, а *как* он безумствует.

А. Белый. «Химеры»
(Весь 1905. VI, стр. 10)

Как ни смутны философемы Андрея Белого, как ни расплывчаты и зыбки его туманные аллегории, — ясно сверкнула в этом красочном мороке «стрела богохуления», направленная против Диониса. (Говорить о загадочном отношении этого «апокалиптика» к Тому, Кто «Верный и Истинный», Который праведно судит и Воинствует, — как сказано в приводимом им тексте Апокалипсиса, еще не время.)

Я искал в ряде работ раскрыть *религиозную* сущность дионисического начала, — показать его непреходящую и действительную силу как начала *религиозного*: вот что побуждает меня к этой отповеди.

Не в Дионисе безумствует Юноша, герой «Химер», если он подлинно безумствует; и «Теоретик дионисиазма» не имеет никакого основания записывать слова его, чтобы обогатить ими свое собрание документов дионисической «практики». Но ведь и сам Теоретик, по-видимому, напрасно потратил много лет на изучение религиозного феномена, который остался для него, даже в теории, книгой под семью печатями.

Правда, Теоретик научился смотреть на дионисическое состояние как на некоторое *как*, и противопоставлять его непосредственно данному или искомому *что*; но очевидно, что его *как* вовсе не «правое *как*», переживаемое в дионисическом экстазе (*ὀρθῶς μανῆναι**), а нечто совсем иное... И, конечно, Юноша прав, восклицая: «Опять ужасное *как*!.. Ах, горе мне! Я хочу знать, *что* я такое. Вот опять Незнакомец, уводящий меня в пустоту».

* «Право неистовствовать», «правильно безумствовать» (*греч.*).

Прав, — если это *как* является формальным принципом становления и символом *отношения*, тем «Wie», исследование которого сделала своею задачей современная наука, разочаровавшись в возможностях постижения истинного «Was» *вещей*.

Но это «Wie» не имеет ничего общего с тем внутренним и музыкальным *как*, в море которого погружается пушкинский Пророк, когда уши его «наполнил шум и звон» и внял он «неба содроганье, и горний ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье»... И можно ли, в состоянии такого *как*, спрашивать: «*что я?*» — если Я в нем впервые Я, и мир — уже не «гроб первой причины», но впервые свободен от всякой причинности становления, как вневременный космос, вдруг и сполна представший осуществленным в молниеносном озарении мгновенного чуда, — если тогда впервые «в Боге мир, и в сердце Бог»?..

Но не изъяснение дионисического *как* поставил я целью этой заметки, а лишь необходимое предостережение, что “Теоретик” Андрея Белаго — лжесвидетель Диониса. Герой же его будет, быть может, впервые «дионисичен», когда для него, как говорит автор, мир окажется... «жемчужным облачком, тихо тающим в голубой неге души». Но без Диониса нет победы над химерами, обставшими познающий дух; вне правого *как* нет и зренья истинного *что* «последней Цели»; в правом же *как* разверзается и солнечное, священное *что*.

Жаль только, что заря этой победы брезжит душе Юноши поскольку он индивидуум человеческого рода и *если* индивидуум только в плане личного и отъединенного мистического опыта, как бы исхищающего героическую душу из сферы искания и опыта соборного. Жаль и то, что он исполнен самомнением судьбы и, не боясь суда, провозглашает, что есть люди, есть множество людей, которые «как трава выходят, как трава пропадают прахом, — вместо души у них пар». Это — «люди, не видавшие глубин»... Такое мнение* и самомнение поистине не от Диониса и — не от Христа.

1905



* Оно глубоко возмущает наше нравственное чувство. И если А. Белый имеет в виду «сжигаемую солому» евангельской притчи, то он забывает, что притча говорит именно о последнем самоутверждении богоотступнической *глубины*.



АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Разъяснение В. Иванову

В № 6 «Весов» В. Иванов напечатал заметку о моих «Химерах». Он приписывает моей статье неподобающее значение, когда говорит, будто *«сверкнула в этом... мороке стрела богохуления, направленная против Диониса»*. Обвинение меня в антидионисиазме построено на недоразумении. Если я подал повод к обвинению, приношу мое искреннее сожаление В. Иванову в том, что не сумел выставить в подобающем свете свою художественную (а не отвлеченно-философскую) концепцию. Слова *Юноши* и *Теоретика* дионисиазма не совпадают с моим мнением об этом предмете. Должен признаться, что в окончательном признании или отрицании дионисиазма как религиозной основы жизни я всецело завишу от результатов исследований такого серьезного ученого, как В. Иванов. У меня и в мыслях не было противопоставлять взгляду В. Иванова *свой собственный* взгляд на дионисиазм, ибо он говорит с документами в руках, а где у меня документы? *Теоретик* является в моей статье не как *живое лицо*, представляющее истинные доводы, а как химерический символ. На видном пункте воззрения *Теоретика* не совпадают с воззрением, например, самого В. Иванова. *Теоретик* — химера, созданная *Юношей* на известной ступени шествования к самому себе. Повторяю: источники химеризма лежат в самом *Юноше*, который лишь после борьбы с химерой отрешается от галлюцинаций и видит предметы *не наизнанку*; тут его взгляд на мир совпадает, пожалуй, с риккертовской идеей о культурном созидании ценностей (ср. с Ницше). Отношение к миру *Юноши* скорее овечно мистикой Веданты, нежели эллинским дионисиазмом, В. Иванов говорит, что мой герой

будет дионисичен, когда мир для него станет облачком, тающим в неге души. Может быть, это и так: В. Иванову лучше знать. Только тогда придется оперировать с понятием о дионисиазме и как с условным растяжимым понятием, которое с равным удобством может быть заменимо другими понятиями, столь же условными.

Но я не хочу превращать свое *разъяснение* в полемику против того, чьим поэтическим вдохновением я привык восхищаться, чьи ученые труды глубоко ценю. Если В. Иванов не удовлетворится этими словами, я всегда готов к выяснению спорных пунктов наших мировоззрений.

1905

Realiora*

Символизм реален; символ не может быть только иллюзией. Деятельность истинного художника провиденциальна. Вот мысль, достаточно известная. Вот смысл воззрений на искусство Вл. Соловьева, которого обсуждали мы семь лет тому назад, взгляды которого вошли в плоть и кровь многих из нас, видоизменяясь еще в то время, когда литературная деятельность уважаемого Вяч. Иванова не была нам известна.

Вся литературная деятельность Д. С. Мережковского, поскольку он обращался к искусству, направлена против иллюзорности и эстетства, которого никто из нас не разделяет. Спор может идти не о реальности символизма, а о понимании характера этой реальности.

Еще в 1905 году В. Я. Брюсов решительно высказался о провиденциальном значении художника в статье «Священная жертва» («Весы», 1905 г., № 1): «*Мы требуем от поэта, — писал он, — чтобы он неустанно приносил свои “священные жертвы” не только стихами, но каждым часом своей жизни, каждым чувством — своей любовью, своей ненавистью, достижениями и падениями. Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь. Пусть хранит он алтарный пламень неугасимым, как огонь Весты, пусть разожжет его в великий костер, не боясь, что на нем сгорит его жизнь. На алтарь нашего божества мы бросаем самих себя. Только жреческий нож, рассекающий грудь, дает право на имя поэта.*»

* Более реальное (лат.).

Моя статья «Апокалипсис в русской поэзии» есть попытка отметить «ens realissima»*¹ в русской лирике. Мой протест против современной символической драмы² вытекает из моего убеждения, что символическая драма уже не может быть формой искусства, а есть обряд религиозный.

Еще в 1904 году я писал: «Истинный символизм совпадает с истинным реализмом... Глубокий художник уже не может быть назван ни реалистом, ни символистом в прежнем смысле»³ (т. е. в иллюзионистическом смысле). И далее: «Символ... углубленный и расширенный аналогично идее, связан с мировым символом. Этот последний — неизменный фон всяких символов. Таким символом является отношение Логоса к Мировой Душе как мистическому началу человечества»⁴ («Весы», 1904 г., № 8 и 12).

Уважаемый Вяч. Иванов дважды прочел в Москве свою лекцию «Две стихии в современном символизме», носящую характер платформы, которую он выдвигает против таинственных символистов-иллюзионистов (для приличия названных идеалистами); всякий следивший за полемикой последних лет в лагере символистов без труда подставит имена этих иллюзионистов⁵. Ввиду того, что г. Иванов игнорирует работы нежелательных для него авторов, еще несколько лет назад высказавшихся по этому поводу в его смысле, я считаю необходимым заметить, что платформа, выдвигаемая им в «пику» кому-то, давно высказана и что в лекции его нет ничего неожиданного, кроме неудачного употребления терминов и странного освещения истории искусства в свете приписываемых им себе взглядов.

Вот краткое резюме реферата.

У художника два способа отношения к собственным образам творчества. Творческий образ может быть воспринят как иллюзия и как реальность. В первом случае задачи творчества осознаются им как преобразование действительности; во втором случае задачи творчества получают «ознаменательный» смысл, т. е. художник относится к видениям творчества как к знамениям некоей действительности, более реальной, чем мир явлений. «A realibus ad realiora»**, — провозглашает В. Иванов.

Но что же тут нового? Какой же истинный художник не поступает так? Но г. Иванов специально измышляет какой-то

* Самая реальная сущность (лат.).

** От реального к более реальному (лат.).

символический идеализм, который определяет или совсем туманно (например: в музыкальной мелодии видит идеализм, тогда как мелодия связана с ритмом, этой реальнейшей основой музыки), или знаками минус, отнимая от него последовательно и романтиков, и Данте, и Гете, и даже добрую половину Бодлера.

Если г. Иванов еще и признает за художественной грезой характер бого- (или демоно-) — явления, а за творчеством — обуславливающую явление молитву (богоделание, теургию), то творчество окажется религиозным актом в более реальном (превосходном) смысле, а не в сравнительном только («realiora»), многосмысленном, ивановском смысле; но именно г. Иванов останавливается на полпути, подставляя под реализм в истинно символическом смысле свой театральный иллюзионизм (с хоровым началом и прочими «аксессуарами» театра, только театра). Знает ли г. Иванов, что есть реальность более реальная, чем словесное утверждение реальности за мифотворчеством с эстрады перед скучающей публикой? Между тем, утвердив за своей собственной (иллюзионистической) религией реальность, он опускает существующие реальности религиозного опыта.

Когда говорят «о» искусстве, «о» религии, часто забывают, что слово «о» еще не есть религиозное исповедание, еще не есть художественное «credo»*. Говорить неопределенно «о» глубоко и важном — это наиболее опасная форма идеализма и иллюзионизма («о» гораздо более опасная форма, нежели скромное занятие прикладными вопросами техники и формы). Такому «реализму» в кавычках действительно можно противопоставить идеализм без кавычек, т. е. объективный анализ эстетических и религиозных фактов с точки зрения теории знания, одинаковой для реалистов и иллюзионистов.

Вот почему я и позволил себе возразить г. Иванову совершенно формально (ведь религиозное «credo» свое он утаил и не дал возможности говорить по существу; но, утаив свою «res»**⁶, он, где мог, подрывал доверие к действительности религиозного опыта других); и тем, что г. Иванов уклонился от ответа формально и в то же время не высказался до конца субстанционально, он доказал, что реферат его насквозь риторичен.

* «Верую», символ веры (лат.).

** Вещь, настоящая вещь, суть (лат.).

1) Доклад г. Иванова (столь уравновешенного и столь лавировавшего между логикой и исповеданием своего «credo») не есть ни философский доклад, ни проповедь, ни молитва.

2) А раз его реферат не мог быть отнесен к религиозному делу, поэзии или к вероисповеданию, то к нему применимы законы общепризнанной терминологии; между тем г. Иванов до крайности неопределенно оперировал с терминами «реализм» и «идеализм», требующими методологической обработки.

В таком положении реферат г. Иванова представлял странное явление: за вычетом далеко не оригинальной мысли (многократно высказанной) о реальности символизма он оказался слишком холодным для того, чтобы внушить слушателям непосредственно основные черты мировоззрения г. Иванова, и слишком шатким с точки зрения общих логических оснований.

Характерен и лозунг г. Иванова: «A realibus ad realiora», от положительной степени к сравнительной, т. е. относительной, а не к превосходной. Еще пять лет тому назад я выставил превосходную степень (выражаясь словами Иванова, «a realibus ad realissima»*) в статье «Символизм как мирозерцание»⁷, где в символике цветов достаточно ясно показал, за каким мирозерцанием я считаю право быть реальным в положительном и превосходном смысле, а не только в сравнительном.

Вопрос вовсе не в том, имеем мы (идеалисты, по терминологии г. Иванова) реальную религию или не имеем (кто помнит нашу литературную физиономию, тому нечего кричать без повода о нашей «святыне»): открытый переход от искусства к религии вовсе не в том, опознаем ли мы нашу интуицию как «res» или нет, вопрос — 1) в методах оформливания своих интуиций; 2) в условиях переживаемой эпохи: мы требуем от искусства, чтобы оно было осязаемой формой («res»), а не бесформенным хаосом мистики; 3) но как люди, имеющие свою религию, мы требуем также, чтобы туман мистической бесформенности, вносимый в сферу искусства, не навязывался нам как религия, ибо предмет религии «realissima res»**, т. е. он есть определенное «что» (образ Бога, Его имя), а не дионисическое «как», превращающее всякую «res» либо в фонтан иллюзионистических переживаний,

* От реального к наиболее реальному (лат.).

** Вещь наиболее реальная (лат.).

либо в фонтан риторических, только риторических утверждений религиозного творчества.

Истинный художник, как и истинно религиозный человек, всегда предпочтет до времени облечься броней научно-философского мировоззрения своей эпохи перед обществом (как, например, Гете), а если уж будет говорить открыто, то открыто и честно назовет имя своего Бога, а не станет бессильно слоняться между Идолом (Дионисом) и Богом, по мере надобности принося жертвы и тому, и Другому.

1908





В. ИВАНОВ

Б. Н. Бугаев и «Realiora»

Прежде, чем взяться за перо, чтобы отклонить какой-либо полемический выпад, против меня направленный, я принципиально решаю, не ниже ли моего писательского достоинства говорить по данному поводу с моим противником, хотя бы лишь для восстановления фактической истины; и соблюдение мною этого правила вознаграждается как выигранным временем, так и спокойствием совести, уже не могущей упрекнуть меня в том, что и я с своей стороны способствовал общей деморализации, порождаемой зрелищем не всегда понятного и часто ничем внутренне не оправданного раздора между теми, родственным стремлениям которых приличнее утверждаться в дурном единении, по завету: «*in necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus caritas*»*. Этим, впрочем, я не хочу сказать, что мое ответное молчание на полемики непременно всегда происходит из применения вышеопределенного принципа: есть противники, как Д. В. Философов, с которыми спорить было бы и приятно, и полезно; в этих, более редких, случаях мое безмолвие объясняется просто убеждением, что время, этот, по Софоклу, «легко совершающий бог», само собою устранил многие из недоразумений, нас разделяющих.

Мой принцип позволяет мне ответить на последний §, именно этот последний, статьи Б. Н. Бугаева «На перевале»; он озаглавил его «Realiora» и разбирает в нем мою публичную лекцию «Две стихии в современном символизме» (или: «Символизм и религиозное творчество»), печатаемую в «Золотом руне». И даже естественно

* «В необходимом единство, в спорном свобода, во всем любовь» (*лат.*).

мне, в данном случае, еще раз, и притом, конечно в последний раз, публично ответить моему оппоненту, с которым уже приходилось мне дважды спорить во время прений после дважды прочитанной мною лекции (срв. «Религия и жизнь», стр. 92).

Прежде всего, Б. Н. Бугаев утверждает на страницах «Весов» (№ 5, стр. 58), что я приписал себе нечто, не мне принадлежащее. Однако, — несмотря на неотъемлемое право каждого разъяснять и такие истины, которые найдены не им, — я, при всем желании указать автора изложенной мною литературно-исторической теории, не могу этого сделать иначе, как подписав под ней свое имя, так как приписать другим лицам мысли, от них различествующие, было бы и ложью, и беззаконием. Что же именно я несправедливо приписал себе?

1) Валерий Брюсов, по словам Б. Н. Бугаева, требовал от художника подвига жизни. Того же, прибавлю, требовал, например, и Вл. Соловьев. Если и я высказался, между прочим, в этом смысле, то ведь этот пункт у меня только следствие одной из многих теорем моей теории и никак не ее отправной пункт.

2) «Деятельность Мережковского, поскольку он обращался к искусству, была направлена против иллюзорности и эстетства». Я знаю, что Мережковский их не любит; но это не влияет на мою объективно историческую концепцию о развитии элементов преобразовательного и ознаменовательного в искусстве всех веков и о таком отношении между идеалистическим и реалистическим искусством, при котором первое приобретает преимущественно характер эстетической ценности, а второе является вместе и подготовительным фактором будущего религиозного творчества.

3) Статья самого Б. Н. Бугаева «Апокалипсис в русской поэзии» есть, по его словам, «попытка отметить *ens realissimum* в русской лирике». Но как могу я узнать свою мысль в словах, которые мне непонятны, ибо что значит: «отметить Бога в русской лирике»?.. Я надеюсь, что говорю в своей статье, по крайней мере, нечто более связанное.

4) Тот же автор доказывал, как напоминает он сам, «что символическая драма уже не может быть формой искусства, а есть обряд религиозный». Но я, с своей стороны, ничего подобного не говорю, а ограничиваю свое исследование вопросом об идеализме и реализме в *искусстве*, поскольку первый — ценность только эстетическая, а второй — осуществление, как прежде, или подготовка, как теперь, истинного религиозного *художества*.

5) «Семь лет тому назад мы (?) обсуждали, — говорит Б. Н. Бугаев, — взгляды Вл. Соловьева на искусство, — в то время, когда литературная деятельность уважаемого Вяч. Иванова не была нам известна». В самом деле, моя литературная деятельность началась позднее; Б. Н. Бугаев «обсуждал» взгляды Соловьева тогда; я — между прочим, обсуждаю их теперь. Но из этого не следует, что я повторяю Б. Н. Бугаева.

6) «Еще в 1904 г., — справляется Б. Н. Бугаев, — я писал: истинный символизм совпадает с истинным реализмом». Тогда же и я напечатал в «Весах» статью «Поэт и чернь» и другие, основную мысль которых моя статья «О двух стихиях» только развивает и направляет к дальнейшим выводам. Но что из всего этого? Еще в последних годах XVIII столетия Новалис писал, что поэзия — «das absolut Reelle: je poëtischer, je wahrer»*. Такой реализм знала, впрочем, и *теоретически*, уже средневековая эстетика. А Б. Н. Бугаев думает, что я воспользовался его прозрением!

И вообще, прозрение — вещь ценная, но если оно запутано в сети менее удобоприемлемых умозрений, часто не знаешь, как к нему относиться. Так, после выписанной фразы Б. Н. Бугаев уже невразумительно для меня продолжает: «Глубокий художник не может быть назван ни реалистом, ни символистом в прежнем смысле». Точка зрения моей статьи совершенно иная: истинный символизм есть именно реализм. И далее: «символ, углубленный в расширенном аналогично идее смысле (?), связан с мировым символом». Об этой связи я именно говорю в начале своей статьи, но настолько иначе, что даже слов Б. Н. Бугаева ясно не разумею. «Этот последний, — цитирует себя дальше мой критик, — неизменный фон всяких символов. Таким символом является отношение Логоса к Мировой Душе как мистическому началу человечества». Для меня Мировая Душа не тождественна с «мистическим началом человечества», а отношение к Ней Логоса уже и не символ вовсе, а само событие. А вот, например, Эрос и Психея на фресках катакомб — реалистический символ, знаменующий отчасти это событие.

Мне непонятно, считает ли Б. Н. Бугаев мои искания аналогичными его исканиям, — и тогда почему он не поправляет меня с своей точки зрения по существу (ибо установить только зависимость моих взглядов от его взглядов ему все равно не удастся, потому что я ничему не учился из писаний его или тех, кто писали с ним);

* «Абсолютно реальное: чем более поэтическое, тем более истинное» (нем.).

или же считает мою теорию как таковую ложной — и тогда почему пытается указать на аналогии с моими воззрениями у себя и других писателей? Мне теории Б. Н. Бугаева о символизме чужды; неприемлем даже основной его термин: «Символизация действительности». Для меня действительность — уже символ, а не материал, подлежащий какой-то символизации, как методической операции, обещающей в итоге «систему символов», она же для Б. Н. Бугаева есть «религия». Я не могу видеть ни предшественника, ни единомышленника в том, кто одной рукой утверждает «реализм», а другой выделяет гносеологически апробированные «нормы» и шаблоны для идеалистического идолотворчества. Я не знаю, что значит «до времени облечься броней научно-философского мировоззрения своей эпохи, как, напр<имер>, Гёте».

Знаю только, что о Гёте сказана неправда, что у Гёте не было задних мыслей и никакого «до времени», что в науке он был еретик и вместе двигатель, и что, если прикрывал тайну, то делал это в притчах, а не в хитросплетенной и приспособленной *ad usum Delphini** схоластике, маскирующейся quasi-философской неподкупностью строгой мысли. Не мое дело обсуждать, насколько эта «броня» у Б. Н. Бугаева неуязвима, — мне лично кажется, что она напрасно и опасно отягощает его плавание; во всяком случае, я прямо говорю, что думаю, и только недобросовестность может упрекнуть меня в двусмыслии «литературного исповедания моих убеждений». (См. хотя бы статью «Ты еси», в «Золотом руне» 1907 г., VIII–IX.)

Что касается сравнительной степени «*realiora*» (заголовок полемики), которая не нравится моему оппоненту тем, что она — сравнительная степень, а не превосходная — то это только прискорбный промах критика *in rebus mysticis***.
Res realissima есть *ens realissimum*, в единственном числе. Художник восходит, а *realibus ad realiora*.

Выходки полемические не подлежат ответу, в силу высказанного в начале статьи моего принципа. Остается сделать несколько поправок. Ложно приписана мне мысль, что мелодия идеалистична, — когда я смотрю на унисонную мелодию как на энергичнейшее проявление реализма в музыке. О правом дионисийском «как» (противиться которому, из слепого страха пред стихией Диониса, значит «прати противу рожна») в данной статье я ничего не говорю,

* «Для пользования дофина» (т. е. выхолощенной) (лат.).

** «В делах мистических» (лат.).

ибо она посвящена исключительно отношению художника к *res*. Наконец, надлежит отметить одну гипотезу Б. Н. Бугаева, которая ставит *accent aigu** над всем его обличием. Статья моя носит, по его мнению, «характер платформы, которую автор выдвигает против таинственных символистов иллюзионистов, для приличия названных идеалистами; всякий, следивший за полемикой последних лет в лагере символистов, без труда подставит имена этих иллюзионистов». Должно быть, не следил я за этой полемикой, потому что поставить имена не умею. Пусть подскажет их мой критик; тогда я скажу, согласен ли с ним. Прежде всего, я вовсе не полемист; и скрывать что бы то ни было мне просто не за чем. Слово «мы» для критика имеет неизвестное мне собирательное значение; в моей же статье — значение «я». Говорю же я о двух стихиях в символизме как о двух сопричастующих в новом творчестве началах, подлежащих расторжению. Если бы необходимо было указать, в чьем творчестве я вижу большее тяготение к тому или к другому полюсу, я отвечал бы гадательно. В Бодлэре, например, вижу и то и другое начало представленными параллельно. В Верлэне и Гейсмансе усматриваю преобладание реализма. Это не значит, что по этому одному Верлэн — бóльшая эстетическая ценность, чем Бодлэр; эстетическая ценность определяется иначе.

В Стефане Георге сильно идеалистическое начало; в Ибсене — реалистическое. Ход Ницше — от реализма к идеализму. У нас Андрей Белый как поэт хочет реализма и не может преодолеть идеализм. Блок, напротив, отвращается от реализма. У Кузмина реализм естествен и дается сам собою, потому что он просто и наивно религиозен. В Брюсове оба начала сосуществуют, как в Бодлэре; но в глубине своей он тяготеет к реализму; вообще же до сих пор внутренний человек в нем не определился, почему художник в нем так энергично устремился к законченности формальной. Впрочем, повторяю, это все личные догадки, или гадания, и потому сообщаю их вне рамок своей статьи. Думает ли все еще мой критик, что я преследую какую-то тенденцию какого-то кружка? *Dixi ego***.

1908



* «Острый акцент» (фр.).

** «Сказал (именно) я» (лат.).



АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Символизм и современное русское искусство Реферат, прочитанный на заседании «О-ва Свободной Эстетики», в Москве, 15-го октября 1908

Что такое символизм? Что представляет собою современная русская литература?

Символизм смешивают с модернизмом. Под модернизмом же разумеют многообразие литературных школ, не имеющих между собой ничего общего. И бестиализм Санина¹, и неореализм, и революционно-эротические упражнения Сергеева-Ценского², и проповедь свободы искусства, и Л. Андреев, и изящные безделушки О. Дымова³, и проповедь Мережковского, и пушкинианство брюсовской школы⁴, и т. д. — весь этот нестройный хор голосов в литературе называем мы то модернизмом, то символизмом, забывая, что если Брюсов с кем-нибудь связан, так это с Баратынским и Пушкиным, а вовсе не с Мережковским; Мережковский — с Достоевским и Ницше, а не с Блоком, Блок — с ранними романтиками, а вовсе не с Г. Чулковым. <...>

Или, быть может, русский модернизм есть школа, в русле которой уживаются вчера — непримиримые, сегодня примиренные литературные течения? В таком случае единообразие модернизма вовсе не во внешних чертах литературных произведений, а в *способе их оценки*. Но тогда Брюсов для модернизма одинаково нов, как и Пушкин, Державин, т. е. как вся русская литература. Тогда почему модернизм — *модернизм*?

Начиная с «Мира искусства» и кончая «Весами», органы русского модернизма ведут борьбу на два фронта; с одной стороны

поддерживают они молодые дарования, с другой стороны — воскрешают забытое прошлое: возбуждают интерес к памятникам русской живописи XVIII столетия, возобновляют культ немецких романтиков, Гете, Данте, латинских поэтов, приближают новому к нам Пушкина, Баратынского, пишут замечательные исследования о Пушкине, Гоголе, Толстом, Достоевском⁵; возбуждают интерес к Софоклу, занимаются постановкой на сцене Эврипида⁶, возобновляют старинный театр.

Итак: модернизм не школа. Может быть, здесь имеем мы внешнее совмещение разнообразных литературных приемов? Но именно смешение литературных школ порождает множество модернистических бесцветностей: импрессионизм грубеет в рассказах Муйжеля⁷, народничество грубеет тоже: ни то ни се; и всего понемногу.

Но, может быть, модернизм характеризует углубление методов какой бы то ни было школы: метод, углубляясь, оказывается все не тем, чем казался. Это преобразование метода встречает нас, например, у Чехова. Чехов отправляется от наивного реализма, но, углубляя реализм, начинает соприкасаться то с Метерлинком, то с Гамсуном. И вовсе отходит от приемов письма не только, например, Писемского, Слепцова, но и Толстого. Но назовем ли мы Чехова модернистом? Брюсов, наоборот, от явной романтики символизма переходит к все более реальным образам, наконец, в «*Огненном Ангеле*»⁸ он рисует быт старинного Кельна. А публика и критика упорно причисляют Брюсова к модернистам. Нет, не в совмещении приемов письма, ни даже в углублении метода работы истинная сущность модернизма.

Она, быть может, в утончении орудий работы, или в обострении художественного зрения, в пределах той или иной литературной школы, в расширении сферы восприятий? И символист, и реалист, и романтик, и классик могут касаться явлений цветного слуха, утончения памяти, раздвоения личности и прочего. И символист, и реалист, и романтик, и классик, каждый по-своему, будет касаться этих явлений. Но художественные образы прошлого не являют ли они порой удивительную утонченность? И, право, романтик Новалис тоньше Муйжеля; и, право, лирика Гёте тоньше лирики Сергея Городецкого.

Стало быть, характер высказываемых убеждений остается критерием модернизма? Но: Л. Андреев проповедует хаос жизни; Брюсов — философию мгновения; Арцыбашев — удов-

летворение половых потребностей; Мережковский — новое религиозное сознание; В. Иванов — мистический анархизм.

Опять модернизм оказывается разбитым на множество идейных течений.

Изменился весь строй и порядок понятий о действительности под влиянием эволюции, происходящей в самой науке и теории знания. Изменился строй и порядок мыслей о моральных ценностях, благодаря социологическим трактатам второй половины XIX столетия; углубилась антиномия между личностью и обществом, догматические решения основных противоречий жизни вновь стали проблемами и только проблемами. Вместе с этим изменением понимания вчерашних догматов с особенной силой выдвинут вопрос о творческом отношении к жизни; прежде творческий рост личности связывался с тем или иным религиозным отношением к жизни; но самая форма выражения этого роста — религия утратила способность соприкасаться с жизнью; она отошла в область схоластики; схоластику отрицает наука и философия. И сущность религиозного восприятия жизни перешла в область художественного творчества; когда же выдвинулся вопрос о свободной, творческой личности, выросло значение и область применения искусства. Потребовалась переоценка основных представлений о существующих формах искусства; яснее осознали мы связь между продуктом творчества (произведением искусства) и самим творческим процессом преобразования личности; классификацию литературных произведений чаще и чаще стали выводить из процессов творчества: такая классификация столкнулась с старыми классификациями взглядов на искусство, установленными на основании изучения произведений творчества, а не на основании изучения самих процессов. Изучение процессов познания указывает нам, что самый познавательный акт носит характер творческого утверждения, что творчество прежде познания; оно его предопределяет; следовательно, определение творчества системой тех или иных воззрений, не проверенных критикой познавательных способностей, не может лечь в основу суждений об изящном, все метафизические, позитивные и социологические эстетики невольно дают нам узко предвзятое освещение этих вопросов; догматы таких воззрений стоят в зависимости от орудий анализа, а эти орудия часто не проверены критикой методов. Суждения литературных школ о литературе рассматриваем мы теперь как возможные методы отношений к ней, но не как обще-

обязательные догматы литературных исповеданий. Истинные суждения должны вытекать из изучения самих процессов творчества освобожденных из-под догматики любой школы: в основе будущей эстетики должны лежать законы творческих процессов, соединенные с законами воплощения этих процессов в форму, т. е. с законами литературной техники; изучение законов техники, стиля, ритма, форм изобразительности — лежит в области эксперимента. Эстетика будущего одновременна и свободна (т. е. она признает закономерность самих процессов творчества как самоцели, а не применение этих процессов для утилитарных целей догматики); но она и точна, поскольку она кладет эксперимент в основу литературной техники. Так, предлагает она свой собственный метод, а не метод, привнесенный из дисциплин, не имеющих прямого отношения к творчеству.

<...>

Если я назову имена Горького, Андреева, Куприна, Зайцева, Муйжеля, Арцыбашева, Каменского, Дымова, Чирикова, Мережковского, Сологуба, Ремизова, Гиппиус, Ауслендера, Кузмина; поэтов: Брюсова, Блока, Бальмонта, Бунина, В. Иванова и к ним приближающихся, а среди мыслителей назову Л. Шестова, Минского, Волынского, Розанова и далее публицистов: Философова, Бердяева, Аничкова, Луначарского и др. критиков, то со мной согласятся, что я коснусь современной русской литературы (я не упоминаю тех беллетристов-модерн, среди которых мало талантливых писателей, но зато есть талантливые читатели, вроде Кожевникова).

Имена эти распадаются на несколько групп. Прежде всего группа писателей из «Знания»⁹. Их центр — Горький. Их идеологи — группа критиков, выступивших когда-то с «Очерками реалистического мировоззрения». Одинок от этой группы стоят Арцыбашев и Каменский, принимающие некоторые черты дешевого нищезанятия.

Та и другая группа придерживается реализма.

Затем следует группа, соединенная вокруг «Шиповника»¹⁰; эта группа имеет как бы два фланга; с одной стороны, здесь писатели образующие переходную ступень от реализма к символизму, т. е. импрессионисты; левый фланг образуют писатели, образующие переход от символизма к импрессионизму; из этого перехода пытаются создать школы символического реализма и мистического анархизма. Группа неореалистов не имеет своих идеологов; они отчасти сливаются с реализмом, как Зайцев, отча-

сти с символизмом, как Блок; мистические анархисты, наоборот, имеют своих идеологов: прежде всего А. Мейер, единственный теоретик мистического анархизма¹¹, которого мы понимаем отчасти. Затем В. Иванов, одиноко стоящий и издали влияющий на группу «Шиповника», но, как двуликий Янус, обращенный и к «Весам». Последняя группа самая сложная, самая пестрая группа модернистов. Идеология их — смесь Бакунина, Маркса, Соловьева, Матерлинка, Ницше и даже... даже Христа, Будды, Магомета. Следующую группу образуют — Мережковский, Гиппиус и критики-публицисты — Философов, Бердяев; затем начинается уже группа писателей, разрабатывающих определенно проблемы религии: Волжский, Булгаков, Флоренский, Свенцицкий, Эрн. Тут встречает нас религиозная проповедь, более или менее революционного оттенка. Совершенно одиноко стоит замечательный Л. Шестов, В. В. Розанов и скучноватая философия мэонизма Минского¹². Их я не буду касаться.

Наконец, остается последняя группа собственно символистов с центральной фигурой Валерия Брюсова; она объединена вокруг «Весов». Эта группа отрицает все поспешные лозунги о преодолении или разъяснении символизма. Она сознает огромную ответственность, лежащую на теоретиках символизма. Она признает, что теория символизма — есть вывод многообразной работы всей культуры и что всякая теория символизма, появляющаяся в наши дни, в лучшем случае есть лишь набросок плана, по которому надлежит выстроить здание; сознательность в построении теории символизма, свобода символизации — вот лозунги этой группы.

Каково же отношение отмеченных литературных групп к символизму?

Какую идеологию несет нам группа писателей реалистов? 1) верность действительности; 2) точное изображение быта; 3) служение общественным интересам и отсюда 4) такой подбор бытовых черт общества, чтобы перед нами встала современная Россия, различные общественные группы, их отношения (босяки Горького, «Поединок» Куприна, «Евреи» Юшкевича), везде тут сквозит та или иная тенденция, то народническая, то социал-демократическая, то анархическая.

Ну, что же?

Разве все эти черты отрицают символизм? Ни капли: мы принимаем Некрасова, глубоко ценим реализм Толстого, признаем общественное значение «Ревизора» и «Мертвых душ», социализм

Верхарна и т. д. И там, где Горький — художник, мы ценим Горького. Мы только протестуем, что задача литературы — фотографировать быт; мы не согласны, что искусство выражает классовые противоречия; цифры статистики и специальные трактаты красноречивей говорят нам о социальной несправедливости, и «Истории германской социал-демократии» Меринга¹³ верим мы более, чем стихотворению Минского «Пролетарии всех стран, соединяйтесь»¹⁴. А сведение задач литературы к иллюстрации социологических трактатов наивно; для человека с живым общественным темпераментом цифры красноречивее всего. Сведение же литературы к цифре (сущность социологического метода) — «nonsense» искусства. И Гоголь и Боборыкин одинаково тут подводимы к числу; тогда почему Гоголь — Гоголь, а Боборыкин — Боборыкин? И выводы социологической критики часто лишены смысла: когда мистицизм, пессимизм, символизм и импрессионизм выводят из современных условий труда и капитала, мы вовсе не понимаем, почему же встречаем мы мистиков, символистов и пессимистов в докапиталистической культуре. Социолог прав, подходя ко всему со своим методом, но прав и эстетик, подводящий метод социологии под критику теории знания в тот момент, когда социолог приводит эстетические ценности к цифре и облекает свои цифры в плащи, королевские мантии и сюртуки литературных героев. И потому-то указание на писателей «Знания», что они выражают определенную социальную тенденцию, не может быть принято как указание на их преимущество.

<...>

Что такое мистический анархизм?

И вот перед нами два теоретика: Г. Чулков и В. Иванов. <...>

<...>

Наиболее интересным и серьезным идеологом этого течения является В. Иванов. Если бы мистический анархизм не был скомпрометирован неудачными дифирамбами Чулкова¹⁵, мы серьезней считались бы со словами В. Иванова: но скрытые несовершенства во взглядах Иванова обнаружил Г. Чулков.

И Чулков, и Иванов отправляются от лозунга свободы творчества; оба понимают и ценят технику письма; оба заявляют, что пережили индивидуализм; оба весьма ценят Ницше; следовательно: в отправных пунктах своего развития оба черпают идейный багаж у символистов. В. Иванов вносит, по его мнению, существенную поправку к задачам, намеченным старшими символистами.

Какова же эта поправка?

В. Иванов ищет тот фокус в искусстве, в котором, так сказать, перекрещиваются лучи художественного творчества; этот фокус находит он в драме; в драме заключено начало бесконечного расширения искусства до области, где художественное творчество становится творчеством жизни. Такая роль за искусством признавалась Уайльдом; только форма исповедания Уайльда иная; творчество жизни называл он ложью; недаром характеризуют его как певца лжи; но если бы сам Уайльд поверил, что создание образа вовсе не вымысел, что ряд образов, связанных единством, предопределен каким-то внутренним законом творчества, он признал бы религиозную сущность искусства; В. Иванов совершенно прав, когда утверждает за искусством религиозный смысл; но, приурочивая момент перехода искусства в религию с моментом реформы театра и преобразования драмы, он впадает в ошибку. Художественные видения для Иванова внутренне реальны; связь этих видений образует миф; миф вырастает из символа. Драма по преимуществу имеет дело с мифом; следовательно, в ней сосредоточены начала, преобразующие формы искусства. Он обращается к классификации форм искусства; заставляет их следовать друг за другом в направлении все большего охвата жизни. Между тем формы искусства в условиях современности — параллельны, параллельно углубляются они; в каждой заложена своя черта, религиозно углубляющая данную форму; театр — просто одна из форм искусства, а вовсе не основная.

Современный символизм, по В. Иванову, не достаточно видит религиозную сущность искусства; поэтому неспособен он воодушевить народные массы; символизм будущего сольется с религиозной стихией народа.

Итак, утверждается: 1) за мифом религиозная сущность искусства; 2) утверждается происхождение мифа из символа; 3) прозревается в современной драме заря нового мифотворчества; 4) утверждается новый символический реализм; 5) утверждается новое народничество.

Но: ведь всякое углубление и преобразование переживаний, составляющее истинную сущность эстетического отбора их, предполагает основу этого отбора, т. е. норму творчества; пусть эту норму не осознает художник: она осуществляется в условиях непрерывно углубляемого потока творчества; и художник, переживая свободу (будучи, так сказать, вне критериев добра и зла),

только глубже подчиняется высшему велению того же долга. Задача теории символизма и заключается в установлении некоторых норм: другое дело, как относиться к нормам; как теоретик, я могу лишь констатировать нормы; как практик, я осознаю эти нормы как эстетические или религиозные реальности; в первом случае от меня скрыто имя Бога; во втором случае я называю это имя. Теоретики символизма в искусстве могут изучать процессы религиозного творчества как одной из форм творчества эстетического, если они желают остаться в области науки об изящном; при этом как практики они могут переживать устанавливаемую норму то как живую, сверхиндивидуальную связь (Бога), то как расширенный художественный символ. Теория художественного символизма ни отвергает, ни устанавливает религию; она ее изучает. Это — условие серьезности движения, а не недостаток его. И потому-то нападки Иванова на теорию символизма были бы с его точки зрения справедливы, если бы он обрушился на эстетов как откровенный проповедник определенной религии. Он должен бы был признать, что искусство безбожно, а свобода изучения процессов творчества требует ограничения, сужения определенными религиозными требованиями. Но он ни покидает почву искусства, ни выявляется перед нами как определенно религиозный проповедник, ни отказывается от теории искусства; и для нас его призыв к религиозному реализму остается мертвым, как проповедь, и догматичным, как теория. Теоретически требовать религиозной практики и практически только теоретизировать — невозможно; это — не откровенно, не безусловно честно. Религиозный реализм В. Иванова является для нас, символистов, попыткой повергнуть область теоретических наследований в область грез, или, что еще хуже, из грезы создать новую догматику искусства, еще более узкую, нежели догматики реализма и марксизма. Поверив, что мистический анархизм — религия, мы обманемся, не найдя в ней Бога: поверив, что мистический анархизм — теория, мы впадем в догматическое сектантство.

Что касается до происхождения мифа из символа, то кто же из нас отрицает это или оставляет право переживать мифическое творчество религиозно? Мы считаем только, что утверждать это теперь на основании теории символизма преждевременно, пока теория символизма вся еще в будущем. Нельзя увенчивать фундамент храма прямо куполом: куда же денутся стены храма?

В современной драме есть движение в сторону мистерии; но строить мистерию на неопределенной художественной мистике нельзя: мистерия — богослужение; какому же богу будут служить в театре: Аполлону, Дионису? Помилуй Бог, какие шутки! «Аполлон», «Дионис» — художественные символы и только: а если это символы религиозные, дайте нам открытое имя символизируемого Бога. Кто Дионис? Христос, Магомет, Будда? Или сам Сатана? Соединять людей, у которых с дионистическим переживанием связаны разные божества, значит: устраивать паноптикум из богов или... (что еще хуже) — устраивать из религии спиритический сеанс. «Пикантно, интересно», — скажут модники и модницы всех фасонов и примут без оговорок мистический анархизм.

Но можем ли мы, символисты, для которых способ решения вопроса в ту или иную сторону есть вопрос жизни, мы — среди которых есть люди, тайно исповедующие имя одного Бога, а не всех богов вместе, — можем ли мы относиться к теории, бросающей нас в объятия неожиданностей, без чувства крайнего раздражения и боли? Тут упрекают нас в полемике, в страстности: но, прояви мы улыбающуюся легкость во всех поднятых вопросах, мы были бы «гробы повапленные»¹⁶, без Бога, без долга.

В. Иванов утверждает новый символический реализм, забывая, что тот художник, для которого художественный образ внутренне не реален, — не художник; иллюзионистами в буквальном смысле того слова могут назвать себя только шарлатаны; для иллюзионистов типа Эдгара По иллюзионизм уже форма исповедания. Символический реализм есть возведение в квадрат единицы; если Иванов способен делить истинных художников на реалистов и иллюзионистов, то он занимается пустым делом: единица и в квадрате равна единице. Тщетное занятие!

<...>

1908





С. АДРИАНОВ

Критические наброски

Вячеславу Иванову принадлежит далеко не последнее место среди представителей современной русской литературы. Своими теоретическими статьями и стихотворными произведениями, а еще более, кажется, путем непосредственного личного общения он приобрел значительный авторитет в глазах многих наших поэтов, выступивших на литературное поприще за последние десять-двадцать лет, и имел несомненное влияние на формирование их эстетического мировоззрения и на направление их поэтической деятельности. Даже такой самостоятельный писатель, как Валерий Брюсов, чтит в Вячеславе Иванове «поэта, мыслителя, друга», «жреца сурового и вечно юного тирсофора»¹ (посвящение к сборнику «Стефанос», 1906 г.). Ввиду этого, содержание проповеди г. Иванова весьма существенно для уразумения современного момента в развитии русской поэзии. К сожалению, овладеть этим содержанием не так легко, так как г. Иванов выражает свои идеи в форме чрезвычайно замысловатой. Его лексикон изобилует далеко не всегда вразумительными неологизмами, а обычные слова он постоянно употребляет в необычном смысле. Синтаксис его тяжеловесен и запутан. Мысль его на каждом шагу прячется за туманные, произвольные символы, почерпнутые то из собственных его стихотворений, то из античных легенд или изобретаемых специально для данного случая. При этом г. Иванов и античную-то легенду часто наполняет чуждым ей содержанием, подсказанным либо толкованиями Ницше, либо собственными размышлениями. В результате получается на редкость искусственная и туманная манера выражаться, которая только утомляет читателя и не вы-

ясняет мысли автора, а заволакивает ее трудно проницаемым слоем вычурности.

Всеми этими неудобными качествами обладает и последний сборник статей г. Иванова: «По звездам». Он служит лучшим доказательством утверждения автора, что современный певец «отринул слово обще- и внешне-вразумительное»² и впал в «афасию»³. Напрасно только г. Иванов столь прискорбное положение свое и некоторых своих друзей связывает с именем Пушкина. Правда, страдающий афазией «тирсофор» признает, что «обильная, прямая, поэтическая речь, которою невольно заслушивались, свободно лилась из уст Пушкина». Но, по мнению г. Иванова, пушкинский «Иамб» («Чернь») положил начало разрыву поэта с народом, «уединению художника», «тяготению искусства к эсotericской обособленности, утончению, изысканности “сладких звуков”», а отсюда выросло не только неумение поэтов позднейших поколений говорить с народом, но и неспособность их вообще передавать словами свои мысли и настроения. Из этой поистине плачевной «трагики» современные поэты пробуют выбраться, выражаясь не «отринутыми обще- и внешне-вразумительными словами», а иератическими символами, смысл коих доступен только для посвященных. Но, справедливо неудовлетворенные таким суррогатом истинной поэзии, они ныне уже спускаются в интимную глубину своих душ и там начинают обретать более вразумительный и менее косноязычный способ выражаться, который в конце концов должен, по мнению г. Иванова, вывести нашу поэзию на путь «дифирамба», «мифотворчества», «большого, всенародного искусства». Таким образом выходит, что современные символисты разных наименований и фракций несут кару за прегрешение гениального праотца нашей поэзии и своим подвигом искупают прародительский грех. Большая часть статей в сборнике «По звездам» и посвящена обследованию психологической и метафизической сущности этого грехопадения, изысканию путей к его искуплению и мистико-пророческому обоснованию веры в эти пути.

Я менее всего склонен с легкомысленной издевкой и огульно отмечать те искренние усилия духа, те напряженные искания, которые, скажу прямо, вперемешку с большим количеством хлама, имеются в современной литературе, как художественной, так и посвященной теоретическим вопросам. В частности, и в исканиях г. Иванова я чувствую много искренности, а иногда и глубину

запросов. Но его сознание, в большинстве случаев, бессильно овладеть теми проблемами, к разрешению коих он стремится. Смутные и раздробленные отсветы истины, мелькающие в душе г. Иванова, не дорастают до яркости и устойчивости, которые одни только дают возможность самостоятельной и отчетливой формулировки, — и тут, конечно, лежит настоящая причина «афасии» его и его друзей. Весь секрет заключается в досадном несоответствии между целями, которые ставит себе писатель, и силами, которые уделила ему природа.

В атмосфере другого течения писатель мог бы сознать трагикомизм таких покушений с негодными средствами, мог бы понять, что не всякому дано успешно посягать на все без исключения проблемы духа человеческого; он примирился бы с работой на той ниве и в тех межах, какие соответствуют его дарованию, и с верою и любовью ждал бы прихода других, более могучих пахарей, которые подняли бы манящую его, но недоступную для него новь. Но одна из характернейших черт наших модернистов заключается именно в том, что они считают себя отмеченными елеем особенного помазания. Они, по-видимому, искренне убеждены, что перед величайшими гениями и провидцами всех веков и народов не вставало таких вопросов, которые были бы необъятны для вождей российского модернизма, что индивидуальности, самые исключительные по своей одаренности, мощи и духовной сложности, не переживали таких психологических комплексов, которые не были бы в полной мере доступны внутреннему опыту средне-талантливого русского человека наших дней. Как люди даровитые и не лишенные чуткости, они понимают, что в русской жизни есть сейчас большое неблагополучие, природа которого еще неясна и источники лежат глубже, чем полагают ходячие идеологии. Они чувствуют, что у нас что-то застопорилось, что наступило тяжелое и крайне опасное оскудение, что наш национальный организм должен сделать какое-то героическое усилие, совершить подвиг, если не желает покориться крайне нерадостным перспективам. Но, рядом с этими основательными идеями, у модернистов есть совершенно неосновательное убеждение, что этот подвиг должны совершить или, по крайней мере, указать пути к нему и методы его совершения, именно они, и никто иной. Модернистам представляется, что они находятся в узле всероссийской, если только не всемирной, трагедии, что они обязаны учительствовать и пророчествовать и что если они

откажутся от этой функции, то не исполнят своего предвечного назначения.

Возведя себя на такую высоту и приняв, по недоразумению, на свои рамена бремя столь неудобноносимое⁴, модернисты, естественно, склонны свои личные и кружковые затруднения возводить в ранг мировой трагедии, а своим туманным идеям приписывать весьма почтенную генеалогию, вплетая в нее всех гениев, как отечественных, так и иностранных, и даже небожителей христианской и дохристианских религий. Родоначальником и неизменным адептом этой манеры является г. Иванов, и весь сборник «По звездам» насыщен генеалогическими реминисценциями весьма сомнительной достоверности. Не имея возможности обследовать эту генеалогию на всем ее протяжении и по отношению ко всем мистико-метафизическим вопросам, которые включил в нее г. Иванов, я остановлюсь на одном пункте, весьма существенном и типичном для всей проповеди г. Иванова: это — упомянутый уже вопрос о том явлении, которое автор называет, вслед за славянофилами и некоторыми современными публицистами, «разрывом между художником нового времени и народом».

Этот разрыв «впервые», по мнению г. Иванова, нашел свое выражение в пушкинском стихотворении «Чернь». «Явление новое и неслыханное, — ужасается автор, — потому что в борьбу вступили рапсод и толпа, протагонист дифирамба и хор — элементы немислимые в разделении». Останавливаясь пока на этой фразе и задаюсь вопросом: в каком смысле употребляет г. Иванов слова «впервые», «новое», «неслыханное»? Ведь не хочет же он, конечно, сказать, что рапсоды, хоры и протагонисты не только существовали до 1828 г., но и жили между собой в добром и ненарушимом согласии... Явно, что все эти реминисценции из эллинского мира попали сюда некстати и должны быть рассматриваемы как желание г. Иванова лишний раз подчеркнуть свою теорию о дифирамбической природе искусства. Оставляю в стороне эту путаницу и стараюсь добросовестно вылущить из нагромождения посторонних элементов настоящую мысль автора. Она, очевидно, сводится к тому, что до пушкинского ямба между поэтом и толпою не было разрыва, по крайней мере ясно выраженного. Но ведь это же совершенная неправда. Всего пятью строками ниже г. Иванов приводит латинскую цитату, которая должна была бы напомнить ему известную оду Горация, начина-

ющуюся словами: «Ненавижу непосвященную толпу»⁵. Это ли не разрыв поэта с толпой, ясно выраженный почти за две тысячи лет до Пушкина и, как нам доподлинно известно, не оставшийся без влияния на ямб Пушкина? Мы знаем и другое влияние, подсказавшее нашему поэту круг идей, лежащих в основе этого стихотворения: влияние московского шеллингистского кружка, с Д. Веневитиновым во главе⁶. В сочинениях Веневитинова, умершего за год до написания «Черни», совершенно ясно выражено шеллингианско-романтическое воззрение на поэта как на жреца, отрешенного от толпы и в тиши уединения внемлющего глаголам неба, чтобы потом принести их на землю. А сами немецкие романтики конца XVIII века — разве они не были воплощенным разрывом поэта с толпой, разве не входила насмешка над толпой, как интегральная часть, в их теории «божественной иронии»? Таким образом, пушкинская «Чернь» была только одним из проявлений литературного течения, далеко уже не нового к 1828 г. и нашедшего для себя весьма определенное выражение и в немецкой, и в русской литературе. Мало того: и у самого Пушкина гневные попытки разрыва с толпой находятся уже задолго до «Черни». Напомню г. Иванову хотя бы стихотворение «Свободы сеятель пустынный»: народы уподобляются здесь стадам, которые «должно резать или стричь», наследье которых из рода в род — «ярмо с гремушками да бич»⁷.

Но примиримся и с этим типичным образчиком крайне вольного обращения с фактами — обычного греха вождей нашего модернизма. Возьмем вопрос по существу: подлинно ли гнев Пушкина против черни психологически родственен тому экзотическому уединению, хотя бы и «келейному», в котором пребывают современные модернисты?

Трудно себе представить психическую организацию, менее приспособленную к самозамкнутости, чем Пушкин.

<...>

С модернизмом дело обстоит иначе: тут как раз мы сталкиваемся с психиками, роковым образом обреченными на самозамкнутость. Тут в самом деле есть разрыв, и не только в способе выразиться, а по существу, и не только с народом, но и вообще с внешним миром, — разрыв, обусловленный убийственной для художника скудостью восприимчивой способности. Как будто ледяной корой обросли эти люди, и через нее проникают в их души лишь невнятные, неверные, беглые ответы и отзвуки окружающего

их мира. Ледяной корой окованы и сердца их, так что познание внутреннего мира чужой личности представляется им задачей почти неразрешимой. Оттого так скуден их психологический багаж, оттого и построенные на таких обрывках обобщения далеки от общеобязательной, пророческой истинности. Обладая художественным талантом и оставаясь в пределах искренности, поэты этого склада могут, конечно, вскрыть и действительно вскрывают один уголок действительности — грустную повесть «обреченных» на самозамкнутость душ. Но когда они пробуют уверить нас, что весь мир и все мы построены по их образцу, что выше их прозрений ничего еще не бывало на свете, что их путь ведет к исчерпывающему синтезу, то мы никак не можем им поверить, ибо наш непосредственный душевный опыт и наше знание настоящего и бывшего убеждают нас в ином. А на их обещания синтеза отвечаем словами старого поэта:

Люби питомца вдохновенья
И гордый ум пред ним смирай,
Но в чистой жажде наслажденья
Не каждой арфе слух вверяй:
Не много истинных пророков...⁸

Вот истинная причина того, что поэты школы Вячеслава Иванова навсегда останутся не всенародными, а кружковыми, и их идеи никогда не приобретут «дифирамбического» значения. Мало того: и дальнейшее движение поэзии в той психологической плоскости, на которой сейчас держатся модернисты, ни в каком случае не выведет их из тупика: для этого надобно было бы, чтобы растаяла облегающая их ледяная кора — а я не знаю, дождется ли наш Силоам⁹ нового воплощения той силы, которая властна была возвращать зрение слепым, слух глухим и силу расслабленным. Да если бы и случилось такое чудо, то сущность его заключалась бы в том, что оно дало бы нашей поэзии силу подняться с теперешней плоскости на плоскость Пушкина и его действительных продолжателей.

<...>

Вечно творящие источники жизни как будто иссякли в этих душах, и они осуждены стоять в стороне от больших дорог, на которых совершаются судьбы народов. Люди этого типа могут поведать нам трагическую повесть о борениях и падениях одинокой души; они могут облечь ее в блестящую форму, которую любитель

будет истинно наслаждаться; они могут дать, и уже дали, толчок развитию художественно-литературной техники — но они ничего не прибавят к мировому и национальному значению русской литературы как признанной учительницы жизни. Совсем иной душевный состав надо иметь для того, чтобы уловить заложенные в народе возможности и явиться выразителем и истолкователем их перед лицом народа. Для такой задачи у современных писателей модернистской школы душа — выражаясь словами Вячеслава Иванова — «невместительна, и сердце тесно»¹⁰. Они «отроднились» от жизни их окружающей. «Потому ли, — спрашивает г. Иванов, — что возомнили быть родоначальниками нового рода? Или просто потому, что вырождаются?» И по тому, и по другому: и выродились, и возомнили...

1909





ЭЛЛИС

По звездам

*Sidera inclinant, sed non necessitant*¹.

Эта книга В. Иванова, состоящая из собрания его философских, эстетических и критических опытов, большая часть которых была уже раньше напечатана в форме журнальных статей, подводит существенный итог трудного и сложного пути разносторонних исканий, пройденного им за целые два периода. Собранные вместе, все эти разрозненные статьи, критические опыты и отдельные заметки производят впечатление несравненно большей цельности и стройности. Невзирая на целый ряд частичных контраверз, колебаний и самопротиворечий, в общем без труда улавливается общая нить, основная схема течения идей и созерцаний.

В этой книге автор является нам цельным по мирозозерцанию, последовательным по направлению внутреннего тайного пути, хотя и легко различим тот поворотный пункт, тот второй и окончательный аспект его творческого «я», который встал определенной внешней гранью между двумя этапами, между дионисизмом, символизмом и аристократизмом, с одной стороны, и «мистическим реализмом», мифотворчеством и соборностью — с другой. Как бы ни относились мы, лично, к этой книге В. Иванова, с точки зрения совпадения наших субъективных стремлений и путей, как бы ни были различны звезды, определяющие наши гадания, мы с полной готовностью и с чувством самого большого удовлетворения спешим заявить, что после основательного и подробного изучения этой книги (последняя же прежде всего книга, требующая изучения) мы убедились в ее исключительном значении и в ее несоизмеримой ценности рядом со всеми вышедшими за последнее время русскими исследованиями, касающимися последних и со-

кровенных вопросов искусства, мистики и, скажем намеренно внешне, вопросов религиозной культуры вообще.

Мы скажем более: если отметить, что главной ценностью этой книги В. Иванова является одновременное, дружное пользование двумя методами (научным и внутренне экстатическим), то придется признать, что в настоящее время в России едва ли кто-либо в состоянии владеть одновременно этими двумя методами, кроме В. Иванова и такого единственного и изумительно-прозорливого разгадчика великих тайн классической культуры, как профессор Зелинский. В сущности, сейчас только у них двоих, несмотря на всю разницу их самых общих выводов, в их попытках взаимно переоценить древний мир и наш оказывается глубоко воспринятым титанический переворот, созданный Ф. Ницше, как в филологии (разумеемой в расширенном смысле термина) в частности, так и вообще в самом основном определении и осознании эллинизма со всем неисчерпаемым и вечным *общекультурным* значением этого термина, становящегося лозунгом*.

Книга Иванова — одна из тех редких (все более и более редких) в наше время академического эклектизма и «декадентского» импрессионизма книг, которые и глубоко волнуют, и учат размышлять. Пусть мы часто не согласны с самыми основными посылками и выводами автора, пусть очень часто он оскорбляет нас, низвергая с пьедестала наших кумиров, пусть нам ясно видны, как на дне глубокой воды, противоречия его концепций, мы не можем не приветствовать появление книги, которая среди груды книг, равно лишенных как всяких недостатков, так и всяких достоинств, выделяется именно тем, что отмечена самыми значительными достоинствами и недостатками. Нам никогда до сих пор не приходилось высказывать своего суждения о теоретических воззрениях В. Иванова в целом, отвлекаясь от случайных и всегда частичных приговоров полемики литературного дня²; только теперь, с выходом книги, подводящей итоги, это становится для нас возможным. Сначала нам хотелось бы отметить самые существенные и бесспорные достоинства этого дерзкого, страстного и пока еще ужасно одинокого скитания поэта-мистика по тому пути, указуемому созвездиями, на котором не знают роковых

* В этом отношении особенно ценна, по своему чувству античности и по глубокой, синтетической интуиции, статья, озаглавленная «Древний ужас» и проникающая в последние мистические глубины культы женственности.

падений, бесповоротных заблуждений и неизбежных уклонений лишь одни «посвященные». Это тот путь, блуждая по которому, должны почитать себя блаженными и обретшими даже и падшие, даже и не дошедшие, ибо пройти его до конца могут лишь знающие тайны всех созвездий и всех чисел...

Прежде чем мы позволим себе сказать что-либо о направлении самого «пути по звездам» поэта-мистика В. Иванова, мы отметим самое большое достоинство, самую высокую добродетель (какая, по нашему мнению, возможна здесь) уже в самом трагизме великого устремления Духа по таинственному, звездному пути. В одном месте своей книги (спорада VI) автор говорит: «Мы почти не знаем наиболее, быть может, положительной по существу из отрицательных по форме заповедей: “Не мимо иди!”» (стр. 363). В этой спораде мерцает намек на ту полузабытую (по мнению автора) христианами добродетель, которую он называет «любовью дерзающей» («*θυμός*» древних) — доблестью «искателей и ночных путников духа»³.

Именно этой «дерзающей любовью» и вдохновлена глубокая, дерзкая и во всем перекликающаяся с последними тайнами духа книга Иванова. В этом мы видим главное достоинство книги. Из него вытекают некоторые другие, также весьма существенные, — самостоятельность методов и выводов, работа над первоисточниками и обусловленное этим отсутствие того духа эклектизма и эпигонизма, который является общей судьбой всех почти работ в наши дни. Весьма существенно отметить, что В. Иванов, если и не первый, *то один из первых* поставил эти вопросы и приступил к их разработке; самостоятельность позиции облегчалась для него в этой работе также и исключительной по объему эрудицией, следы которой в обилии имеются почти на каждой странице книги «По звездам».

Основная причина страстности и дерзновенности исканий Иванова в том, что он органически принадлежит к тому типу мыслителей, для которых бесценна и бесцельна всякая отдельная мысль, каждая группа идей вне иерархической связи с великим общим синтезом их, вне подчинения их тайному мистическому пути, пролегающему из сокровенных сфер сверхличного сознания. Внешняя оценка назовет В. Иванова догматиком, но это будет не верно, ибо никогда ни одному *догматику* не было дано дара вдохнуть жизнь в старые формы, а В. Иванов, бесспорно, владеет даром одним прикосновением одухотворять древние мифы по-

сле того, как он аналитически изучил законы их таинственной кристаллизации. Зато смело можно причислить его к категории мыслителей, противоположной всякому *адогматизму*, т. е. созданию идей безотносительно к основному, единому и последнему «Да», связующему в одно целое конечное звено процесса мышления с целым и органическим принятием последнего утверждения всем живым существом мыслящего. В этом смысле В. Иванов родственно близок таким мыслителям, как Ф. Ницше в Европе, у нас А. Белый и Мережковский, и органически чужд такому, например, созерцателю разрозненных идей, каковым является самобитный, но всегда как бы произвольно творящий Лев Шестов.

Поэтому В. Иванов, руководимый гораздо более жаждой решения данной проблемы, чем уяснением себе всего внутреннего мира другого мыслителя, подходит к каждому автору прежде всего с положительной стороны, полусознательно не останавливаясь на его недостатках, что столь характерно для мыслителей-критиков типа Шестова. В этом отношении В. Иванов бесконечно ближе и дороже нам! Есть высота мышления, которая покупается только ценою такого цельного искания и такого невольного объединения всех ищущих, если не в сходстве последнего вывода, то в единстве устремления этого искания.

Так, согласно легенде, разные рыцари различным видели Грааль, но все они искали только Грааля и только потому и были рыцарями. Внутренняя религиозность всех исканий Вяч. Иванова сообщает его книге жизненность, напряженность и особенную значительность. Много новых идей рассеяно им в ней. Есть целые статьи («Древний ужас», «Ты еси»), являющие собой целые циклы новых мыслей и озарений, подкрепленных безукоризненным, специальным анализом сложнейших и загадочнейших явлений, едва уловимых намеков, которыми дышат древние символы и мифы; некоторые из них, как, например, анализ древнего *terror fati*, εὐσέβεια⁴, женского единобожия, христианской эзотерической символики полов, обнаруживают в авторе колоссальную, единственную в своем роде эрудицию и огромную последовательность своеобразной логики символизации.

В других главах книги рассеяны счастливые построения, группы мыслей, постановки вопросов и отдельные счастливые мысли; многие из них могли явиться лишь в зависимости от общего направления всей борьбы автора за его мистическое мирозерцание. Среди них особенно интересны соображения, догадки и сопоставления,

делаемые автором по поводу античного хора (в трагедии) и современности (287 стр.), не менее ценны новые воззрения, устанавливаемые им на «Цыган» Пушкина как на первый этап постепенного процесса преодоления Пушкиным идеи крайнего, антисоциального индивидуализма, последним гармоническим этапом которого, по мнению автора, является «Медный всадник». Проникновенно толкование символизма Леонардовой «Вечери» и вообще понимание Христа как внутреннего мистического пути, что сближает автора с лучшими учениями современной теософии; очень ценны, на наш взгляд, и сближения парнасизма с декадентством, при противопоставлении их обоим символизму, что дало возможность автору дать блестящий и меткий очерк о Гюисмансе, воплотившем в себе более всех «новых людей» эту роковую антиномию и пережившего весь спектр нового мирозерцания от эстетического солипсизма до католической догмы. Говоря о Гюисмансе, мы хотели бы прибавить, что уже в первом периоде эстетизма и иллюзионизма (впоследствии лишь повторенном и раскрашенном Уайльдом в его «Портрете Дориана Грея») у Гюисманса чувствуется будущий строгий адепт сурового и прекрасного ритуала католической церкви, что уже в его «À rebours»⁵ за его «декадентством» проступает католик в той же мере, как в самом современном французском поэтическом языке внятны скрытые, но еще живые звуки и обороты неискоренимо устойчивой и строгой *latinitas*.

В одной из основных статей книги, озаглавленной «Две стихии в символизме», уже вызвавшей горячую полемику, В. Иванов продолжает развивать, определяя существо символизма, свое противоположение между субъективным иллюзионизмом и символизмом, понимаемым как художественное отображение истинно и объективно сущего. Основные доводы и выводы этой статьи едва ли противоречат пониманию и толкованию каждого «символиста», отказавшегося от первоначального, условно узкого определения всей необъятной сущности этого течения как только эстетизма или даже эстетства, как пресловутого, безграничного субъективизма, даже просто как новой маски вечного, как мир, солипсизма.

Однако автор, развивая свои интересные и приемлемые и для нас* положения, погрешил большой запутанностью и даже из-

* В нашей синтетической статье «Итоги символизма» (см. прошлый № «Весов»)⁶ мы развили подробно наше определение символизма, также далекое от узкого превращения его в иллюзионизм или эстетизм.

вращением терминологии, чем надолго сделал непонятым для нас свое учение о символизме и вызвал ряд совершенно справедливых возражений и недоумений со стороны самого тонкого теоретика символизма, А. Белого. Исходя из бесспорного положения: «художник прежде всего должен верить в реальность воплощаемого» (стр. 251), В. Иванов, вооружаясь на искажение великого «принципа верности вещам», т[ак] н[азываемым] «иллюзионизмом» и некоторыми представителями неоромантизма, — постепенно бессознательно подменил понятие иллюзионизма, субъективизма, солипсизма (в эстетическом смысле) таким широким и совершенно не равнозначным термином, как *идеализм*, а самые пустые, капризно-условные и призрачные формы символизма-иллюзионизма назвал «преобразовательным искусством», упуская из виду, что метаморфоза вещей в искусстве может вполне согласоваться с принципом «верности вещам», ибо каждая вещь имеет несколько аспектов и планов, ибо это соглашение и есть норма и метод художественного творчества вообще; о ней именно ведь и говорит Бодлер в своем учении о *correspondences*, именно это согласование и роднит всех лучших представителей символизма с самыми великими художниками мира, с Данте и Гёте.

Смешивая «эмпирический» и «реальный», искажение эмпирического плана вещей с творческим преобразованием (непрерывно преобразованием) чувственно данного, случайного облика вещей [sic!], В. Иванов неизбежно впадает в ряд противоречий, однако вовсе не существенных для основной его схемы.

Первым таким противоречием является толкование знаменитого сонета Бодлера «*Correspondences*», который В. Иванов разрывает на две части, видя в первой части «ознаменательное», а во второй ложное, «преобразовательное» искусство и забывая (или не видя), что этот сонет Бодлера целен и лишен противоречий уже потому, что вторая часть его (со слов: «*Il est des parfums...*») есть просто ряд частных примеров всех общих положений, развитых им в первой части. Кроме того, мы думаем, что лучшего примера «принципа верности вещам», как все творчество именно Бодлера, невозможно найти во всем современном символизме вместе взятом⁷.

Сам В. Иванов, напротив, говоря о формуле Гёте («*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*»)⁸ определенно допускает *преобразование* эмпирической формы *res*, говоря: «К идеалистиче-

скому искусству Гёте приближается единственным законным и для реализма равно приемлемым и священным требованием — настойчивым требованием *раскрытия и утверждения общего типа* в сменяющемся и неустойчивом многообразии явлений...» (стр. 270)*. Равным образом, говоря об учении Платона, он заявляет: «Вспомним, что идеи Платона суть *res*». Но ведь сущность символизма именно в *идео-реализме*, как предлагал его назвать один из его сторонников, но ведь миссия символизма именно в том, чтобы найти гармоническое соответствие между реализмом и старым романтизмом, погибшим от иллюзионизма и догмата; в сокровенном искании своем современный символизм потому и раздробляет догматику и эмпирику, что он *идео-реализм*, что он одинаково чужд обоим этим формам, из которых одна еще не пробудилась к бытию, а другая уже мертва; ведь в последних выводах лишь символизм приводит к теургии, практическому оккультизму и магии и лишь потому, что он в иных формах искони облакал их всесторонне и был их орудием, их периферией и в то же время и самой сокровенной их сигнализацией⁹. Здесь позволительно задать вопрос, случайно ли значительное количество совпадений между этими обычно внешне разделяемыми областями? Случайно ли идея *Маллармэ* о символическом языке поэтов как о сокровенном, жреческом, закрытом для толпы, совпадает с методом пантаклей древних «посвященных»; доктрина Э. По о земном как об отраженном небесном — с первым положением «Изумрудной скрижали»¹⁰; учение *Бодлера* о *correspondences* — во многом с главным методом теоретической магии, с «методом аналогий»? Личные судьбы всех «отцов символизма» разве не символическое осуществление эзотерического учения о пути? Наконец, история современного символизма есть постепенное нахождение равновесия между глухим и слепым реализмом (эмпирическим) недавнего прошлого и смутным стремлением возродить романтический субъективизм начала прошлого столетия.

Но не будем спорить о словах. Мы вполне присоединяемся к лозунгу В. Иванова «*a realibus ad realiora*», но, ритмически восходя по ступеням, ведущим к несказанному *ens realissimum*¹¹, мы сознаем, что с каждой ноной ступенью мы ближе и ближе

* Не есть ли это «раскрытие и утверждение» общего в случайном, единого в многообразном, именно преобразование?

к царству действительно-сущих (по Иванову, «реальных»), бессмертных образов и идей и все дальше и дальше от чувственно-эмпирической реальности, что наше восхождение есть не искажение физически данного, низшего мира, а раскрытие в нем новых, доселе незримых аспектов и планов; говоря языком теософии, наше восхождение есть переход от низшего физического идеала к астральному и ментальному, на котором созерцание подлжит уже иным законам и на котором все прежние «реальности» окажутся «призраками». Путь же этого восхождения бесконечен!

«Рай» Данте и конец «Фауста» (II части) — лучшее, что есть в мировой сокровищнице мистической поэзии — являются художественно-символическим изображением именно этого восхождения *a realibus ad realiora*, но и у Данте и у Гёте это восхождение вместе с тем есть и универсальная метаморфоза всего сущего, т. е. именно преобразование, а не подражание (μίμησις).

Мы думаем, что эта гибельная спутанность терминов у В. Иванова не случайна, а очень характерна для него вообще. Она вытекает из самого основного недостатка его способа творить и запечатлеть свою мысль.

Касаясь вопросов столь последних и сокровенных, что каждая ничтожная неточность стиля превращается в серьезную преграду и антиномию, В. Иванов страдает, и очень часто, самыми существенными недостатками стиля. Чтобы не быть голословными, приведем несколько примеров какой-то особенной зазубренности, шероховатости, торжественно-риторической прозаичности и невероятно ненужной уснащенности терминами этого стиля. На стр. 119 мы читаем: «Мистический анархизм принадлежит к той области исканий, которую можно было бы назвать *одегетикой*, т. е. субординируется под родовое понятие философствования о путях (не целях) свободы».

Или на странице, где автор пытается дать определение мистического анархизма, находится следующий набор слов: «Внешнею формой соборной связи... были бы общины-союзы мистического избрания по сродству взаимно угаданного их членами друг в друге последнего “Да” и “Так да будет”, погребенного в их последнем Молчании. Когда эти общины обретут и назовут Имя, их связавшее, пусть они и отшатнутся одна от другой, и пусть будет между ними рознь и разделение. Ибо равно не приемлется мир; и есть изгоняющие бесов рабства и сна духовным именем Божиим, и есть

изгоняющие именем Вельзевула. И великой правде надлежит исполниться...»

«Сверх-рациональный разум», «оксиморность», «реалиоризм», «умопостигаемая бесхарактерность», «планетарность», «мистический энергетизм», «женское единобожие», «пол, возведенный в абсолют» и масса подобных ненужно-громоздких терминов пестрит немилосердно каждую страницу книги В. Иванова. Эта запутанность в терминах часто родит многосмысленную неустойчивость стиля, а последняя отчасти отражает, отчасти создает смешение самых планов в концепциях, искажает перспективу созерцания. Ведь именно эта самая запутанность терминов дала повод некоторым критикам, и мне в том числе, возложить на В. Иванова значительную долю ответственности за тот нелепый бред, который под этикеткой «мистического анархизма» несли адепты его, вроде Г. Чулкова. Между тем при систематическом изучении всей этой книги Иванова ясно видна исключительно терминологическая связь автора с тем бредом, который к нему был прицеплен*.

Но спорить о терминах — вести ненужную и бесплодную λογιστική!..¹² Гораздо существеннее скрытая за путаницей терминов перспективная неточность. Она особенно заметна там, где В. Иванов, с чисто старопрофессорской, наивной и кабинетной теоретичностью, вполне искренне и серьезно начинает распространять свои абстрактнейшие схемы на современную или ближайшую, будущую, жизненную, действительность. Здесь его покидает самое элементарное чувство меры и получаются чудовищно-странные выводы. Примером этого пусть послужит приведенная выше цитата о «мистических общинах» будущего.

Конечно, все формы реализации мистических идеалов В. Иванова *plus quam futurum*, но, к сожалению, он не всегда ясно подчеркивает это. Отсюда недоумения, вызванные его знаменитой фразой, заканчивающей одну из самых парадоксальных и вообще слабых статей его «О веселом ремесле и умном веселии»: «Тогда встретится наш художник и наш народ. Страна покроется оркестрами и фимелами, где будет плясать хоровод, где в действе

* «Термин “мистический анархизм”, впервые употребленный Георгием Чулковым... несомненно меткий и выразительный, и потому позволительно принять его...» (стр. 115). Вот, в сущности, и вся чисто-терминологическая связь их!

трагедии или комедии* народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество, где самая свобода найдет очаги безусловного, беспримесного, непосредственного самоутверждения, ибо хоры будут подлинным выражением и голосом народной воли» (стр. 246).

Поющая хором Государственная Дума среди таящихся в недрах Молчания мистических общин — вот нелепый образ, невольно возникающей в мозгу просто оттого, что автором в его прогнозе опущен вопрос о перспективе во времени.

Вопрос о конечной реализации мистических идеалов немногих прозревших в наши дни — вопрос многих тысячелетий, вопрос об эволюции целых рас, стоящей в связи с эволюцией планетных систем; конечно, торжество сверх-индивидуализма, достижение конечной гармонии личности и соборности, создание из человечества единой гармонически и свободно организованной личности — вопрос завершения развития, быть может, всей вселенной, в которой вся наша планета лишь один миг; кроме того, эти все вопросы органически связаны с вопросами о перевоплощении душ. Одним словом, решение вопросов о конечной мистической реализации — есть вопросы всей сложнейшей системы оккультных наук, и невозможно, почти преступно, ставить и решать эти вопросы, исходя единственно из (хотя бы и прекрасно разработанной) проблемы о эстетике и мистике трагического хора. От эстетического индивидуализма до хора у Иванова — сложная цепь силлогизмов и символов, а от хора до всенародной соборности и сверх-индивидуалистического анархизма — такой гигантский скачок, что при одной мысли о нем невольно становишься безумным! В связи с этим стоит и отсутствие реально-исторического чувства у автора, как бы забывшего, что за Грецией мистов, орфиков и трагиков стояла Греция политическая и экономическая, за Грецией Крейцера, Буркхардта и Ницше — Греция Белоха, Эд. Мейера и Виппера¹³.

Как примирить эти две Греции?.. Но Иванов их нисколько не примиряет. Тот же недостаток и в его воззрениях на первобытную культуру, на быт добрых и свободных дикарей, одним из обыкновений которых было людоедство и отцеубийство, как это доказано точной наукой (Липперт, Морган, Каутский, Вестермарк и др.).

* Мы полагаем, что, несомненно, комедии.

К другим существенным недостаткам автора я отношу склонность к схоластическим построениям и нередкое смешение в одно — интимно-исповеднических экскламаций с философической манерой отвлеченных построений.

Но довольно отдельных замечаний и нападок; все недостатки этой замечательной книги не перевесят каждого из несомненных ее достоинств, столь редкостных в русской литературе.

Это заставляет нас отнести книгу В. Иванова к тем немногим книгам, которые читаются много раз и изучаются, как основные вехи, и в то же время (что особенно важно для нас) к числу книг, которые всего менее книги, ибо в них дышит живая личность их создателя.

Да, воистину эта книга В. Иванова *путь по звездам*.

1909





И. АННЕНСКИЙ

О современном лиризме

1

«ОНИ»

Жасминовые тирсы¹ наших первых мэнэд² примахались быстро. Они давно уже опущены и — по всей линии. Отошли и иноземные уставщики оргий. Один — Малларме³ — умер, и теперь имя его, почти классическое, никого уже не пугает. А другой — Маврикий Метерлинк — успел за это время обзавестись собственной «Монной Ванной» (1902), и стилизаторы «Синей птицы»⁴ уже не вернут нам его нежных лирных касаний. Три люстра едва прошло с первого московского игрища⁵, а как далеко звучат они теперь, эти выкликания вновь посвященной мэнэды!

Мертвецы, освещенные газом...
Алая лента на грешной невесте⁶.

«Серебрящиеся ароматы»⁷ и «олеандры на льду»⁸ — о, время давно уже смягчило задор этих несообразностей. А то, что было только книжным при своем появлении, получило для нас теперь почти что обаяние пережитости.

Пускай самая короткая из поэм

О, закрой свои бледные ноги!*⁹

навеяна стихами Малларме —

O la berceuse avec ta fille et l'innocence
De vos pieds froids¹¹ —

* Сравни обещанную немцами «Nordlicht» сверхкосмика — ? — Теодора Деблера¹⁰ толщиной в две Илиады (30000 стихов).

дымка раздражения, которая вокруг нее скопилась, заставляет думать, что в жасминовом тирсе было, пожалуй, и немного крапивы.

Современная мэнада уже совсем не та, конечно, что была пятнадцать лет назад.

Вячеслав Иванов обучил ее по-гречески. И он же указал этой, более мистической, чем страстной, гиперборейке¹² пределы ее вакхизма.

Бурно ринулась Мэнада
 Словно лань, словно лань!
 С сердцем, вспугнутым из персей —
 Словно лань, словно лань!
 С сердцем, бьющимся, как сокол
 Во плену, во плену,
 С сердцем яростным, как солнце
 Поутру, поутру;
 С сердцем жертвенным, как солнце
 Ввечеру, ввечеру¹³.

Эти победные кретики¹⁴ (—U—) четных строк, которые мало-помалу ослабевают в анапесты (*во плену* = —U—, *поутру* = —U—, *ввечеру* = U U—) — поистине великолепны. И «Вакханку» охотно декламируют в наши дни с подмостков.

А кто не оценит литературной красоты и даже значительности заключительных строк новой оды с ее изумительным, ее единственным на русском языке не окончанием, а затиханием, даже более — западанием звуков и символов:

Так и ты, встречая бога,
 Сердце, стань,
 Сердце, стань.
 У последнего порога
 Сердце, стань,
 Сердце, стань.
 Жертва, пей из чаши мирной
 Тишину,
 Тишину...
 Смесь вина с глухою смирной
 Тишину,
 Тишину.

Вам, конечно, чудится здесь символ сознанных сил и власти над настроением. Но мне — бог знает почему — жалко той наспех

обученной ритуалу и неискусной в самом экстазе мэнады, про которую когда-то уверяли, что она видит

Фиолетовые руки
На эмалевой стене¹⁵.

Эти годы давно канули в вечность, и мы уже не умеем быть дерзкими. В самом вызове мы стали или равнодушны, или педантичны.

Вот пьеса Бальмонта в одном из его последних лирических нагромождений («Птицы в воздухе», 1908 г.).

Ты хочешь убивать? Убей.
Но не трусливо, торопливо,
Не в односторонности мгновенного порыва,
Когда твой дух — слепых слепей!
Коль хочешь убивать, убей —
Как пишут музыку — красиво¹⁶.

Тут, конечно, почувствуешь прежде всего не дерзость как таковую, по существу — дерзость. И вовсе не в том дело, что на место Моисеевой заповеди самодовольно выскочило какое-то «убей». Мало что ли мы их переварили за последние годы, всех этих tue-la, tue-le, tue-les *¹⁷.

Но не поражает ли вас в пьесе полное отсутствие экстаза, хотя бы искусственного, подогретого, раздутого? Задора простого — и того нет, как бывало:

Хочу одежды с тебя сорвать!¹⁸

Напротив, в строчках засело что-то серьезное, вяло-учебное.

Я не смеюсь над лириком, который до сих пор умеет быть чарующим... Я хочу только сказать, что ему — этой птице в воздухе — просто надоело играть тирсом.

Валерий Брюсов... В последнем отборе, в новой и строжайшей дистилляции своих превосходных стихотворений этот неумолимый к себе стилист оставил пьесу с рифмами толщиной в четыре и даже пять слогов:

Холод, тело тайно сковывающий,
Холод, душу очаровывающий

* Убей ее, убей его, убей их (фр.).

.....
 Снег сетями расстилающимися
 Вьет над днями забывающимися,
 Над последними привязанностями,
 Над святыми недосказанностями!¹⁹

Я понимаю, что дело здесь вовсе не в кунстштюке. Тем более, что, в сущности, его и нет.

Но с какой стати показывает поэт, что он не боится аналогий с учебником русской этимологии? Разве это — не своего рода педантизм? Валерий Брюсов не отступает, даже замыкая свои строки такими наборами слов, как

..... смёрть и тишина
твёрдь и в ней луна...²⁰

перед ритмическим соседством с самой разухабистой гармонной литературой вроде:

Ах вы, Сашечки-канашечки мои,
 Разменяйте вы бумажечки мои!

Не показывает ли и это, что тирс уже не тот, что был, а без крапивы и хлещет вяло?

Вячеслав Иванов — в первом номере журнала «Остров» (1909) дает превосходный «Суд огня». В основе стихотворения лежит культовая ахейская легенда об одном из многочисленных Еврипилов²¹. При дележе Троянской добычи фессалиец Еврипил выбрал себе кованый ларец, работу Гефеста, — в нем оказался идол Диониса Эсимнета, и, открывши свое приобретение, герой сошел с ума. С обычным мастерством поэт, стяжавший себе известность великолепием своих вакхических изображений, передает нам заболевание Еврипила:

Царь изрыл тайник и недрам
 Предал матерним ковчег,
 А из них, в цветенье щедром, —
 Глядь — смоковничный побег.

Прыснул сочный, — распускает
 Крупнолистные ростки, —
 Пышным ветвием ласкает
 Эврипиловы виски.

Ствол мгновенный он ломает,
 Тирс раскидистый влачит.
 Змий в руке свой столп вздымает,
 Жала зевные сучит²².

Тут не знаешь даже, чему более изумляться: точности ли изображения или его колориту; сжатости ли стихов или их выдержанному стилю. Но кто знаком, скажите, у нас с легендой Еврипила?

Мало того — чтобы понять первые две строки стихотворения, надо вспомнить еще, что мать Диониса называлась Семелой и была во Фракии божеством *почвенным* (может быть, даже в самых звуках *Семела* есть родство с нашим *земля*)²³.

Только путем таких соображений криптограмма об изрытом тайнике и ящике, который предается «матерним недрам», получает поэтическую ценность, да и, скажем прямо, — смысл.

А это что же значит:

Змий в руке свой столп вздымает,
 Жала зевные сучит...?²⁴

В последней строке по смыслу мы ожидали бы творительного падежа (*сучит чем* — беспокойно перебирать: «ребенок *сучит* ножками» совсем не то, что «швея *сучит* нитку за ниткой»). Но это в сторону.

Чтобы проникнуться пафосом данного изображения — мало даже знакомства с мифом о Еврипиле. Необходимо иметь сведения о культе Диониса, где змей, наряду с быком и деревом, был исконным фетишем бога²⁵. Из пьесы В. Иванова уже попали в газетную пародию — строки

Стелет недругу Кассандра
 Рока сеть и мрежи кар²⁶.

Мы не читали Эсхила, — что же делать!

Как бы то ни было, но в пьесе «Суд огня» мы встречаемся не только с недочетами нашего подневольного классицизма, но и с педантизмом вольного. Отчего бы поэту, в самом деле, не давать к своим высокоценным пьесам комментария, как делал в свое время, например, Леопарди²⁷? И разве они уж так завидны, этот полусознательный восторг и робкие похвалы из среды лиц, не успевших заглянуть в Брокгауз-Ефрона²⁸, и пожимания плеча-

ми со стороны других, вовсе и не намеренных «ради каких-нибудь стишков» туда заглядывать?

Но педантизм Вячеслава Иванова мешает понимать его поэзию — что «понимать»? дышать ею — не одним отсутствием комментария. Дело в том, что наш поэт не создает, как Стефан Малларме, особого синтаксиса. Чужды ему и гонкуровские блики²⁹, и эскизность раннего Лоти³⁰. Его суровые речения сцеплены крепко, — местами они кажутся даже скованными. При синтаксисе Кирпичникова³¹ это иногда просто терзает.

Пойте пагубу сражений!
Торжествуйте севы сечь!
Правосудных расторжений
Лобызайте алый меч!

Огневого воеводы
Множьте, множьте легион!
Кто прильнул к устам Свободы,
Хмелем молний упоен.

*Ляжет в поле, опаленный, —
Но огнем прозаябнет — жечь...
Лобызайте очервленный —
Иль, схватив, вонзайте — меч!*³²

Разберитесь-ка тут! А между тем миф тем-то ведь и велик, что он всегда общенароден.

В нем не должно и не может быть темнот.

Миф — это дитя солнца, это пестрый мячик детей, играющих на лугу. И мне до горечи обидно, при чтении пьесы, за недоступность так заманчиво пляшущих предо мною хореев и за тайнопись их следов на арене, впитавшей столько благородного пота.

Хотя бы у «птиц в воздухе» поучился немного наш дискобол любви к простору:

Хвалите, хвалите, хвалите, хвалите,
Безумно любите, хвалите Любовь³³.

Вот глади, за которые уж никак не зацепишься.

<...>

Я не думаю, чтобы после данной исторической справки было целесообразно разграничивать в сфере русской поэзии имена или

стихотворения по этим двум менее терминам — как видите, — чем полемическим кличкам. Символист — отлично, декадент... сделайте одолжение. Этимологически, конечно, в каждом из наших стихотворцев есть и то, и другое.

Такие серьезные люди и изысканные мастера, как В. Иванов и В. Брюсов, печатают акростиhi и вяжут венки из сонетов... Так неужто же они отказались бы от титула декадентов в добавление к другим, столь же, если не более, ими заслуженным?..

Когда-то, еще в боевую пору новой поэзии у французов, АртюР Рембо (Rimbaud)³⁴ напугал читателей (а еще больше не-читателей) сонетом о гласных, где каждый гласный звук властно вызывал в душе поэта ощущение одного из цветов и символизировался различными мельканиями и звучаниями жизни.

И вот не-читатели ожесточенно нападали на поэта, отлившего в классическую форму сонета такой, казалось бы, бред.

Недавно кто-то дал, однако, очень простое решение загадки, пробуя оправдать и Рембо, и тех, кого в то время сонет все же заинтересовал, как смелая попытка фиксировать и объединить слишком мимолетные восприятия, не подчиняясь общепонятым схемам: — оказалось, что в какой-то старой азбуке, по которой, может быть, учился и Рембо, гласные буквы были раскрашены и едва ли не так же, как в пресловутом сонете. Террор обратился в идиллию, а желание удивить мир — в сентиментальное воспоминание.

Только декадентства, — если мы все же условимся не смешивать этого слова со словом символизм, — в сонете Рембо, пожалуй, что и нет.

Поэтическим декадентством (*византинизм* — как лучше любят говорить теперь французы)³⁵ можно называть *введение в общий литературный обиход разнообразных изошрений в технике стихотворства*, которые не имеют ближайшего отношения к целям поэзии, т. е. намерению внушить другим через влияние словесное, но близкое к музыкальному, свое мировосприятие и миропонимание.

Если кто стихами напишет учебник географии, здесь еще не будет никакого декадентства; его не будет и в том случае, если вся, иногда весьма поучительная и интересная, работа по технике стихотворства попадет в литературу лишь в качестве научного материала. Но если является попытка ввести в самую поэзию то, что заведомо не поэзия, — это уже поэтическое декадентство.

Наше декадентство, конечно, не западное: оно имеет свой колорит. Например, приходится видеть, как меняются между собой то акростихами, то печатными подписями вроде «Другу и Брату» крупные и серьезные поэты, а за ними и слетки — хотя в общем и менее экспансивные, чем старые лебеди.

А кто не слышал о рифмах брюсовского сонета, которые угадал Вячеслав Иванов?³⁶

<...>

Символизм — это наименование немножко неясное. Двусмысленность в нем есть какая-то. Можно ли назвать баллады Валерия Брюсова символическими, например, «Пеплум»?³⁷ И да, и нет.

В поэтике *символ* обыкновенно противопоставляют *образу*.

Поэтический образ — выражение хоть и давнее, но положительно неудачное. Оно заставляет предполагать существование поэзии не только вне ритма, но и вне слов, потому что в словах не может быть *образа* и вообще ничего *обрезанного*.

Слова открыты, прозрачны; слова не только текут, но и светятся. В словах есть только мелькающая возможность образа. Пытаясь толковать слова образами, иллюстрация и сцена всегда привносят нечто свое и новое, и они не столько передают Офелию, очарование которой неразрывно с бессмертной иллюзией слов, как подчеркивают всю ее непереваемость. С другой стороны, но не ближе, подходит к поэзии и музыка. Пускай текучая, как слово, и, как она, раздельная, — музыка живет только абсолютами, и дальше оперного компромисса музыки с поэзией и включения речи в оркестр не мог пойти даже Вагнер³⁸.

В поэзии есть только *относительности*, только *приближения* — потому никакой другой, кроме символической, она не была, да и быть не может.

Все дело в том, насколько навязывается ей всегда вне ее, в нас лежащий *образ*.

<...>

Символизм в поэзии — дитя города. Он культивируется, и он растет, заполняя творчество по мере того, как сама жизнь становится все искусственнее и даже фиктивнее. Символы рождаются там, где еще нет мифов, но где уже нет веры. Символам просторно играть среди прямых каменных линий, в шуме улиц, в волшебстве газовых фонарей и лунных декораций. Они скоро осваиваются

не только с тревогой биржи и зеленого сукна, но и со страшной казенщиной какого-нибудь парижского морга и даже среди отвратительных по своей сверхживости восков музея.

Там, где на просторе, извечно и спокойно чередуясь, во всю ширь, то темнеет день, то тает ночь, где рощи полны дриад и сатириков, а ручьи — нимф, где Жизнь и Смерть, Молния или Ураган давно уже обросли метафорами радости и гнева, ужаса и борьбы, — там нечего делать вечно творимым символам... Зато там свободно плодит своих богов и демонов Миф. Называйте себе их как хотите. Вам непременно будет казаться, что *поэзия просторов*, отражая этот, когда-то навек заверченный мир, не может, да и *не должна прибавлять к нему ничего нового*.

Конечно, город не со вчерашнего дня вдохновляет поэтов:

Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный.

Пушкин написал не только «Медного всадника», но и «Пиковую даму». Но теперь в Петербурге, наверное, около двух миллионов жителей. И пушкинский Петербург требует уже восполнения, в виде картины Александра Бенуа³⁹. «Петра творение» стало уже легендой, прекрасной легендой, и этот дивный «град» уже где-то над нами, с колоритом нежного и прекрасного воспоминания. Теперь нам грезятся новые символы, нас осаждают еще не оформленные, но уже другие волнения, потому что мы прошли сквозь Гоголя и нас пытали Достоевским.

Иную, по-новому загадочную, белую ночь дает нам, например, Александр Блок.

Первый поэт *современного* города, города — отца символов, был Бодлер⁴⁰, за ним шли Верлен, Артюр Рембо, Тристан Корбьер, Роллина, Верхарн⁴¹, чтобы назвать только главнейших.

Впрочем, Париж, бог весть когда уже, был Лютецией⁴². А в его ироническом соблазне мелькает иногда силуэт поэта, во вкусе Марциала⁴³.

Где нам до французов? — В нас еще слишком много степи, скифской любви к простору. Только на скифскую душу наслонилась тоже давняя византийская буколика с ее вертоградом, пастырями, богородицыными слезками и золочеными заставками.

И это, вероятно, самый глубокий культурный слой нашей души.

Король нашей поэзии — Бальмонт, пока еще он, не успел утормиться, в Мексике все под тем же солнцем, и даже птицей — все — в том же: воздухе, — сделал набег на каменные дома, вольные тюрьмы людей.

Это было гордо... Пластроны любят и теперь декламировать этого Бальмонта, но как они далеки от нашего милого кочевника тех годов.

Брюсов уже интимнее и волшебнее проник в тоску города, и он первый — новый Орфей — заставил плакать булыжники.

Будет лампы свет в окошке...
Различу ее сережки...
Вдруг погаснет тихий свет, —
Я вздохну ему в ответ.

Буду ждать я утра в сквере,
Она выйдет из той двери.
На груди ее цветок, —
*Темно-синий василек*⁴⁴

или это:

И каждую ночь регулярно
Я здесь под окошком стою.
И сердце мое благодарно,
*Что видит лампадку твою*⁴⁵.

Здесь не краски особые волнуют, а здесь город волнует, другая душа, по-иному язвимаая, по-иному скорбная и уступившая, потому что она твердо знает свою рыночную стоимость.

Пусть в нее, эту еще скудную, эту новую душу, глядится другая — старая, мудрая, жадная, насторожившаяся душа поэта. Но разве они не обе были туго забиты в камень, а может быть даже, и рождены этим самым камнем? Бальмонт боролся с городом. Он его ненавидел. Но есть экзотические души, над которыми даже в таком смысле не властны родившие их камни. В стихах Вячеслава Иванова города нет. Я знаю шесть его строчек, посвященных Парижу⁴⁶, да сонет о когтистых камнях, что свалены были когда-то против нашей Академии⁴⁷. Чтобы любить город, Вячеславу Иванову нужна высота птичьего полета, а чтобы слиться с его белой ночью — гиератический символ⁴⁸.

Вот эти два великолепные стихотворения.

Париж с высоты

Тот не любит человека,
Сердце-город, кто тебя
Озирает не любя, —
О, горящее от века!
Неопально пылкий терн!
Страстных руд плавильный горн!

Сфинксы над Невой

Волшба ли ночи белой приманила
Вас маревом в полон полярных див,
Два зверя-дива из стовратных Фив?
Вас бледная ль Изида полонила?

(отчего не *медная Минерва*?)

Какая тайна вам окаменила
Жестоких уст смеющийся извив?
Полночных волн немеркнувший разлив
Вам радостней ли звезд святого Нила?

Так в час, когда томят нас две зари
И шепчутся лучами, дея чары,
И в небесах меняют янтари, —

Как два серпа, подъемля две тиары,
Друг другу в очи — девы иль цари —
Глядите вы, улыбчивы и яры.

Этот сонет написан два года тому назад. Не тогда ли и Валерий Брюсов, надменный коллекционер впечатлений, экспонировал нам на диво сработанный им, настоящий миф города?

<...>

Итоги таковы.

Среди новых лириков есть четыре имени, символизирующих вполне сложившиеся типы лиризма: Бальмонт, В. Брюсов, В. Иванов, Сологуб.

Современная поэзия чужда крупных замыслов, и в ней редко чувствуется задушевность и очарование лирики поэтов пушкинской школы.

Но зато она более точно и разнообразно, чем наша классическая, умеет передавать настроение. Это зависит от гибкости, которую приобрели в ней ритмы, а также от стремления большинства поэтов придать своим пьесам своеобразную колоритность. Сказалось, конечно, и стремление к новизне.

На нашем лиризме отражается усложняющаяся жизнь большого города. В результате более быстрого темпа этой жизни и других условий недавнего времени современная лирика кажется иногда или невзрачной, или угнетенной.

Среди модернистов заметно сильное влияние французской поэзии — за последнее время особенно Верхарна и Эредиа⁴⁹.

Изредка возникают попытки и славяно-византийской стилизации, причудливый возврат к старине.

1909





Л. ГАЛИЧ

Прекрасная модель

Автор этой замечательной книги нельзя сказать, чтобы не пользовался известностью. Имя у него просто громкое. Нет такого гимназиста в России, в котором оно не будило бы самых веселых и приятных воспоминаний. Все знают, что это тот самый поэт, который вместо «аромат» говорит «вонь», вместо «страсть» — «ярь», вместо «берут» — «емлют» и на которого поэтому так легко и удобно писать пародии¹. По пародиям его, собственно говоря, и узнали в так называемой большой публике. Подлинные же стихи и статьи этого поборника «всемирного искусства» читает, разумеется, не народ, а много-много человек двести. До всемирности — ух, как еще далеко.

В настоящее время в издании Императорского археологического общества в Петербурге печатается исследование Вячеслава Иванова «De societatibus vectigalium publicorum populi romani». Так как господа пародисты знают из латинской литературы только изречение Нины Петровской «Sanctus amor»^{* 2} и блестящий афоризм Шайкина (был такой классический репортер³) «Memento mori»^{**}, то здесь для них поживы не будет. Но кто же из писателей наших мог бы напечатать исследование по-латыни? Никто, конечно, кроме Вячеслава Иванова. Кто может, с подлинника и размером подлинника, перевести первую пифийскую оду Пиндара, Бакхилидовы дифирамбы⁴ и т. д.? Никто опять же, кроме Вячеслава Иванова. По объему воспринятой в себя культуры этот человек, знающий, кроме древних, еще пять или шесть новых

* Святая любовь (лат.).

** Помни о смерти (лат.).

языков и *литератур*, свободно и везде кстати цитирующий Платона и Аристотеля, с одной и той же, можно сказать, филологической основательностью пишущий монографии о Дионисе, «Цыганах» Пушкина, «Острове» Байрона, гимнах Шиллера, французском Парнасе⁵ — по собранным, с громадною восприимчивостью и прямо изумительным трудолюбием, культурным богатствам этот человек в нашей русской современной литературе первый и единственный в своем роде. О нем можно повторить то, что сам он высказывает о Ницше:

«Чтобы обрести Диониса, он должен был скитаться по Элизию языческих теней и беседовать с эллинами по-эллински, как умел тот, чьи многие страницы кажутся переводом из Платона... Нужно было, чтобы будущий автор “Рождения трагедии” имел наставником Ричля⁶ и критически анатомировал Диогена Лаэртия или поэму о состязании Гомера и Гесиода»⁷.

Боже мой, до какой степени автобиографические слова! До какой степени похожи они на признание — на признание своей близости к Ницше, глубокого родства с ним; но только — с Ницше «подготовительного периода»; с Ницше, восхищавшимся Вагнером, читавшим лекции по греческой философии и услаждавшимся литературной игрой в пессимизм; с Ницше — автором «Рождения трагедии», но отнюдь не «Заратустры», «Антихриста», даже не «Веселой науки», даже не памфлета о Штраусе⁸, словом — с Ницше той начальной эпохи, когда трагический впоследствии мыслитель был только замечательным литератором. Любопытно, что в глазах «конгениального» русского исследователя Ницше так и остался литератором: всего только «провозвестником Диониса». О том подвиге, который был совершен «бедным жертвенным животным» Ницше *вне литературы*, независимо от всех филологий и Дионисов, — Иванов не желает даже задуматься. Здесь кончается его «конгениальность».

Ну, что делать. *La plus jolie fille ne peut donner que ce qu'elle a*⁹.

Ницше имел в России двух последователей, двух толкователей: Льва Шестова и Вячеслава Иванова¹⁰. Имею в виду последователей *серьезных*. О мелкой шушере, писавшей о Ницше, конечно, говорить не приходится. Очень любопытно и знаменательно, что, может быть, во всех книгах Шестова — о Дионисе упоминается всего-навсего два или три раза; да и эти два или три

* Самая лучшая девушка дает только то, что она имеет (*фр.*).

раза — вскользь, мимоходом. Тогда как нет страницы Иванова, где Дионис не мелькал бы до одурения. Что же? Одного из последователей притягивала *душа* Ницше; другого — литературные его теории. Каждый получил, что хотел. Один — незаменимые указания, как надо философствовать о трагедии; другой — готовую «философию трагедии» с Дионисом, Аполлоном и пр [очими], вполне отделанную и годную к пользованию.

Если стиль определяет писателя, то самые манеры Иванова, его перегруженность торжественностью, его изысканность, игра в архаичность, убивающая простоту пышность, погоня за пророческой темнотой — обличают в нем литературного ритора. Искусность, мастерство — несомненно. Все на месте: ассонансы и консонансы, перебои и затяжки дыхания, музыкальные подъемы и понижения. Самый тонкий, избалованный вкус не мог бы пожелать лучшего. Эту прозу можно пить маленькими глотками, как какой-нибудь душистый шартрез, смакуя и задерживая на языке каждую отдельную фразу. Для любителей, для знатоков, для гурманов — целый мир изысканных удовольствий. Быть может, даже — школа писательства, «академия», как говорят нынче¹¹. Но гурманов и любителей — горстка; учатся писательству единицы; общество, читатели, публика не пойдут в «литературную академию», — расследовать секрет виртуозности. Они — варвары; им подавай содержание. «Не расписывай, как надо летать; не води по мастерским и чертежным; пусти машину и лети в небо».

Книга Вячеслава Иванова — одна из тех прекрасных моделей, которые незаменимы в витрине, под сверкающим музейным стеклом, при блеске электрических дуг. Можно простоять час, любуясь на отделку подробностей. Но она не улетит к небу; не сорвется со своей полки, не сразится с облаками и бурей. Это сделают другие приборы — серые, тяжелые, безобразные, отстроенные в грязных сараях.

1909



СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В НАСТОЯЩЕМ ИЗДАНИИ

Ссылки на Собрание сочинений Вячеслава Иванова в четырех томах под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт (Брюссель, 1971–1987) даются с указанием тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими).

I. Учреждения, организации

БАН — Библиотека Российской академии наук.

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома). РАН.

ГРМ — Государственный Русский музей (СПб.).

РАИ — Римский архив Вяч. Иванова.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (М.).

РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (до февр. 1992 г. — ГБЛ).

РНБ — Отдел рукописей и редкой книги Российской Национальной библиотеки (СПб.).

СПФ АРАН — Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук.

ЦГАЛИ СПб — Центральный государственный архив литературы и искусства в Санкт-Петербурге.

ЦГИА СПб — Центральный государственный исторический архив г. Санкт-Петербурга.

II. Издания

Donum homini universali, 2011 — *Donum homini universali*: Сборник статей в честь 70-летия Е. В. Котрелева. М.: ОГИ, 2011.

АиК Сер. века, 2010. — Античность и культура Серебряного века. К 85-летию А. А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010.

Альтман, 1995 — Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост., подгот. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. Ст. и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.v-ivanov.it/altman/toc.htm>.

Башня, 2006 — Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / Отв. ред. А. Шишкин, Ю. Галанина, секр. редакции С. Титаренко. СПб., 2006. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/bashnya_vyacheslava_ivanova_2006.pdf.

Блок, ПСС: В 20 т. — Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Наука, 1997–2010. Т. 1–6.1, 7, 8. Продолжающееся издание.

Блок, СС: В 8 т. — Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. / Под общей редакцией В. Н. Орлова. М.: Худож. лит., 1960–1963.

Богомолов, 2009 — Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 гг.: Документальные хроники. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2009. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/files/208/works/bogomolov_ivanov_v_1903-1907_godakh_2009.pdf.

Брюсов В. Я. СС: В 7 т. — Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Художественная литература, 1973–1975.

Достоевский Ф. М. СС: В 15 т. — Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука, 1989–1996. URL: <http://rvb.ru/dostoevski/toc.htm>.

Дэвидсон, 2012 — Дэвидсон П. Библиография прижизненных публикаций произведений Вячеслава Иванова: 1898–1949 / Под ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Каламос, 2012. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/10/davidson_bibliografiya_prizhiznennykh_publ_vyach_ivanova_2012.pdf.

Ежегодник РО ПД — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. [Электронный ресурс.] URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=10621>.

ЗМ — Записки мечтателей. П.: Алконост, 1919–1922.

Иванов, AveRoma — Иванов Вячеслав. AveRoma: Римские сонеты. СПб.: Каламос, 2011. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/files/4/4_AveRoma.2..pdf.

Иванов: Арх. мат-лы, 1999 — Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования / Отв. ред. Л. А. Гоготишвили, А. Т. Казарян. М., 1999. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/04/ivanov_arkhivnye_materialy_i_issledovaniya_1999.pdf.

Иванов. Иссл-я и мат-лы, вып. 1 — Вячеслав Иванов. Исследования и материалы / ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский и А. Б. Шишкин. СПб., 2010. Вып. 1. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/11/ivanov_issledovaniya_i_materialy_vyp.1_2010.pdf.

Иванов: Мат-лы, 1996 — Вячеслав Иванов: Материалы и исследования / Ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкая. М., 1996. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/ivanov_materialy_i_issledovaniya_1996.pdf.

Иванов — Петербург, 2003 — Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура: Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/05/ivanov_peterburg_mirovaya_kultura_2003.pdf.

Иванова Л., 1990 — Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце / Предисл., подгот. текста и коммент. Д. Малмстада. Париж, 1990. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/lv_ivanova/toc.htm.

История и поэзия. — История и поэзия. Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова. Издание текстов, исследование и комментарии Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., РОССПЭН, 2006.

Исупов, Космос — Исупов К. Г. Космос русского самосознания. СПб., 2010. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.terrahumana.ru/>; <http://www.herzen.spb.ru/main/structure/fukultets/ff/departments/axios/professors/>.

Котрелев, 1968 — Котрелев Н. В. Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Тарту, 1968. С. 326–339. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 209). [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/07/kotrelev.ivanov-professor_bakinskogo_uni_1968_text.pdf.

ЛН — Литературное наследство.

ЛН, 92 — Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. М.: Наука, 1982.

ЛЭРЗ — Литературная энциклопедия русского зарубежья.

НЛО — Новое литературное обозрение.

НЛО, 10 — Вячеслав Иванов: Материалы и публикации / Сост. Н. В. Котрелев. М., 1994. (Новое литературное обозрение. № 10; Историко-литературная серия. Вып. 1). [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/11/nlo_10_1994_text.pdf.

Обатнин, 2000 — Обатнин Г. В. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вяч. Иванова). М.: НЛО, 2000. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/04/obatin_ivanov-mistik_2000_text.pdf.

ПЗ. БиМ / Сапов, 2007 — Иванов В. И. По звездам. Борозды и межи / Вступ. ст., сост. и примеч. В. В. Сапова. М.: Астрель, 2007.

ПиДУ / Бёрд, 2006 — Вячеслав Иванов, Михаил Гершензон. Переписка из двух углов. Подг. текста, примеч., коммент. и послесловие — Р. Бёрд. М.: Водолей Publishers; Прогресс-Плеяда, 2006. [Электронный ресурс.] URL: [http://www.v-ivanov.it/files/216/216_ivanov-gershenzon_perepiska_iz_dvukh_uglov_2006_text_\(1\).pdf](http://www.v-ivanov.it/files/216/216_ivanov-gershenzon_perepiska_iz_dvukh_uglov_2006_text_(1).pdf).

РИА I — Archivio Italo-Russo. Русско-итальянский архив [1] / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Тренто, 1997.

РИА II. — Archivio Italo-Russo. Русско-итальянский архив II / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно, 2002. [Электронный ресурс.] URL:

http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/08/russko-italyansky_archiv_tom²_2002_text.pdf.

РИА III—Vjačeslav Ivanov — Testi inediti /= Вячеслав Иванов — новые материалы / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно, 2001. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/05/russko-italyansky_archiv_tom³_ivanov_2001_text.pdf.

РЛ XX в.: В 3 т. — Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: био-библ. словарь: В 3 т. / Под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.

РП 1800–1917 — Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия. Продолжающееся издание. СЗ — Современные записки.

Символ, 2008 — Вячеслав Иванов. Несобранное и неизданное / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин. Париж; М., 2008. (Символ: Журнал христианской культуры. № 53/54).

Символ, 2014 — Вячеслав Иванов. Эллинская религия страдающего бога / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин. Париж; М., 2014. (Символ: Журнал христианской культуры. № 64).

Символ, 2015 — Вячеслав Иванов. Дионис и прадионисийство / Сост. и ред. Н. Мухелишвили, А. Шишкин, А. Юдин. Париж; М., 2015. (Символ: Журнал христианской культуры. № 65).

СиП — Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. С. С. Аверинцева; сост., подгот. текста и примеч. Р. Е. Помирчого. Л.: Сов. писатель, 1976 (Б-ка поэта. Малая серия).

СПТ — Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Вступ. ст. А. Е. Барзаха; сост., подгот. текста и примеч. Р. Е. Помирчого. СПб., 1995. Кн. 1–2. (Новая Б-ка поэта). URL: http://www.rvb.ru/ivanov/1_critical/3_bp/toc.htm.

Ходасевич, СС: В 4 т. — Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 4 т. М.: Согласие, 1996–1997.

Ходасевич, СС: В 8 т. — Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 8 т. М.: Русский путь. 2009–2010. Продолжающееся издание.

Человек: Ст. и мат-лы, 2006 — Иванов Вячеслав. Человек. Приложение: Статьи и материалы. М.: Прогресс-Плеяда, 2006.

Шруба, 2004 — Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов. Словарь. М.: НЛЮ, 2004.

КОММЕНТАРИИ*

Вяч. Иванов

Автобиографическое письмо С. А. Венгерову

Впервые: Русская литература XX века. 1890–1910. Под редакцией проф. С. А. Венгерова. М., [1918]. Вып. VIII. С. 81–96. Вошла в II. С. 7–22. Печатается по этому изданию с исправлением двух опечаток по экземпляру, хранящемуся в Архиве Вяч. Иванова в Риме. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/vengerov_russkaya_literatura_xx_veka.pdf.

¹ *Венгеров Семён Афанасьевич* (1855–1920) — русский литературный критик, историк литературы, библиограф и редактор.

² *Отец мой был из нелюдимых <...> Изгнанница — душа моя.* — Здесь и далее ВИ (здесь и далее ВИ — Вяч. Иванов) цитирует свою автобиографическую поэму «Младенчество» (1913–1918). Иван Тихонович Иванов (1816–1871) во время рождения сына служил в Москве чиновником Министерства государственного имущества

³ Мать поэта Александра Дмитриевна (урожд. Преображенская; 1824–1896) воспитывалась в семье магистра философии Карла Ивановича Кёппена (ум. 1861), брата академика Петра Ивановича Кёппена (1793–1864), выдающегося статистика, географа и библиографа. Яркой страницей деятельности братьев Кёппенов стало их сотрудничество с Михаилом Семеновичем Воронцовым (1782–1856), с весны 1823 г. занимавшим пост генерал-губернатора Новороссийского края и наместника Бессарабии. Стараниями Воронцова член-корреспондент Имп. Академии наук П. И. Кёппен в 1827 г.

* Авторы комментариев: *Р. Бёрд* — Роберт Бёрд, *Е. Г.* — Е. В. Глухова, *Е. Д.* — Е. Деревяго, *П. Д.* — П. В. Дмитриев, *Ю. З.* — Ю. В. Зобнин, *К. И.* — К. Г. Исупов, *Н. К.* — Н. В. Котрелев, *А. Л.* — А. В. Лавров, *М. П.* — М. П. Лепехин, *М. П.* — М. Пчелинцева, *Ж. П.* — Жёневьев Пирон, *Ф. П.* — Ф. Б. Поляков, *Е. Т. Г.* — Е. А. Тахо-Годи, *С. Т.* — С. Д. Титаренко, *С. Ф.* — С. В. Федотова, *А. Ш.* — А. Б. Шишкин.

был назначен помощником главного инспектора Министерства внутренних дел по шелководству, садоводству и виноделию, переселился в Крым и семь лет собирал материалы по географии, естественной истории и хозяйству Причерноморья. По-видимому, в это же время в поле зрения Воронцова оказался и К. И. Кёппен, который стал заниматься здесь лесоводством и виноградарством. В 1834 г. министр народного просвещения граф С. С. Уваров вызывал Петра Кёппена в Петербург; Карл же Кёппен так и остался на службе у Воронцова, а после смерти князя у его наследников. О связи К. И. Кёппена с Дерптским (ныне — Тартуским) университетом на настоящий момент никакой информации нет. Возможно, ВИ путает его с племянником, естествоиспытателем Федором Петровичем Кёппеном (1833–1908), действительно получившим образование в Дерпте.

⁴ *Белинская Александра Григорьевна* (1815–1876) некоторое время проживала в Москве, уехав из нее с мужем, педагогом М. Н. Козьминым к месту его нового назначения в Пензу в 1847 г., т. е. когда А. Д. Преображенской было уже около двадцати трех лет.

⁵ *...родилась в девятнадцатый день месяца февраля (1824)*. — День рождения матери ВИ приходился на дату выхода Манифеста Александра II «О всемилостивейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей и об устройстве их быта» (19 февраля 1861 г.), упразднившего в России крепостное право.

⁶ *...приверженность идее славянства сказалась и в выборе моего имени*. — Князь Вячеслав Пришеломищец (ок. 907–929) — герой многочисленных католических и православных сказаний о «добром князе Винчеславе», из немногих славянских святых, равно почитаемых как православными, так и католиками. В 932 г. обретенные мощи святого были торжественно перенесены из Болеслава в Прагу, что, собственно, и отмечал церковный календарь 4/17 марта, в день крещения поэта.

⁷ *...отец мой <...> поступил на службу в Контрольную палату*. — Имеется в виду московская Казенная палата, губернское учреждение, ведавшее ревизиями (переписями) податного населения, казенными сборами и осуществлявшее внутренний финансовый контроль.

⁸ *Бюхнер Людвиг* (1824–1899), *Молешотт Якоб* (1822–1893), *Штраус Давид Фридрих* (1808–1874) — представители философского материализма середины XIX века.

⁹ *Sieur Nomais* — господин Оме (фр.) — персонаж романа Г. Флобера «Мадам Бовари», глупый и самоуверенный аптекарь, носитель буржуазных ценностей и интересов.

¹⁰ *...Уландово «Проклятие певца»*... — Имеется в виду баллада «Проклятие певца» (1814) немецкого романтика Людвигу Уланда (1787–1862).

¹¹ Франко-прусская война 1870–1871 гг. — война между Францией, с одной стороны, и лидером Союза германских государств Пруссией — с другой. Результатом ее стало падение Второй империи Наполеона III и возникновение Германской империи Вильгельма I.

¹² ...«Моисеем» Микель-Анджело. — Вероятно, имеется в виду статуя Моисея в римской базилике Сан-Пьетро-ин-Винколи, работу над которой Микеланджело Буонарроти закончил в 1515 г.

¹³ *Туган-Барановский Михаил Иванович* (1865–1919) — экономист, историк.

¹⁴ ...*маленьких паломничествах <...> к Иверской...* — Иверская часовня (Иверской иконы Божией Матери) (конец XVII — начало XIX в., разрушена в 1929 г., воссоздана в 1994–1995 гг.) находится в Москве у Воскресенских ворот Китай-города; одна из особо почитаемых святынь православной Москвы.

¹⁵ *Десяти лет я поступил приходящим учеником <...> московской первой гимназии ...* — Первая Московская гимназия — среднее учебное заведение, основанное в 1804 г. Во время обучения в нем поэта располагалась по адресу ул. Волхонка, д. 18.

¹⁶ Русско-турецкая война 1877–1878 гг. — война между Российской империей и союзными ей балканскими государствами с одной стороны, и Османской империей — с другой.

¹⁷ *Скобелев Михаил Дмитриевич* (1843–1882) — знаменитый военачальник, герой походов в Среднюю Азию и командующий авангардом русских войск на завершающем этапе русско-турецкой войны 1877–1878 гг.

¹⁸ *Этот переворот во мне произошел перед самою катастрофою первого марта.* — Имеется в виду гибель Александра II от рук террористов-народовольцев 1 марта 1881 г.

¹⁹ *A livre ouvert* — букв.: «с раскрытой книги» (*фр.*). — Речь идет об *extemporalia*, наиболее сложном для учащихся упражнении при разборе древних классиков в эпоху насаждения классицизма, в 1880-е гг.

²⁰ «Колокол» — первая русская революционная газета, издававшаяся А. И. Герценом и Н. П. Огарёвым в эмиграции в Вольной русской типографии в 1857–1867 гг.

²¹ *Лассаль Фердинанд* (1825–1864) — немецкий социалист, философ и публицист. Организатор и руководитель Всеобщего германского рабочего союза.

²² *Что же до «чистого афеизма»...* — цитата из письма А. С. Пушкина к неназванному приятелю (1824): «Ты хочешь знать, что я делаю — пишу пестрые строфы романтической поэмы — и беру уроки чистого афеизма».

²³ ...*поехать стипендиатом в лейпцигский филологический семинарий...* — Имеется в виду Русский институт классической филологии при Лейпцигском университете (1873–1890), созданный по инициативе «отца русского классицизма» А. И. Георгиевского и выдающегося немецкого филолога Ф.-В. Ричля. До 1884 г. это учебное заведение, готовившее учителей древних языков для русских гимназий, именовалось «филологической семинарией». См.: *Алмазова Н. С., Максимова А. Б.* «Русская филологическая семинария» в Лейпциге в интеллектуальном пространстве России и Германии (1873–1890) // *Межкультурный диалог в историческом контексте: Материалы научной конференции.* М., 2003. С. 99–102.

²⁴ *Ключевский Василий Осипович* (1841–1911) — знаменитый историк, с 1879 г. — профессор Московского университета. *Виноградов Павел Гаврилович* (1854–1925), крупнейший русский историк-медиевист, в 1884–1901 гг. — профессор Московского университета.

²⁵ *Дмитревский Алексей Михайлович* (1865–1934) — гимназический товарищ ВИ, брат первой жены поэта Д. М. Дмитриевской. Подробней см.: *Кузнецова О. А.* Стихотворные послания Вяч. И. Иванова к А. М. Дмитриевскому // Гумилевские чтения. СПб., 1996. С. 239–253. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2011/05/kuznetsova_ivanov_stikhotvornye_poslaniya_dmitrevskomu_1996_text.pdf.

²⁶ *Герье Владимир Иванович* (1837–1919) — историк, общественный деятель, профессор всеобщей истории Московского университета в 1868–1904 гг.

²⁷ ...*Горел полуночной лампадой / Перед святынею добра.* — О. А. Кузнецова так комментирует этот текст: «Не совсем точно процитированные Вяч. Ивановым стихотворные строки (в тексте “пылал” вместо “горел”) восходят к роману И. С. Тургенева “Рудин” (1855). Духовный облик Дмитриевского ассоциируется у Вяч. Иванова с одним из второстепенных персонажей романа, антиподом главного героя, — Покорским» (*Кузнецова О. А.* Стихотворные послания Вяч. И. Иванова к А. М. Дмитриевскому... С. 239–253).

²⁸ ...*сестра-консерваторка...* — Имеется в виду *Дмитревская Дарья Михайловна* (в замужестве Иванова; 1864–1933) — первая жена ВИ, брак их продлился до 1895 г.

²⁹ ...*в подмосковном имени братьев Головиных <...> Федором Александровичем (впоследствии председателем второй Государственной Думы)...* — Имеются в виду *Головины Павел Александрович* (1869–1892) и *Федор Александрович* (1867–1937, расстрелян). Последний — один из основателей Союза Освобождения и Конституционно-демократической партии.

³⁰ *Зубков Владимир Григорьевич* (1849–1903) — экстраординарный профессор классической филологии в Московском университете (с 1884 г.); упоминается в книге Андрея Белого «На рубеже двух столетий».

³¹ *Узенер Герман Карл* (1834–1905) и *Бухелер Франц* (1837–1908) — филологи-классики.

³² *Гизебрехт Фридрих Вильгельм Веньямин* (1814–1889) — историк-медиевист; *Зом Готтхольд Юлиус Рудольф* (1841–1917) — юрист, специалист в области истории права; *Моммзен Теодор* (1817–1903) — историк, филолог-классик и юрист, лауреат Нобелевской премии по литературе 1902 г. за труд «Римская история».

³³ *Порта Нигра* (лат. Porta Nigra — «чёрные ворота») — укрепленные ворота, построенные из крупного камня и окруженные полукруглыми четырёхэтажными башнями, памятник римской архитектуры II в., символ немецкого города Трир.

³⁴ *Бресслау Гарри* (1848–1926) — историк, профессор.

³⁵ *Фален Иоганн* (1830–1911) — филолог-классик; *Кирхгоф Иоганн Вильгельм Адольф* (1826–1908) — филолог, профессор Берлинского университета; *Гюбнер Эмиль* (1834–1901) — профессор классической филологии.

³⁶ *Целлер Эдуард Готтлоб* (1814–1908) — историк философии, протестантский богослов и философ; *Курциус Эрнст* (1814–1896) — археолог и историк; *Ваттенбах Вильгельм* (1819–1897) — историк, источниковед и палеограф; *Шмоллер Густав фон* (1838–1917) — экономист, историк, государственный и общественный деятель, ведущий представитель т. н. новой исторической школы в политической экономии.

³⁷ *Мюнцер Фридрих* (1868–1942) — историк Древнего Рима; у ВИ ошибка памяти: с 1912 г. ученый был профессором не в Базеле, а в Кёнигсберге; о Пауле Мартине Мейере (1866–1935), соученике ВИ по семинару Моммзена, преподававшем затем в Берлинском университете, см.: История и поэзия. С. 49; *Кюмон Франц Валери Мари* (1868–1947) — крупнейший археолог и историк, филолог-классик, антиковед-религиовед, специалист по культуре Митры.

³⁸ *Трубецкой Сергей Николаевич* (1862–1905) — князь, религиозный философ, публицист и общественный деятель; последователь и друг В. С. Соловьева; *Гучков Александр Иванович* (1862–1936), общественный и политический деятель, предприниматель, лидер партии октябристов; председатель Третьей Государственной думы (1910–1911), председатель Центрального военно-промышленного комитета Российской империи (1915–1917); ср.: История и поэзия. С. 52, примеч. 17; *Гатцук Алексей Алексеевич* (1832–1891) — русский археолог, публицист и издатель; профессором он не был.

³⁹ *Штраус Давид Фридрих* (1808–1874) — философ, историк, теолог и публицист.

⁴⁰ *Трейчке Генрих фон* (1834–1896) — историк, литературный критик, политический деятель.

⁴¹ *По случаю отставки Бисмарка, ознаменовавшей собою «новый курс»...* — Отставка князя фон Отто фон Бисмарка (1815–1898), канцлера Германской империи, была вызвана резким расхождением во взглядах с вступившим на престол в 1888 г. императором Вильгельмом II (1859–1941). Подробности отставки (1890) оставались неизвестными до 1918 г., когда был опубликован 3-й том «Воспоминаний» Бисмарка, полностью посвященный его взаимоотношениям с новым императором, агрессором и шовинистом даже в сравнении с Бисмарком, долгое время остававшимся символом германского милитаризма. Об этом политическом фоне «германских» лет ВИ см.: *Иванов Вяч.* «Берлинские письма» / Вст. статья, подг. текстов и прим. Ю. В. Зобнина // История и культура: Исследования. Статьи. Публикации. Воспоминания. Вып. 9 (9). СПб.: Исторический факультет СПбГУ, 2012. С. 287–410.

⁴² *...В те дни, как племена, готова смерть и брани <...> Вселенской Общины спасительное слово.* — Цитата из поэмы 1889 г. «*Ars Mystica*» (впервые опубли. С. Д. Титаренко и Е. В. Глуховой в журнале «Символ», 2008.

[Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/symbol_53-54_2009.pdf).

⁴³ *Гревс Иван Михайлович* (1860–1941) — русский историк, медиевист, специалист по истории Римской империи, педагог, краевед и общественный деятель, многолетний корреспондент ВИ. См.: *Бонгард-Левин Г. М., Котрелев Н. В., Ляпустина Е. В.* Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова — памятник русской культуры // История и поэзия. С. 287–396.

⁴⁴ *Айналов Дмитрий Власьевич* (1862–1939) — крупнейший историк искусства, член-корреспондент Имп. Академии наук; *Крашенинников Михаил Никитич* (1865–1932) — византолог (см. о нем: История и поэзия (по указат.)); *Сперанский Михаил Несторович* (1863–1938) — историк литературы и театра, славист, византолог, этнограф, археолог, фольклорист; *Ростовцев Михаил Иванович* (1870–1952) — крупнейший историк-эллинист, археолог; *Кирпичников Александр Иванович* (1845–1903) — литературовед (см. о нем: История и поэзия. С. 17, примеч. 18); *Модестов Василий Иванович* (1839–1907) — историк, филолог, публицист и переводчик; *Редин Егор Кузьмич* (1863–1908) — историк искусства; *Крумбахер Карл* (1856–1909) — филолог, византист (его переписка с ВИ опубликована М. Вахтелем — «Die Korrespondenz zwischen Vjačeslav Ivanov und Karl Krumbacher» // Zeitschrift für Slawistik, Berlin, 1992, no. III. S. 330–342); *Росси Джованни Баттиста* (1822–1894) — археолог; *Сведомские Павел Александрович* (1849–1904) — исторический живописец и жанрист и *Александр Александрович* (1848–1911) — живописец-пейзажист (об обоих братьях см. статьи Б. Сульпассо в словаре «Русские в Италии»). [Электронный ресурс.] URL: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=421> <http://www.rulex.ru/01180056.htm> и <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=422>); *Риццони Александр Антонович* (1836–1902), живописец (см. Б. Сульпассо. «Русские в Италии». Словарь. [Электронный ресурс.] URL: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=242>); *Нестеров Михаил Васильевич* (1862–1942) — художник (о нем и ВИ см.: История и поэзия. С. 55, примеч. 13); *Рейман Федор Петрович* (1842–1920) — художник, автор копий с раннехристианских фресок из римских катакомб (см. о нем статью В. Кейдана в словаре «Русские в Италии»). [Электронный ресурс.] URL: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=146>).

⁴⁵ *Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна* (1866–1907) — вторая жена ВИ; об истории их знакомства и драматических коллизиях первых лет совместной жизни см.: *Богомолов Н. А.* ...И другие действующие лица // Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия. Переписка: 1894–1903. Т. 1. М., 2009. С. 22–59.

⁴⁶ ...я читал курс лекций о Дионисе в парижской Высшей школе общественных наук, устроенной М. М. Ковалевским для русских. — Курс в парижской Высшей школе общественных наук читался с 27 апреля по 13 июня 1903 г., см.: *Богомолов, 2009*. С. 57–89; *Ковалевский Максим Максимович* (1851–1916), юрист, историк, социолог, этнограф.

⁴⁷ *Щукин Иван Иванович* (1869–1908) — искусствовед, профессор филологии, коллекционер. Жил в Париже с 1903 г., служил в Лувре.

⁴⁸ *Соссюр Фердинанд де* (1857–1913) — лингвист, один из основоположников современной лингвистической науки.

⁴⁹ *Я посвящал в последующие годы много усилий делу петербургского Религиозно-философского общества...* — Об этом влиятельном столичном научно-общественном форуме «серебряного века» см.: Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах. Т. 1–3. М., 2009.

⁵⁰ *...а также делу Общества ревнителей художественного слова...* — Общество ревнителей художественного слова или Академия стиха — постоянный литературно-критический и искусствоведческий форум, действовавший при журнале «Аполлон», см.: *Шруба М.*, 2004.

⁵¹ *Маковский Сергей Константинович* (1877–1962) — искусствовед и литератор, редактор журнала «Аполлон». См.: Переписка В. И. Иванова с С. К. Маковским / Подготовка текста Н. А. Богомолова и С. С. Гречишкина, вступительная статья Н. А. Богомолова, комментарий Н. А. Богомолова и О. А. Кузнецовой // НЛО. № 10. 1994. С. 137–164.

⁵² *...на Высших женских курсах Раева.* — Высшие историко-литературные и юридические женские курсы были учреждены в Петербурге Н. П. Раевым (будущим обер-прокурором Св. Синода) в 1905 г.; см.: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* О преподавании Вячеслава Иванова на курсах Н. П. Раева // Русская литература. 2011. № 4. С. 66–79.

⁵³ *...статьи в «Новом пути» и в «Вопросах жизни».* — Религиозно-философский публицистический журнал «Новый путь» издавался в 1902–1904 гг. группой «богоискателей», возникшей вокруг духовных лидеров петербургских символистов Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус; с начала 1905 г. его сменил журнал «Вопросы жизни», издаваемый группой философов-идеалистов во главе с Н. О. Лосским.

Ю.З., М.П.

В. Брюсов

<Рец. на кн.: Вячеслав Иванов. Кормчие звезды. Книга лирики. СПб. 1903 г. Цена 2 р.>

Впервые: Новый путь. 1903. Март. С. 212–214. Рецензия на первый сборник стихов Вяч. Иванова «Кормчие звезды. Книга лирики» (СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1903). Печатается по этому изданию. Включена в кн.: *Брюсов В. Я.* Среди стихов. 1894–1924. Манифесты. Статьи. Рецензии / Сост. Н. А. Богомолов и Н. В. Котрелев; вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомолова. М.: Советский писатель, 1990. С. 74–75.

Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924) — поэт, драматург и прозаик, один из ведущих теоретиков русского символизма, литературный критик и публицист, переводчик, исследователь стиха и литературовед.

Имел большое влияние на представителей литературного движения начала XX в., сохраняя долгое время репутацию «мэтра» и «жреца» культуры. Получил скандальную известность как декадент, подготовив и издав три выпуска «Русские символисты» (М., 1894–1895). Книги лирики Брюсова, выходявшие одна за другой, сформировали его литературное кредо как «вождя» русского символизма: «Chefs d'oeuvre» («Шедевры») (1895), «Me eum esse» («Это я») (1897), «Tertia Vigilia» («Третья стража») (1900), «Urbi et Orbi» («Граду и миру») (1903). Другие книги лирики, например, «Σταφανος» («Венок») (1905), а также редакторская деятельность в журнале «Весы» (1904–1909) упрочили его авторитет. Он был также автором прозаических произведений: книги новелл «Земная ось» (1907), романов «Огненный ангел» (1908–1909) и «Алтарь Победы» (1911–1912), переводчиком Байрона, Э. По, Верлена, Верхарна и других поэтов. Книга стихов ВИ «Кормчие звезды» (СПб.: Типография А. С. Суворина, 1903), ставшая его поэтическим дебютом и открытием для современников, была итогом многолетних творческих исканий 1880–1890-х гг. (см.: *Котрелев Н. В.* К истории «Кормчих звезд // Русская мысль. Париж, 1989. № 3793. 15 сентября. С. 11). Факты ее создания сохранились в эпистолярном наследии поэта (см.: Вячеслав Иванов, Лидия Зиновьева-Аннибал. Переписка: 1894–1903. М.: НЛО, 2009. Т. 1–2). Брюсов познакомился с ВИ на лекциях о религии Диониса в парижской Высшей Школе общественных наук в 1903 г., о чем он писал в дневнике: «Но самое интересное было, конечно, ВИ. Он много читал в Русск[ой] Школе о Дионисе. Это настоящий человек, немного слишком увлечен своим Дионисом...» (*Брюсов В. Я.* Дневники. Автобиографическая проза. Письма. 1890–1910. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 151). 1903–1907 гг. — время духовной и творческой близости ВИ и В. Я. Брюсова. См. подробнее: *Богомолов*, 2009. С. 69–79 и др. (по указат.). Опубликованная переписка поэтов отражает полемический характер отношения Брюсова к теории символизма и идеям ВИ. См.: *Брюсов В. Я.* Переписка с Вячеславом Ивановым: 1903–1923 / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова // ЛН. М., 1976. Т. 85; Валерий Брюсов. С. 428–545. Рецензию ВИ на кн. В. Я. Брюсова «Urbi et Orbi» см. там же. С. 543. О том, что Брюсова как теоретика русского символизма интересовало творчество ВИ, свидетельствует факт написания им рецензий к его сборникам стихов: «Кормчие звезды» (СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1903), «Прозрачность» (М.: Скорпион, 1904), «Cor ardens» (ч. 1–2. М.: Скорпион, 1911–1912), «Эрос» (СПб.: Оры, 1907), поэме «Младенчество» (Пб.: Алконост, 1918) и трагедии «Прометей» (Пб.: Алконост, 1919). См.: *Брюсов В.* Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии / Сост.: Н. А. Богомолов, Н. В. Котрелев; Вступ. ст. и коммент. Н. А. Богомолова. М.: Сов. писатель, 1990. С. 74–75, 107–108, 190–194, 201, 208–212, 224–228, 320–324, 341–346, 362–376, 531, 547–549. См. также свидетельства взаимного интереса в статье: *Брюсов В. Я.* Иванов Вячеслав Иванович // Новый энциклопедический словарь. СПб., 1914. Т. 18. С. 942–943 (см. наст. изд.); *Иванов Вяч.* Валерий Брюсов // Рус. мысль. Париж, 1999. 28 янв. — 3 февр. № 4255; 4–10 февр. № 4266. С. 12. Вступ. заметка: *Балонов Ф.* Вячеслав Иванов о Валерии Брю-

сове; Впервые: Бакинский рабочий. 1923. 25 дек. № 292. Публикуемая рецензия Брюсова важна для понимания вхождения ВИ в русский символизм. См. о парижских контактах ВИ с Брюсовым в письмах ВИ 1903 г.: Вячеслав Иванов, Лидия Зиновьева-Аннибал. Переписка: 1894–1903. М.: НЛЮ, 2009. Т. 2. С. 491–494; 498–500; 513–515 и др. В 1911 г. В. Я. Брюсов переработал свою рецензию о «Кормчих звездах» в статью. Она была опубл. в кн.: *Брюсов В. Я.* Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912; включена в издание: *Брюсов В. Я.* СС.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 291–299, 613. Основное отличие доработанной рецензии Брюсова — обобщающий аналитический подход к стих-ниям сборника с учетом специфики поэзии ВИ 1900-х гг. «Почти никогда он не говорит от первого лица, — писал он здесь, — лучше сказать от своего лица, предпочитая или надевать различные маски, или искать аналогий своим переживаниям в традиционных образах древних сказаний или исторических событий». «Основной пафос поэзии Вяч. Иванова, сколько можно судить по первой книге, своеобразное сочетание античного мирозерцания с христианством. Жажда античной полноты жизни соединяется у него с христианским культом жертвы». «Дело в том, что есть у Вячеслава Иванова одна особенность, о которой мы до сих пор еще не упоминали: крайнее своеобразие языка, которое может остановить читателя при первом знакомстве с его стихами. <...> Он стремится обогатить, индивидуализировать язык, вернуть ему первобытную силу». «В связи с этим стоят и некоторые другие недостатки “Кормчих звезд”. Прежде всего в Вячеславе Иванове мыслитель и искатель все же преобладает над непосредственным творцом» (Там же. С. 296, 298–299). Рецензия на «Кормчие звезды» и ее переработка в статью 1911 г. свидетельствуют о том, что с творчеством ВИ Брюсов связывал возрождение русской поэзии, поэтому осознавал важность личности и творчества поэта для русской и европейской культуры. Вместе с тем ВИ в письме к Брюсову от 14 февраля 1911 г. сетовал на то, что критик не отошел в переработке своей рецензии 1903 г. от мнения, обидевшего его, что он «не расслышал» души, «не поняв явления». «Старую рецензию, — писал он, — можно было перепечатать: это интересно было бы исторически. Но оставлять ее основу, подкрасив поздними интерполяциями, значит до сих пор ничего не понять. Отсюда и удержание красот наивно-аподиктического тона, каким свысока произносишь ты докторальные приговоры, притязающие быть “объективными” истинами, а не субъективными оценками. <...> Доне ныне утверждаю, что книга сплошь музыкально продумана. Что признаешь ты “какофонией?”» (*Брюсов В. Я.* Переписка с Вячеславом Ивановым: 1903–1923. С. 532–533).

¹ ...многому следовало бы нашей поэзии поучиться хотя бы у *Верхарна*... — Речь идет о поэтическом мастерстве и экспериментах в области стиха бельгийского поэта Э. Верхарна (1855–1916). О глубоком интересе Брюсова к творчеству Верхарна свидетельствует их переписка (см.: *Брюсов В. Я.* Переписка с Э. Верхарном 1906–1911 / Вст. статья и публ. Т. Г. Динесман // ЛН. М., 1976. Т. 85; Валерий Брюсов. С. 546–621). «Брюсов видел в творчестве Верхарна идеальный синтез достижений прошлого и про-

видения будущих возможностей поэзии» (*Динесман Т. Г.* Вступительная статья // Там же. С. 546). Брюсову принадлежали первые опубликованные в России переводы Верхарна. См.: *Верхарн Э.* Стихи о современности. В переводе Валерия Брюсова. М.: Скорпион, 1906. Верхарна переводили также А. А. Блок, М. А. Волошин, Эллис и др. поэты.

² *Стефан Георге* (1868–1933) — немецкий поэт, экспериментировавший с формой стиха и прежде всего с метрикой и пунктуацией. Его имя стало известно в России, особенно в символистских кругах, благодаря публикациям и упоминаниям его имени в журнале «Весы». В. Я. Брюсов считал его важнейшей фигурой новой немецкой поэзии. См.: *Азадовский К. М.* Две башни — два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов) // Башня, 2006. С. 53–54.

³ *Книга Вячеслава Иванова странно не похожа на обычные русские «сборники стихотворений».* — Речь идет о книге стихов как художественном единстве, а не традиционном сборнике, составленном по тематическому или жанровому принципу. Эти принципы В. Я. Брюсов изложил в своем предисловии к сборнику «Urbi et Orbi: Стихи 1900–1903 г.» (М.: Скорпион, 1903), где писал: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью» (см.: *Брюсов В. Я.* СС.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 604).

С. Т.

А. Измайлов

Непомерные претензии

Впервые: Новая иллюстрация. СПб., 1903. № 6, 4 февр. С. 46–48. Печатается по этому изданию. Рецензия на первый сборник стихов Вяч. Иванова «Кормчие звезды. Книга лирики» (СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1903).

Измайлов Александр Алексеевич (1873–1921) — эссеист и журналист, художественный и литературный критик «объективной» реалистической школы с характерной для него приверженностью к творчеству Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и негативно-пародийной оценкой модернистского искусства. Активно интересовался литературной жизнью Москвы и Петербурга в 1890–1910-е гг. (*Шруба*, 2004 (по указат.)), возможно, был знаком с ВИ (см.: *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов / Подг. изд. К. М. Азадовский. М., 2008. С. 432–433). Был автором ряда рецензий на книги стихов и прозы ВИ. Кроме рецензии на «Кормчие звезды» большой интерес представляет его отклик на сборник «Эрос» (СПб., 1907) — «Новые нравы в литературе. Новое стихотворство. Вячеслав Иванов и его неoarхаизм. “Эрос”» (Биржевые ведомости. Утр. выпуск. 1907. 9 июня. № 9937. С. 2), где он выделяет специфическую особенность поэзии ВИ — неoarхаизм, о чем пишет и в обзоре современной литературы: «На переломе (Литературные размышления)» (Библиотека

«Театра и искусства» 1908. № 1. С. 35–36). См. также его пародии на ВИ: *Измайлов А.* 1) Шаржи и пародии // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1907. 19 авг. № 10055. С. 2; 2) Вячеслав Иванов // Свободные мысли. 1907. 28 мая. № 2. С. 3 и др. Отдельными исследованиями вышли его книги о современниках, где он касается творчества ВИ: 1) На переломе: Литературные размышления: Вячеслав Иванов; Валерий Брюсов; Зинаида Гиппиус; А. Каменский; Андрей Белый; Ал. Блок; М. Кузмин. СПб.: Изд. журн. «Театр и Искусство», 1908. С. 5–14; 2) Лавочка антиквария: Нео-архаисты и стилизаторы // Измайлов А. А. Помрачение божков и новые кумиры: Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910. С. 69–96; 3) Звенящий кимвал // Измайлов А. Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья. М., 1913. С. 37–54. См. об этом подробнее: *Александров А. С.* Вячеслав Иванов в критической оценке А. А. Измайлова // *Иванов*. Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 417–429.

¹ *Плащи Печорина и Чайльд-Гарольда...* — устоявшееся в XIX — начале XX в. представление о романтическом герое, основанное на представлении о персонаже поэмы Байрона «Паломничество Чайлд-Гарольда» (1812–1818). Эту отсылку использует А. С. Пушкин при описании Онегина в XXIV строфе романа «Евгений Онегин»: «Что ж он? Ужели подражанье, Ничтожный призрак, иль еще Москвич в Гарольдовом плаще, Чужих причуд истолкованье, Слов модных полный лексикон?.. Уж не пародия ли он?».

² ...«*Стихотворения*» (2-й том) *И. С. Рукавишников*. — Речь идет о втором томе «Стихотворений» И. С. Рукавишников, который вышел в 1902 г. И. С. Рукавишников (1877–1930) — известный в начале XX в. русский поэт и писатель, примыкавший к символистам. Был сотрудником «Биржевых новостей» и журналов «Заветы», «Весы», «Золотое руно» и др. Стал известен в связи с поэтическими экспериментами в области стихотворной речи. Издал 20 томов стихов и прозы (*Рукавишников И. С.* Собр. соч. Т. 1–20. СПб.; М., 1901–1925).

³ *Словечка в простоте не скажут, — все с ужимкой!*... — Фраза из пьесы А. С. Грибоедова (1795–1829) «Горе от ума» (1824), ставшая «крылатой». Принадлежит Фамусову, который размышляет о московских барышнях во 2-м действии (Явл. 5).

⁴ «*Хороший ты парень, — как говорит один персонаж у Островского, — а зачем это только ты так ломаешься, к чему ты не от своего ума слова говоришь, важность эту на себя напускаешь!*»... — Слова Феоны из пьесы А. Н. Островского «Не все коту масленица» (1871) (Сцена 3, явл. 1): «Ах, Аполитка, Аполитка, хороший ты парень, а зачем это только ты так ломаешься? К чему ты не от своего ума слова говоришь, — важность эту на себя напускаешь?»

⁵ ...*Иванова, печатающегося, кстати сказать, в «Вестн. Евр.» и других солидных изданиях...* — Стихи ВИ были впервые опубликованы в журналах «Вестник Европы» (1898. Кн. 9. С. 123–124; 1899. Кн. 6. С. 771–773), «Космополис» (1898. Т. 12. № 11. С. 93–94), «Журнал Министерства народного просвещения» (1899. Ч. 324. Июль. С. 49; авг. С. 49–56). Об истории публ.

см.: Дэвидсон, 2012. О сотрудничестве ВИ с издателями периодических изданий см.: Иванов Вяч. Берлинские письма (Вступ. статья, подг. текстов и примеч. Ю. В. Зобнина) // История и культура: Исследования. Статьи. Публикации. Вып. 9 (9). СПб., 2012. С. 287–410.

⁶ ...Единокого разноглагольной <...> Твой крест и милостный алтарь!.. — Цитата из стих-ния ВИ «Милость мира» книги «Кормчие звезды» (I, 555).

⁷ ...Златопобедной <...> Над мглой полян... — начало стих-ния «Зеркало чаяния» из книги «Кормчие звезды» (I, 561).

⁸ Кульман Елизавета Борисовна (1808–1825) — петербургская поэтесса и переводчица, владевшая десятью языками и писавшая архаизированные стихи в духе классицизма. Соч.: «Пиитические опыты» (СПб., 1833; 2-е издание 1839); «Полное собрание русских, немецких и итальянских стихов» (СПб., 1841); и др.

⁹ Любо жатвы злакам тучным <...> Воздыхая к небесам... — строки стих-ния ВИ «Песнь потомков Каиновых» из сборника «Кормчие звезды» (I, 522).

¹⁰ ...Но и в оны веки лира <...> Человечество созвал... — четвертая и пятая строфы стих-ния ВИ «Missa Solennis, Бетховена» (I, 534).

¹¹ Его «Laeta», оригинальные письма из Рима в манере овидиевых «Tristia»... — «Laeta» — поэма-послание ВИ (1892), вошедшая в сборник «Кормчие звезды». «Laeta» — «песни радости» (лат.), как назвал ее И. М. Гревс (История и поэзия. С. 296). У ВИ «Laeta» противопоставлены «Tristia» Овидия, на что указано в эпитафии произведения («Tristia miscentur laetis». Ovid.). Поэма, как и другие ранние поэмы — «Ars Mystica» (1889) и «Чайка» (1887), была посвящена А. М. Дмитриевскому. О высокой оценке поэмы см. в переписках ВИ с И. М. Гревсом (С. 296).

¹² В Риме свои tristia слал с берегов понтийских Овидий <...> бессмертным хвала!... — Начало поэмы «Laeta» ВИ (I, 636).

С. Т.

П. Краснов

<Рец. на кн.: Вяч. Иванов. Кормчие звезды: Книга лирики>
Литература «Нового мира». 1903. № 8. Литературное обозрение.
Литературные вечера

Впервые: Литературные вечера «Нового мира». № 8. 1903. С. 511–512.
Печатается по этому изданию.

Краснов Платон Николаевич (1866–1924) — переводчик, критик и публицист поздненароднического толка, автор серии литературных обозрений, куда вошла и републикуемая заметка. Символистов Краснов не любил и отзывался о них неизменно критически.

К. И.

В. Брюсов

Андрей Белый. Золото в Лазури.

Первое собрание стихов. Книгоиздательство «Скорпион». Мск. 1904 г. 2 р.

Вячеслав Иванов. Прозрачность.

Вторая книга лирики. Книгоиздательство «Скорпион». Мск. 1904 г. 1 р. 50 к.

Впервые: *Весы*. 1904. Апр. С. 60–62. После переработки в кн.: *Брюсов В.Я.* Далекие и близкие: Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912; *Брюсов В.Я.* СС.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 300–301, 615. Публ. также в кн.: Андрей Белый: pro et contra: Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников: Антология / Сост., вступ. ст., коммент. А. В. Лаврова. СПб.: РХГИ, 2004. С. 69–70; *Брюсов В.Я.* Среди стихов. 1894–1924. Манифесты. Статьи. Рецензии / Сост. Н. А. Богомолов и Н. В. Котрелев. Вступ. статья и коммент. Н. А. Богомолова. М.: Советский писатель, 1990. С. 107–108. Воспроизводится по первому изданию.

Книга стихов ВИ «Прозрачность: Вторая книга лирики» (М.: «Скорпион», 1904) глубоко связана с рассмотренной выше Брюсовым книгой «Кормчие звезды». Обе они создаются ВИ в русле поисков теургических принципов искусства. Статья В. Я. Брюсова представляет собой сравнительно-сопоставительный анализ вышедших в одном году сборников Андрея Белого («Золото в лазури. Первое собрание стихов», М.: Скорпион, 1904) и ВИ («Прозрачность. Вторая книга лирики», М.: Скорпион, 1904) как лидеров «младосимволистского» движения. Брюсов глубоко подмечает мастерство двух авторов и противоположность их эстетических взглядов и художественных систем. О взаимоотношениях Брюсова и Андрея Белого свидетельствует их переписка ([Брюсов В. Я.] Переписка с Андреем Белым / Вступ. статья и публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // ЛН. М., 1976. Т. 85. С. 327–427). О полемике Андрея Белого и Брюсова см. во вступ. статье С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова (Там же. С. 327–348), а также в письме В. В. Брюсова «В защиту от одной похвалы. Открытое письмо Андрею Белому» (*Весы*. 1905. № 5. С. 37–38).

¹ ... *мудрым Просперо своего острова...* — Речь идет об известном герое пьесы В. Шекспира «Буря» (1611–1612) как об идеальном владыке острова, использовавшем могущество книг и с помощью магии и волшебных помощников достигшем безграничных возможностей. Сравнение ВИ с героем пьесы Шекспира сохраняется и у современных исследователей. См., например: *Nivat G.* Prospero et Ariel. Esquisse des rapport d'Andrej Belyj et V. Ivanov // *Cahiers du Monde russe et soviétique*, XXV:1 1984. [Электронный ресурс.] URL: http://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1984_num_25_1_1999; *Bird R.* The Russian Prospero. The Creative World of Viacheslav Ivanov. Madison: The University of Wisconsin Press, 2006.

² *Гай Валерий Катулл* (Gaius Valerius Catullus) (ок. 87 до н. э. — ок. 54 до н. э.) — древнеримский поэт.

С. Т.

А. Блок

<Рецензия на кн.:> Вячеслав Иванов. «Прозрачность».
Вторая книга лирики.

Книгоиздательство «Скорпион». Москва. 1904

Впервые: Новый Путь. 1904. № 6. С. 204–206. Печатается по: Блок А.А. ПСС: В 20 т. Т. 7. М., 2003. С. 137–139. В комментариях использованы материалы Е. А. Дьяковой, комментировавшей соответствующую статью указанного издания.

Блок Александр Александрович (1880–1921) — русский поэт, писатель, публицист, драматург, переводчик, литературный критик.

¹ *Поэзия Вяч. Иванова может быть названа «ученой» и «философской» поэзией.* — Представление об ВИ прежде всего как об ученом, а затем поэте, складывалось под впечатлением, произведенным на московских и петербургских модернистов кратким приездом ВИ в Россию в марте 1904 г.

² *Некоторые стихи отличаются чересчур филологической изысканностью...* — ВИ, ученик знаменитого историка и филолога Т. Моммзена, автор латинской диссертации о государственных откупах в Древнем Риме (см.: *Лашарт О.* Введение. I, 12–14, 30), был воспринят отчасти как «старомодный профессор», стихи же его производили поначалу впечатление «лаборатории филологических опытов; в ней — и раскопки микенских культур и учнейшая эпиграфика» (*Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 340, 341–342).

³ *...такие слова и выражения, как «скиты скитальных скимнов», «молитвенные феории», «аспекты», «харалужный», «сулица»...* — цитатные комплексы из стих-ния ВИ «Воззревшие» (I, 749); «Увенчанные» (I, 748); «Аспекты» (I, 789); «Железная осень» (I, 772); «Фуга» (I, 805). Е. А. Дьякова справедливо отмечает, что для русского поэтического языка начала 1900-х гг. слово «аспекты» являлось неологизмом. Ср.: «Дамы, еще вчера тяжелые, как куклы в насиженных гнездах, загрозили о бальмонтской “змеиности”, о “фейности” и “лунноструйности” <...> гостиные раскорячились “стильной” мебелью отечественного изделия, на спинках диванов повисли лоскутки парчи, вошли в моду тусклые, линялые цвета, в употребление слова: “нюанс”, “аспект”, “переживание”» (*Петровская Н.И.* Воспоминания / Публ. Э. Гарэтто // Минувшее: Ист. альманах. Вып. 8. М., 1992. С. 42).

⁴ *...смелые образования от прилагательных и глаголов: «мгла сереброзоркая», «неотлучимые ключи», «луны серпчатой крутокормая лабья».* — Цитатные комплексы из стих-ния ВИ «Цикады» (из цикла «Песни Дафниса» (I, 764; в оригинале — «мглы сереброзаркой»); «Две любви» (I, 746); «Темница» (I, 806).

⁵ *...Цикады, цикады! <...> Вы ковачи!* — Цитата из стих-ния «Цикады» (I, 764).

⁶ *Не извечно, верь <...> нектар нег.* — Цитата из стих-ния «Хмель» (I, 753).

⁷ *В прозрачный, сумеречно-светлый час <...> — Невзначай, — и замрет соловей...* — цитата из стих-ния «Душа сумерек» (I, 740).

⁸ *...Рдей, царь-рубин, рудой любовью...* — Цитата из стих-ния «Рубин» (I, 754).

⁹ *...Латó — Эратó.* — См. стих-ние «Аполлон влюбленный» (I, 768–769). Лето (у римлян Латона и Лато) — эллинская богиня Луны, мать Аполлона и Артемиды. Эрато — муза любовной поэзии.

¹⁰ *...гекзаметры с пентаметрами...* — Пентаметр — пятистопный размер античного стихосложения. Пентаметр применялся в качестве второго стиха в элегическом дистихе (первая строчка — гекзаметр).

¹¹ *...(Прежде чем парус направить в лазурную Парфенопею...) и др.* — Цитата из стих-ния «С пути» (I, 775).

¹² *...Вакхилидова дифирамба...* — Бакхилид (Вакхилид) из Кеоса — греческий лирический поэт первой половины V в. до н. э. В «Примечании о дифирамбе» ВИ сообщал: «Открытие в египетских папирусах Британского музея, в 1896 году, между гимнами Бакхилида группы стихотворений, известных древности <...> за “дифирамбы”, — существенно изменило наше <...> представление об этом роде древней поэзии. <...> Мы сочли уместным обратить внимание читателей ниже сообщаемым переводам на этот исключительный по своему историко-литературному значению памятник. <...> Перевод дифирамба сделан “размером подлинника”, причем под этим условным обозначением разумеется, что последовательность русских ударяемых и неударяемых слогов соответствует последовательности греческих фесисов и арсисов» (I, 816–817).

¹³ *...«али вдосталь», «нет надежи — дружинников»...* — цитата из стих-ния «Тезей. Дифирамб Вакхилида» (I, 818)

¹⁴ *...глубь, где ночь пустила <...> Бледною светила.* — Цитата из стих-ния «Небо живет» (I, 738–739).

¹⁵ *В небе кормщик неуклонный, Стоя, правит бледный челн...* — Финальные строки стих-ния «Темница» (I, 203).

Е. Г.

Е. Герцык

О «Тантале» Вячеслава Иванова

Впервые: Вопросы жизни. СПб., 1905. Дек. С. 163–175. Печатается по этому изданию. Рецензия на трагедию Вяч. Иванова «Тантал» («Северные цветы Ассирийские»: Альм. IV. Кн-ва «Скорпион». М., 1905. С. 199–245). Трагедия была задумана ВИ в 1903 г. как часть драматической трилогии: «Тантал», «Ниобея», «Прометей».

Герцык Евгения Казимировна (1878–1944) — писательница, переводчица, мемуарист и литературный критик, участница «сред» на Башне ВИ, сестра поэтессы А. Герцык (см.: Сестры Аделаида и Евгения Герцык и их окружение: Материалы науч.-тематич. конф. в г. Судаче 18–20 сент. 1996 года. М.; Судак, 1997). Находилась в близких дружеских отноше-

ниях с ВИ и его семьей. Оставила воспоминания о своих современниках (Герцык Е. Воспоминания: Н. Бердяев, Л. Шестов, С. Булгаков, В. Иванов, М. Волошин, А. Герцык. Paris: YMCA-Press, 1973. То же, испр. и доп.: Герцык Е. Воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1996). См. также: Герцык Е. Лики и образы / Сост., предисл., коммент. Т. Н. Жуковской. М.: Молодая гвардия, 2007. Для понимания взаимоотношений ВИ с сестрами Герцык большое значение представляет опубликованный эпистолярный материал (Сестры Герцык. Письма. / Сост. и коммент. Т. Н. Жуковской. СПб.; М., 2002). О личных и творческих связях ВИ и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал с Е. К. Герцык см.: Богомолов, 2009 (по указат.); ср. также: Бонецкая Н. Царь-Девица: Феномен Евгении Герцык на фоне эпохи. СПб.: Полиграф, 2012. Для интерпретации рецензии важен факт, приводимый в письме Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, датированном концом февраля 1905 г.: «Герцык (говорила ли, что она написала глубочайший филолог<ическ>ий и филос<офск>ий разбор “Тантала”, многое объяснивший В<ячесла>ву в трагедии своей и показавший без похвал всю многогранность и необъяснимое значение этой вещи)» (цит. по: Богомолов, 2009. С. 170. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/10/bogomolov_ivanov_v_1903-1907_godakh_2009.pdf).

¹ Ты над злыми, над благими <...> Я — в тебе, и ты — во мне! — Стихование ВИ «Солнце — Двойник», вошедшее впоследствии в книгу стихов «Cor ardens» (Ч. I–II. М.: Скорпион, 1911–1912) (Ч. I. С. 18) (II, 235). Было впервые опубликовано: Вопросы жизни. 1905. № 12. С. 161–162.

² «Пой Разлуки Вселенной песнь!»... — Строка стихотворения «Песнь разлуки» из книги ВИ «Кормчие звезды» (I, 696).

³ Amor fati — любовь к року (лат.) — выражение стоиков. У Ницше обозначает принятие судьбы сверхчеловеком.

⁴ «Alles ward mir nun frei» — так Брунгильда встречает позор и смерть. — Слова Брунгильды («Теперь мне освобождение» (нем.)) из оперы Р. Вагнера «Гибель богов» тетралогии «Кольцо нибелунга».

⁵ Odi et amo — ненавижу и люблю (лат.) — известное изречение из стихов древнеримского поэта Катуллы.

⁶ ... («В душе моей покорность — и свобода») — последняя строка стихотворения З. Н. Гиппиус «Вечер» (1897).

⁷ ... «Мудр поклоняющийся Адрастее», — говорит Эсхил. — Источники этого высказывания Эсхила см.: Тахо-Годи А. А. Адрастее // Мифы народов мира. М., 1980. Т. I. С. 49. Адрастее — богиня возмездия или Немезида. Считалась в древности Великой Богиней, женским хтоническим божеством. Согласно мысли, высказанной Платоном в диалоге «Федр», закон Адрастее гласит, что душа, утратившая крылья и не увидевшая нечто от истины, не сможет воплотиться. «Закон же Адрастее, — пишет Платон, — таков: душа, ставшая спутницей бога и увидевшая хоть частицу истины, будет благополучна вплоть до следующего кругооборота, и, если она в состоянии совершать это всегда, она всегда будет невредимой. Когда же она не будет в силах сопутствовать и видеть, но, постигнутая какой-нибудь случайно-

стью, исполнится забвения и зла и отяжелеет, а отяжелев, утратит крылья и падет на землю...» («Федр» 248 с). В комментариях к стих-нию «Красота» из сборника «Кормчие звезды» ВИ отметил: «Поклоняющиеся Адрастее мудры» (I, 859).

⁸ ... *судьбы Пелонидов, Фиванского рода*... — Пелониды — легендарные обитатели Греции, предки ахейцев и троянцев.

⁹ *Ни Манфреду*... — Имеется в виду герой одноименной поэмы Д. Г. Байрона.

¹⁰ Sehnsucht — тоска (нем.).

¹¹ Vergiss nicht, Mensch, den Wollust ausgelobt: Du bist der Stein, die Wüste, bist der Tod... — Не забудь, человек, испепеленный страстью: Ты Камень, ты Пустыня, ты Смерть... (нем.) — строки из «Дионисийских дифирамбов» Ф. Ницше.

¹² ... «*Электра*» *Гофмансталья*). — Речь идет о драме «Электра» (1904) Гуго фон Гофмансталья (1874–1929) — австрийского писателя, драматурга, поэта и выразителя идей модернизма в австрийской литературе конца XIX — начала XX в. Его драмы ставились в России Вс. Мейерхольдом и перевестились М. Кузминым, Ю. Балтрушайтисом, А. Ремизовым, О. Чюминой и др. (см.: *Гофмансталь Г. Электра* / Пер. О. Чюминой. СПб., 1907).

¹³ *Античная муза, представшая перед Фетом «богиней гордою в расшитой епанче»*... — цитата из стих-ния А. А. Фета «Муза» («Не в сумрачный чертог наяды говорливой...»). Впервые: «Отечественные записки». 1854. Т. XCIV. № 6. Отд. I. С. 375.

¹⁴ ...*как неопровержимо доказано исследованиями Вяч. Иванова, в таинстве жертвы, причем жрец и жертва лишь изменчивые образы единой судьбы, маски мирового страдания*. — В статье «О существе трагедии», подытоживая свои исследования в области дионисийской трагедии, ВИ писал: «Итак, вот исконная диада религии Диониса: он — жертва, и он же — жрец» (II, 194).

¹⁵ ...*прекрасного отрока — Ганимеда, избранника и жертву богов*. — В древнегреческой мифологии сын троянского царя и нимфы Каллирои. Из-за необычайной красоты юноши он был похищен Зевсом и превращен в орла.

¹⁶ *Всех чар бессильно обаяние <...> И разум — только тихий свет*. — Заключительная строфа стих-ния Ф. Сологуба «Моя печаль в полночной дали...» (1901).

¹⁷ «*Через имена лежит путь познания мира*», — *говорит Темный Гераклит*... — Речь идет о сочинениях древнегреческого философа Гераклита Эфесского (544–485 гг. до н. э.), который получил прозвище «Темный» за свою книгу «О природе», где он выражал сокровенные мысли через усложненные и неясные образы. См. об этом в комментариях на его сочинения в кн.: *Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики*. М.: Наука, 1989. С. 179.

А. Блок

Творчество Вячеслава Иванова

Впервые: Вопросы жизни. 1905. № 4/5. С. 194–206. Печатается по: Блок А.А. ПСС: В 20 т. Т. 7. М., 2003. С. 7–15. В комментариях использованы материалы Е. А. Дьяковой, подготовившей соответствующую статью указанного издания.

Блок был недоволен своей статьей; ср. в письме к А. Белому от апреля 1905 г.: «Пишу много рецензий и удивительно бездарную статью о Вяч. Иванове в “Вопросы жизни”» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903–1919 / Публ., предисл., коммент. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 217).

¹ «Поэт и чернь» — имеется в виду статья ВИ «Поэт и чернь» (I, 709–714).

² Ряд его статей напечатан в журнале «Весы». — В 1905 г. ВИ опубликовал в «Весах» следующие статьи: «Поэт и Чернь» (1904. № 3. С. 1–8), «Ницше и Дионис» (1904. № 5. С. 17–30), «Новая повесть о богоборстве» (1904. № 5. С. 45–47), «Новые маски» (1904. № 7. С. 1–10), «Рассказы тайновидца» (1904. № 8. С. 47–50), «Копье Афины. Поскольку мы индивидуалисты?» (1904. № 10. С. 6–15), «О Моммзене» (1904. № 11. С. 46–48), «Вагнер и Дионисово действо» (1905. № 2. С. 13–17), «О “красном смехе” и “правом безумии”» (1905. № 3. С. 43–47).

³ ...в древнем «александризме». — Знаменательно, что в одном из писем к С. М. Соловьеву в середине февраля 1905 г. Блок писал, что В. Брюсов — «гениальный поэт Александрийского периода русской литературы» (ЛН. Т. 92. Кн. 1 С. 391). В комментариях Е. А. Дьяковой отмечается, что в 1907 г., «уже после публикации блоковской статьи образ “александрийства” возникает в статье самого Вяч. Иванова “О веселом ремесле и умном веселии”». О проблеме александризма у Блока и младосимволистов см. также: Рычков А. Л. Александрийская мифологема у русских младосимволистов // Пути Гермеса: Труды Международного симпозиума. М., 2009. С. 108–166.

⁴ Блажен, кто посетил сей мир <...> Как собеседника на пир... — цитата из стих-ния Ф. И. Тютчева «Цицерон» (1829).

⁵ ...«знали тайну тишины»... — измененная строка из стих-ния В. Я. Брюсова «Орфей и Эвридика» (1903–1904).

⁶ ...среди исследования тайн египетской герменевтики... — Согласно предположению С. С. Аверинцева, Блок мог «по случайности перепутать герметикку с герменевтикой» (Аверинцев С. С. Системность символов в поэзии Вяч. Иванова // Контекст-1989. М., 1989. С. 55). Как справедливо замечает Е. А. Дьякова: «Возможно, в строках Блока скрыта параллель между античной “герметикой” и современными ему попытками В. И. Иванова (прежде всего в работе “Эллинская религия страдающего бога”) найти синтез античных и христианских начал, увидеть “предхристианские” мотивы в культе Диониса» (Блок А.А. ПСС: В 20 т. Т. 7. М., 2003. С. 253).

⁷ В этом «стане погибающих за великое дело любви»... — цитата из стих-ния Н. А. Некрасова «Рыцарь на час» (1860–1862).

⁸ ...его статьи по поводу пушкинского Ямба... — Ср.: «Стихотворение Пушкина “Чернь” первоначально было озаглавлено “Ямб” <...> Пушкинский Яамб впервые выразил всю трагичку разрыва между художником нового времени и народом...» (I, с. 709).

⁹ *Сократ не послушался <...> «заниматься музыкой».* — Первоисточником цитаты служит диалог Платона «Федон». Ср.: «Если бы Сократ предупредил всю жизнью тайный голос, повелевший ему — слишком поздно! — заниматься музыкой, — он стал бы впрямь и вполне “сподвижником лебедей в священстве Аполлона” <...> и чаша с ядом народной мести не была бы им выпита. Ища осмыслить смутно презренную измену его стихии народной, духу музыки и духу мифа, — сограждане обвинили его в упразднении старых и введении новых божеств...» (I, 710). См. также: «Незадолго до смерти Сократу снилось, будто божественный голос увещевал его заниматься музыкой: Ницше-философ исполнил дивный завет» (I, с. 717).

¹⁰ ...«заглушить наружный шум, дневные ослепить лучи». — Цитата из стих-ния Ф. И. Тютчева «Silentium».

¹¹ ...«звуков сладких и молитв». — Цитата из стих-ния А. С. Пушкина «Поэт и толпа».

¹² *Тайное «умное деланье», которым крепнут поэты...* — В православной аскетике “умное делание” или “исихазм” (от греч. ἡσυχία [hesychia] — покой, — безмолвие, отрешенность) и его составляющая — “умная молитва”. “Умное делание” — это то просветленное состояние, которое достигается в молитвенном экстазе. Ср. автокомментарий Белого на письмо к Блоку от 19 августа 1903 г.: «В 1902–1903 годах я часто молился; в 1902 году даже был опыт молитвы, и нечто от “умного делания” по плану, рекомендуемому Св. Серафимом Саровским; и в итоге этого “деланья” неожиданное узнание о Христе; “до” — не знал Христа; в этом опыте — узнал» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка... С. 99).

¹³ *Это — путь познания, как воспоминания (Платон).* — Платоновский тезис о том, что познание — это путь воспоминания души об идеях, которые она созерцала до своего соединения с телом содержится в его диалоге «Федон». Ср. у ВИ: «Что познание — воспоминание, как учит Платон, оправдывается на поэте, поскольку он, будучи органом народного самознания, есть вместе с тем и тем самым — орган народного воспоминания. Чрез него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности» (I, 713).

¹⁴ *«По мере того, как бледнеют и исчезают следы <...> его “наследье родовое”»* — Цитата из статьи ВИ «Поэт и чернь» (I, 714).

¹⁵ *«Минует срок отъединения <...> как дуб к желудю».* — Там же.

¹⁶ *«Немного извне <...> и крупными необычно»...* — Данте Алигьери. Божественная комедия. Чистилище. Песнь XXVII. Ст. 88–90. Как отмечает Блок: «Эти слова Вяч. Иванов избрал эпиграфом книги стихов “Кормчие звезды”» (СПб.: 1903). Блок приводит цитату из Данте в переводе ВИ из статьи «Копье Афины. Поскольку мы индивидуалисты?» (I, 729).

¹⁷ ...«Пльвем... Куда ж нам плыть?» — Неточная цитата из стих-ния А. С. Пушкина «Осень» (1833).

¹⁸ ...*В ясном сиянии дня <...> ярче светила небес.* — Цитата из стих-ния ВИ «Мистика» (Кормчие звезды. СПб., 1903. С. 257).

¹⁹ ...*и мечту о Золотом веке.* — См. размышления ВИ о концепции Золотого века в античной эпической поэзии в работе «Эллинская религия страдающего бога» (Новый путь. 1904. № 2. С. 71).

²⁰ ...*Под скифской вьюгой снеговою <...> И небом Греции своей.* — Цитата из стих-ния Ф. И. Тютчева «Н. Ф. Щербине» (1857).

²¹ ...*Внятно слышится порой / Ключа таинственную шепот.* — Цитата из стих-ния Ф. И. Тютчева «Поток сгустился и тускнеет...» (1836).

²² ...*многие кормицки наши — Тютчев, Хомяков, Вл. Соловьев.* — Об отношении В. С. Соловьева к ранней лирике ВИ, значении поэзии и философских идей Соловьева для ВИ см.: I, 34–36. ВИ подчеркивал генетическое родство лирики Блока с поэзией Соловьева в рецензии на «Стихи о Прекрасной Даме»: «Владимир Соловьев <...> первый в русской поэзии начал строить новый Парфенон, Храм Девы <...>. Что он был большой поэт, явствует из значения его лирики для лирики преемственной» (Весы. 1904. № 11. С. 49).

²³ «Парижские эпиграммы» — раздел книги ВИ «Кормчие звезды».

²⁴ *И был я подобен <...> Ропщет под ним...* — цитата из стих-ния ВИ «Пробуждение» (I, 518).

²⁵ ...*где щёлгла чертит узор <...> утишая тревогу сумерек.* — Там же. «Щёлгла» — здесь: др. — рус. «мачта».

²⁶ ...*Сумерки с «сомнительным ликом» <...> «яркой их прелести чужд».* — Цитата из стих-ния «День и Ночь» (I, 635).

²⁷ *Горе! С тех пор, только близится День <...> холодный до срока мертвец!* — Цитата из стих-ния «День и Ночь» (I, 635).

²⁸ ...*надышимся «цветами сумерек»...* — «Цветы сумерек» — название раздела книги «Кормчие звезды».

²⁹ ...*о «Звезде морей» («Maris Stella»)*... — См. стих-ние «Maris Stella» (I, 616–617).

³⁰ «В челне по морю» — название цикла стих-ний в кн. «Кормчие звезды».

³¹ ... — *Где ты? — Вот я! — <...> Летим прочь! — Летим прочь!..* — Цитата из стих-ния «Ночь в пустыне» (I, 532–533).

³² ...*«одинокий пыл неразделенного порыва»...* — цитата из стих-ния «Ночь в пустыне» (I, 533).

³³ ...*«лучший пыл умрет неизъясненный»...* — цитата из стих-ния ВИ «Покорность» (I, 524).

³⁴ ...*воззвал к Дионису-Эвию — «богу кликов, приводящему в экстаз женщин»...* — Ср. у ВИ: «Дионису посвящают нестройные и ненормальные состояния (“аномалии”) души, проявляющиеся резвостью и дерзостью смеха и необузданностью, и одушевлением, и безумием, и взывают к нему, как к Эвию — богу кликов, приводящему в экстаз женщин, прославленному служением иступленных...» (цит. по: Иванов Вяч. Эллинская

религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 1. С. 123). Дионис-Эвий (Эвий / Эвой / Эвгий / Euhius) — эпитет Диониса (от греч. Εὔιος; образовано от призывного возгласа в мистериальных празднествах εὐῖα!).

³⁵ ...«был далек земле печальной возврат языческой весны». — Цитата из стих-ния «Тризна Диониса» (I, 572).

³⁶ *В лунном сумраке, под дымящимся Млечным Путем <...> устремляя расколотые лики к соединению...* — цитата из стих-ния «Встреча» (I, 590).

³⁷ ...«миры возможного»... — См. поэму ВИ «Миры возможного» (I, 668–679).

³⁸ ...«проклятья души, без грешных дел в возможном грешной»... — Неточная цитата из поэмы ВИ «Миры возможного» (I, 670): «Рыдай, и рви волосы, и смой проклятья / С души, без грешных дел в возможном грешной!».

³⁹ ...ужас души <...> один лик не знает, что другой — убийца. Это — отражение страждущего бога, растерзанного и расчлененного... — Блок опирается на одно из важнейших положений исследования ВИ «Эллинская религия страдающего бога», где проводится мысль о том, что в Дионисовом культе «жертва и жертвователь отождествляются с самим божеством, которому жертва приносится...» (Новый путь. 1904. № 2. С. 54), а также выявлена «истина раздвоения бога на жертву и палача, на богоборца и трагического победителя, на убиенного и убийцу» (Новый путь. 1904. № 8. С. 23). Сквозная тема исследования ВИ — «разноипостасность» явления Диониса. По замечанию З. Г. Минц, образ Диониса как «сжигающего Христа» народных восстаний «навсегда войдет в поэтический мир Блока. Начиная с этого времени исчезает предубеждение Блока против этики жертвы» (Минц З. Г. Блок и В. Иванов (Статья 1: Годы первой русской революции) // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 625).

⁴⁰ ...Лазаре, гряди вон! — См. стих-ние ВИ «Лазаре, гряди вон» (I, 641).

⁴¹ ...«слепец, полубог, провидец»... — неточная цитата из стих-ния «Наполеон» (I, 692): «Слепец, полубог, звездовидец».

⁴² ...Эдип <...> тень страждущего бога... — См. поэму «Сфинкс» (I, 658).

⁴³ ...Кличь себя сам <...> послышишь ответ. — Цитата из стих-ния ВИ «Лазаре, гряди вон» (I, 641).

⁴⁴ ... — Глядит — не дышит... — цитата из стих-ния «Пробуждение» (I, 518).

⁴⁵ ...Загадочное Нет <...> Двух вечностей истомный пересвет. — Цитата из поэмы «Сфинкс» (I, 648).

⁴⁶ ...как «темная икона»... — Цитата из поэмы «Сфинкс» (I, 648).

⁴⁷ ...еще Ореадой безгласной... — Ореады — нимфы гор и лесов; «Ореады» — название раздела в кн. «Кормчие звезды».

⁴⁸ ...«спит царица на престоле в покрывале ледяном»... — цитата из стих-ния «На крыльях зари» (I, 600).

⁴⁹ ...Сестра моей звезды была со мной в тот час <...> О цели творческой священных берегов. — Цитата из стих-ния «На высоте» (I, 606).

⁵⁰ ...«Ночь пронзают лучи Креста». — Неточная цитата из стих-ния «Тебе благодарим» (I, 704): «Зато что Ночь во все концы пронзают Лучи Креста».

⁵¹ ...лик «Райской Матери»... — См. раздел «Райская Мать» в кн. «Кормчие звезды».

⁵² ...Как сама Я, той годиною просветлею, Как сама Я, Мати, в храм сойду. — Цитата из стих-ния «Стих о Святой Горе» (I, 558).

⁵³ ...синие днепровские боры <...> «ветвьем качают, клонят клубук». — Цитата из стих-ния «Днепровье» (I, 554).

⁵⁴ ...Дочь ли ты земли <...> мне твой лик блистал. — Цитата из стих-ния «Красота» (I, 517).

⁵⁵ ...Тайна мне самой и тайна миру <...> Дольний мир навек пред ним иной. — Там же.

⁵⁶ ...Я ношу кольцо <...> таинственного Да. — Там же.

⁵⁷ ...Прозрачность! воздушною лаской <...> Соделай видения жизни... — Цитата из стих-ния «Прозрачность» (I, 738).

⁵⁸ ...Верь духу, — <...> торжествуй разрыв! — Цитата из стих-ния «Разрыв» (I, 603).

⁵⁹ ...Не мни: мы, в небе тая <...> В заоблачные сны. — Цитата из стих-ния «Поэты духа» (I, 737).

⁶⁰ ...«и звук отдаленного лая, и призраки тихого звона». — Цитата из стих-ния «Прозрачность» (I, 737).

⁶¹ Где я? Где я? <...> Бег предлунных облаков. — Цитата из стих-ния «Fio, ergo non sum» (I, 741).

⁶² ...«светорунную тину затонов»... — Неточная цитата из стих-ния «Небо живет» (I, 738): «И затоны — тины / Полны светорунной».

⁶³ ...Мы — девы морские, Орфей, Орфей! <...> Ночных очей в пустую муть! — Цитата из стих-ния «Орфей растерзанный» (I, 801).

⁶⁴ ...несколько стихотворений подчинено размерам Алкея и Сапфо. — Об имитации античного метра (в первую очередь — алкеевой и сапфической строфы) в русской поэзии 1900–1910-х гг., о роли ВИ в том, что «алкеева и сапфическая строфа становятся для символистов совсем своими <...> а в переводах и стилизациях передача античных ритмов становится с этих пор обязательной», см.: Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 218.

⁶⁵ ...«предназначавшихся для музыкального исполнения в масках и обстановке трагической сцены». — См. «Примечание о дифирамбе» (I, 816); Тезей. Дифирамб Бакхилида (I, 818–819).

⁶⁶ Улыбкой Осени спокойной / Яснеет хладная лазурь. — Цитата из стих-ния «Прооemion» («Вчера во мгле неслись титаны...» I, 515).

⁶⁷ Она пришла с своей кошицей, / Пора свершительных отрад. — Там же.

Г. Чулков

«Северные цветы» — Ассирийские

Впервые: Вопросы жизни. № 6. 1905. С. 248–258. Печатается в сокращении по этому изданию. Альманахи «Северные цветы» были изданы «Скорпионом» в 1902, 1903, 1905 и 1911 гг. Статья Г. Чулкова представляет собой рецензию на IV альманах книгоиздательства «Скорпион» «Северные цветы: Ассирийские», в которой поэзия и драматургия ВИ включена в широкий контекст современной поэзии. Период 1905–1907 гг. во взаимоотношениях Г. Чулкова и ВИ освещен в статье: *Обатнин Г. В.* Неопубликованные материалы Вяч. Иванова: По поводу полемики о «мистическом анархизме» // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1993. [Вып.] 3. С. 466–477.

Чулков Георгий Иванович (1879–1939) — поэт, прозаик, философ, театральный и литературный критик, редактор и издатель ряда журналов, альманахов и сборников, организатор литературной жизни, создатель теории «мистического анархизма», входивший в круг русских символистов и представителей религиозной философии. В 1904 г. переехал в Петербург, получил приглашение от Мережковских быть секретарем религиозно-философского журнала «Новый путь». Когда журнал был закрыт, в 1905 г. совместно с Н. А. Бердяевым и С. Н. Булгаковым выпускает журнал «Вопросы жизни». Чулков был близко знаком с ВИ, принимал участие в заседаниях на Башне. Поворотным моментом его религиозно-философской деятельности стала написанная им книга «О мистическом анархизме», вышедшая со вступ. статьей ВИ о неприятии мира. (СПб.: Факелы, 1906). Им утверждались идеи индивидуализма и внутренней свободы личности. См. об этом: *Сологуб Ф.* О недописанной книге: (Георгий Чулков. О мистическом анархизме. Со вступительной статьей Вяч. Иванова о неприятии мира. Кн-во Факелы. СПб., 1906) // Перевал. 1906. № 1. С. 40–42). В 1911–1912 гг. было опубликовано собрание его сочинений в шести томах, в которые вошли стихи, проза и философские статьи. Он известен и как автор романов: «Сатана» (1914), «Сережа Нестроев» (1916), «Метель» (1917).

Соч.: «Анархические идеи в драмах Ибсена» (СПб.: Шиповник, 1907), «Покрывало Изиды: Критич. Очерки». ([М.]: [журн. «Золотое руно»], 1909), «Вчера и сегодня: Очерки» (М.: Северные дни, 1916), «Судьба России: Беседа о современных событиях» (Пг.: Корабли, 1916). Образ ВИ воссоздан в мемуарах Чулкова: Годы странствий / Вст. ст., сост., подг. текста, коммент. М. В. Михайловой. М.: Эллис Лак, 1999. См. также: *Иванова Л. Н.* Вячеслав Иванов — Борис Зайцев — Георгий Чулков (Из архивных разысканий) // Башня, 2006. С. 161–172. Откликаясь на смерть Г. Чулкова ВИ писал Б. К. Зайцеву 28 марта 1939 г.: «Ведь я его очень любил» (НЛО 1994. № 10. С. 290).

¹ По поводу сборника «Русские символисты» <...> всякие литературные надежды неуместны». — Речь идет о рецензиях В. С. Соловьева на три

выпуска «Русские символисты» (М., 1894–1895) (Вестник Европы. 1894. № 8. С. 890–892; 1895. № 1. С. 421–424; № 10. С. 847–851). В. Я. Брюсов и А. Л. Миропольский были инициаторами этого издания. Миропольский — псевдоним А. А. Ланга, гимназического приятеля Брюсова.

² ...порывания к «золотым феям в атласном саду»... — измененная строка из стих-ния В. Я. Брюсова «Самоуверенность». Цитируется в рецензии В. С. Соловьева.

³ Великий реалист — Лев Толстой — в то же время «тайновидец плоти», по меткому слову Д. Мережковского. — Имеется в виду книга Д. С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество, религия», которая впервые публиковалась в журнале «Мир искусства» в 1900–1902 гг. Мережковский представляет Л. Толстого «тайновидцем плоти», а Ф. Достоевского — «тайновидцем духа».

⁴ ...«оставшийся верным жестокому чуду»... — предпоследняя и измененная строка стих-ния К. Д. Бальмонта «Испанский цветок» (1903).

⁵ ...«в тишине полумрака тяжелого, — в пьяном запахе грешного сна». — Цитата из стих-ния В. Я. Брюсова «Я узнал безобразие радостей» (Из первого издания книги стихов «Tertia vigilia. Книга новых стихов». М.: Скопион, 1900). Ср. со статьей В. Буренина, который пишет, что у Брюсова «в пьяном запахе грешного сна» уносит «густая, как олово, уходящая в вечность волна», что он видит «высоту степей» и т. д. (Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1901. 27 апр. № 9037).

⁶ ...на ego vers libre, который ввели во французскую мерную речь Эмиль Верхарн и Ф. Вьеле-Гриффин. — Речь идет о верлибре (фр. vers libre — свободный стих) — форме свободной метрической композиции: у верлибра нет ни размера, ни рифмы, его строки не упорядочены по длине.

⁷ ...и размерами Алкея и Сафо. — ВИ подготовил и издал книгу переводов древнегреческих поэтов и много экспериментировал с их размерами (Алкей и Сафо. Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1914).

⁸ ...Неба лазурного Тонкие зарева, Дымные марева Сумрака бурного... — цитата из стих-ния «Радуги», вошедшего в книгу «Прозрачность».

⁹ ...О Солнце, вожатый ангел Божий <...> Вам не светят светлы, — вам солнца — нет! — Первые строфы стих-ния ВИ «Хвала Солнцу» из книги «Cor ardens» (II, 230).

¹⁰ ...Уж я топчу верховный снег <...> Сбираешь яды горьких нег. — Цитата из стих-ния «Mi fur le serpi amiche» с эпиграфом из Данте, посвященного В. Я. Брюсову (II, 290).

¹¹ ...«Но последний царь вселенной, — Сумрак! — Сумрак! — за меня!»... — Цитата из стих-ния В. Я. Брюсова «Бальдеру Локи» (1904).

М. Волошин

«Эрос» Вячеслава Иванова

Впервые: Русь. 1906. 28 дек. № 88. С. 3. Рецензия на вышедшую в 1907 г. в издательстве «Оры» книгу стихов Вяч. Иванова «Эрос». Огубл. также в кн.: *Волошин М.А.* 1) Собр. соч. / Под общей ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова. М.: Эллис-Лак, 2007. Т. 6. Кн. 1. Проза 1906–1916; С. 30–39, 624–625; 2) Лики творчества / Изд. подг. В. А. Мануйлов, В. П. Купченко, А. В. Лавров. Л.: Наука, 1988. С. 477–484, 745–747 (коммент. Е. А. Белькинд). Печатается по этому изданию с частичным использованием комментария.

Волошин (Кириенко) Максимилиан Александрович (1877–1932) — поэт-мыслитель, переводчик, художник, литературный критик, историк искусства, мемуарист, автор сборников стихов и прозы: «Стихотворения 1900–1910» (М.: Гриф, 1910), «Anno mundi ardentis» (М.: Зерна, 1916), «Иверни. Избранные стихотворения» (М.: «Творчество», 1918), «Демоны глухонемые» (Харьков: Камена, 1919), «Лики творчества». Кн. 1. СПб.: Аполлон, 1914; и др. О ВИ Волошин впервые узнает в Париже от А. В. Гольштейн (*Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб., 2002. С. 106). С его стихами он познакомился в марте 1904 г. в Париже; в этом же г. в Женеве они сблизились. ВИ сообщил В. Я. Брюсову в письме от 4 августа / 22 июля 1904 г.: «Макс Волошин много рассказывал и много читал стихов» (*Брюсов В. Я.*] Переписка с Вячеславом Ивановым: 1903–1923 / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова // ЛН. М., 1976. Т. 85; Валерий Брюсов. С. 452). Окончательное творческое и дружеское сближение произошло на Башне ВИ после высокой оценки Волошиным опубликованных в журнале «Новый путь» лекций ВИ по религии Диониса, озаглавленных «Эллинская религия страдающего бога», которые он назвал «целым откровением» (см.: *Волошин М.А.* Из литературного наследия. СПб., 1991. Вып. 1. С. 167 / Публ. В. П. Купченко). Подробнее см.: *Волошин М.* Собр. соч. М., 2006. Т. 7. Кн. 1. С. 251–266; Максимилиан Волошин в Петербурге: осень 1906: Письма к М. В. Сабашниковой / Публ. В. П. Купченко // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1997. [Т.] 21. С. 297–350; *Лавров А.В.* Голос с Башни: «Венок из фиговых листьев» Максимилиана Волошина // Башня, 2006. С. 74–84; *Богомолов*, 2009 (по указат.). В середине 1900-х гг. на Башне Волошин, судя по его «Записным книжкам» и «Истории моей души», пережил увлечение диалогами Платона «Федр» и «Пир». В автобиографической книге «История моей души» он писал о значимости посвящения в таинства Эроса. Этим проблемам были посвящены некоторые заседания, проводившиеся на Башне ВИ. М. Волошин читал там свой доклад «Пути Эроса (Мысли и комментарии к Платонову “Пиру”» (см. публикацию доклада, сделанную А. В. Лавровым и коммент к нему в кн.: *Волошин М.* Из литературного наследия. Вып. II. СПб.: Алетейя, 1999.

С. 13–38). Ср. запись от 29 сентября 1904 г.: «Платона “Пир”». «Это меня глубоко поразило, потому что если это перевести на наш язык и представить себе компанию молод<ых> людей, ведущих такие разговоры, то получится нечто совершенное, с нашей точки зрения, невозможное. Но в тех условиях ураническая любовь кажется здоровой и мощной» (*Волошин М.А. Автобиографическая проза. Дневники. М.: Книга, 1991. С. 210*). Размышления о диалоге «Пир», важные для понимания его рецензии на книгу ВИ «Эрос», есть также в его «Записных книжках» 1905–1907 гг., где поэт пишет, что соединенные в любви люди «и в меньшинстве могли бы покорить мир», что «любящий более божествен, чем любимый. Им владеет бог» (*Волошин М.А. Записные книжки. М., 2000. С. 66*). Далее содержатся выписки и суждения Волошина о «круглом человеке» Платона — андрогине. Он замечает, что «любовь возвращает нас к первобытному состоянию, из двух делая одно — восстанавливает первобытное совершенство человеческой природы», и в этом великая тайна любви (Там же. С. 69). В 1906 г. Волошин и его жена — художница М. В. Сабашникова поселились на Таврической, д. 25, в квартире этажом ниже, а зимой 1907 г. переехали на Башню ВИ. Об этом периоде сложных мистико-эротических экспериментов сохранились свидетельства М. В. Сабашниковой (см.: *Волошина (Сабашникова) М.В. Зеленая Змея: История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой. М.: Энигма, 1993*). М. В. Сабашникова рассказывает, что однажды ВИ пришел к ним с сообщением о докладе Н. А. Бердяева об Эросе, и на том же вечере ВИ читал стихи из своей книги «Эрос», на которую Волошин напишет рецензию. Попытка четы Ивановых сблизиться в жизнетворческом проекте с М. В. Сабашниковой вызвала охлаждение Волошина к ВИ и его разрыв с Сабашниковой. ВИ также был автором рецензии на «Стихотворения. 1900–1910» М. Волошина (Аполлон. 1910. № 7. Отд. 2. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/apollon/apollon_07_1910.pdf), где писал о том, что поэт стремится разрешить слишком трудные и ответственные задачи, но поэзия Волошина — «образ замкнутой души». Волошин спорил с ним, и эта полемика нашла отражение в переписке поэтов (см. письмо Волошина к ВИ от 17 мая 1910 г. в кн.: *Волошин М.А. Собр. соч. М.: Эллис-Лак, 2010. Т. 9. С. 537–538*). Сборник ВИ «Эрос», впоследствии вошедший в книгу стихов «*Cor ardens*» (М.: Скорпион, 1911–1912), вызвал многочисленные и неоднозначные рецензии современников, среди которых можно назвать В. Брюсова, Е. Герцык, С. Соловьева, С. Городецкого и других (см.: *Бусыгина Е.А. Книга лирики «Эрос» в восприятии современников // Русская литература. 1912. № 2. С. 170–186*).

¹ ...«*Высшее счастье — совсем не родиться <...> скорее умереть*». — Высказывание, известное со времен античности и выражающее суть философии пессимизма киренаиков (см.: *Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. Т. II. М.: Искусство, 1969 (Сократики. § 3. Киренаики)*). Высказывание известно через речь Эпикура, обращенную к Гегесию и его последователям, где он убеждал: «Худший [из наших противников] это тот, кто повторяет вслед за поэтом: “Первым благом было бы

совсем не родиться, вторым — как можно раньше вступить во врата Аида”» (цит. по: *Шакир-заде А.С.* Эпикур. М.: Соцэкгиз, 1963. С. 137). Получило развитие в философии пессимизма Ф. Ницше (см.: *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм / Пер. Г. А. Рачинского // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 66).

² *«Les charmes de l'horreur <...> «Чары ужаса могут вдохновлять только сильных»*). — Цитата из стих-ния Ш. Бодлера «Пляска смерти» («Danse macabre»).

³ *Легконогий, одичалый <...> Око дикое водить...* — Цитата из стих-ния ВИ «Сад роз» («В полдень жадно-воспаленный...») из сборника «Эрос» (*Иванов Вяч.* Эрос. С. 9–11) (II, 364).

⁴ *...Что земля и лес пророчат <...> Сестры пряли у ключа.* — Заключительные строки стих-ния «Сад роз» (Там же. С. 11) (II, 364).

⁵ *Я вдали, и я с тобой незримый <...> Опускаю взоры, наступая.* — Цитата из стих-ния «Китоврас» («Колобродя по рудам осенним...») (Там же. С. 13–14) (II, 365).

⁶ *...Приди возлечь со мной за трапезы истомные <...> Ночь, мать чаяя, — глуха, тиха, хмельна, жадна...* — Цитата из стих-ния «Заклинание» («Когда обвеет сумраком пламя тихо-ярких свеч...») (Там же. С. 19–20) (II, 366).

⁷ *Ты, незримый, здесь со мной! <...> Дерзновеньем в ночь и хмель?* — Цитата из стих-ния «Вызывание Вакха» («Чаровал я, волховал я...») (Там же. С. 30–31) (II, 368).

⁸ *...Облик стройный у порога... <...> Алый ключ лиет, лиет...* — Там же. С. 31 (II, 368).

⁹ *«В начале был хаос. Затем ширококолонная земля и Эрос»...* — цитата из «Теогонии» древнегреческого писателя Гесиода (VIII–VII в. до н. э.), которую М. Волошин приводит также в своей работе «Пути Эроса» (см.: *Волошин М.А.* Пути Эроса (Мысли и комментарии к Платонову «Пиру») / Публ. А. В. Лаврова // Волошин М. А. Из литературного наследия. СПб., 1999. С. 31). Источник цитаты — диалог Платона «Пир» (178 b).

¹⁰ *...исследование об «Эллинской религии страдающего бога»...* — «Эллинская религия страдающего бога» — первоначально цикл лекций ВИ, прочитанный им в парижской Высшей школе общественных наук в 1903 г. Именно с «Эллинской религии...» начинается период известности поэта как ведущего теоретика русского символизма. В 1904 и 1905 гг. эти лекции, привлёкшие внимание В. Я. Брюсова и русских символистов и сделавшие имя ВИ широко известным, публиковались в России, в журнале Д. С. Мережковского «Новый путь» (под названием «Эллинская религия страдающего бога»), а затем — «Вопросы жизни» (под названием «Религия Диониса: ее происхождение и влияния») (Новый путь. СПб., 1904. Янв. С. 110–134; февр. С. 48–78; март. С. 38–61; май. С. 28–40; авг. С. 17–26; сент. С. 47–70). Окончание работы печаталось в журнале «Вопросы жизни» (1905, июнь и июль). Впоследствии лекции были переработаны в книгу «Эллинская религия страдающего бога» (М., 1917), тираж которой не смог выйти в свет.

Современную публикацию см. в журн. «Символ» (2014. № 64. С. 7–219) (коммент. Г. Гусейнова).

¹¹ *Свечу, кричу на бездорожье <...> Уединенная душа.* — Цитата из стих-ния «Ропот» («Твоя душа глухонемая...») (Иванов Вяч. Эрос. С. 35–36) (II, 370).

¹² *...«Глаголом жги сердца людей!»* — Цитата из стих-ния А. С. Пушкина «Пророк» (1826).

¹³ *Имя великого демона Эроса невольно возвращает память к той застойной беседе афинских юношей <...> из небытия переходит к бытию.* — Речь идет о диалоге Платона «Пир» (201d-e). Диалог Платона «Пир» Волошин называл «Евангелием Эроса» (см.: Волошин М.А. Пути Эроса (мысли и комментарии к Платонову «Пиру»). С. 14).

¹⁴ *...«Подниматься словно по ступеням лестницы <...> до совершенного знания самой Красоты, пока не познаешь Прекрасное само по себе».* — Пересказывается фрагмент диалога Платона «Пир» (211 c-d).

¹⁵ *Дохну ль в зазывную свирель, Как ты — моя змея...* — Цитата из стих-ния «Змея» из книги «Эрос» (С. 7–8) (II, 363).

¹⁶ *...Вилясь, ползешь ко мне на грудь <...> Свой яд бесовств и порч.* — Там же (II, 363).

¹⁷ *Не сокол бьется в злых узлах <...> Твоя безумит зыбь...* — Там же. С. 8 (II, 363).

¹⁸ *Потускла ярь; костер потух <...> Полночных волн прибой.* — Строки заключительной строфы стих-ния «Змея» (Там же) (II, 363).

¹⁹ *И двум — один удел: молчать <...> Спряла и распряла.* — Цитата из стих-ния «Печать» («Неизглядимая печать...») (Там же. С. 21) (II, 366).

²⁰ *...Прочь от треножника <...> Огней под пеплом не избудешь?* — Цитата из стих-ния «Жарбог» (Там же. С. 25) (II, 367).

²¹ *Ты сердце пожалела пронзенное любовью <...> Жена и мать земная!* — Цитаты из стих-ния «Целящая» («Довольно солнце рдело...») (Там же. С. 43–44) (II, 372).

²² *Ярь двух кровей <...> К нему слетят и припадут.* — Цитаты из стих-ния «Кратэр» (Там же. С. 75–76) (II, 381).

²³ *Отцом его было Изобилие, а матерью Бедность. Он <...> теряет, умирает и воскресает снова.* — Пересказ фрагмента диалога «Пир» (203 b-e).

²⁴ *Вещал Эдипу Аполлон <...> В кровосмешеньи древних нег.* — Цитаты из стих-ния «Мать» сборника ВИ «Эрос» (С. 61) (II, 377).

²⁵ *И зачем-то загорались огоньки <...> Отдаю вам светлость щедрую мою...* — Цитата из стих-ния «Нищ и светел» («Млея в сумеречной лени, бледный день...») (Там же. С. 81–82) (II, 382).

²⁶ *Я приношу тебе <...> бледным крылом, лишенным перьев.* — Цитата из стих-ния французского поэта-символиста Ст. Малларме (1842–1898) «Дар поэмы» («Don du poème»).

Л. Галич

Дионисово соборное действо и мистический театр «Факелы»

Впервые: Театр и искусство. № 8. 1906. С. 126–128; № 9. С. 137–140. Печатается по этому изданию.

Галич Леонид Евгеньевич (наст. фамилия — Габрилович; 1878–1953) — математик, физик, философ, публицист; приват-доцент при кафедре философии Санкт-Петербургского университета; писал статьи на философские и публицистические темы. Принимал участие в ивановских «средах» на Башне; был участником Петербургского Религиозно-философского общества. Эмигрировал в 1918 г., жил в Париже, Берлине, умер в США (см. о нем: *Магомедова Д.* Галич Леонид Евгеньевич // РП 1800–1917. М., 1989. Т. 1. С. 517–518; *Обатнин Г.В.* Смерть Вячеслава Иванова в оценке русской зарубежной прессы // *Иванов.* Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 705–710).

Начало знакомства Леонида Галича с ВИ относится к «башенному» периоду. Его имя «регулярно мелькает на всех самых известных собраниях на Башне (в том числе в качестве основного докладчика на тему “Мистика и религия” на заседании 8 января 1906 г.), а его предполагаемое участие в мистико-анархическом журнале “Факелы” должно было выразиться в совместном редактировании вместе с Вяч. Ивановым его будущего философского отдела» (*Обатнин Г.В.* Указ. соч. С. 709–710). Об участии Габриловича в башенных собраниях свидетельствуют письма Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, в частности, она описывала одну из встреч: «стал говорить и читать реферат Габрилович, этот “утонченный эстет социал-демократии!” (см. письмо к Витте Мер<ежковского>) <...> Габриловича я ругала: “Что же это читать нам лекции? Я и в жизни не умела понять ни одной лекции! Лучше скажите нам стихи!” И он читал эффектные свои, но пустые стихи и был очень доволен. Читала его подруга — сестра Лохвицкой — Теффи» (*Богомолов*, 2009. С. 154–155).

¹ ...*Достоевского толкует Буренин.* — Литературный критик поэт В. П. Буренин, первоначально негативно оценивая почвенничество Достоевского и роман «Идиот», затем тонко и глубоко оценил романы «Бесы» и «Братьев Карамазовых»; однако выступал против Достоевского-публициста (см., например, его цикл «Литературных очерков» в «Новом времени» за 1879 г. о романе «Братья Карамазовы»; см. также: *Буренин В.П.* Ф. М. Достоевский // Полярная звезда. 1881. Февраль. С. 129–146).

² ...*от парнасцев до теперешних «натюристов»*... — «Парнасцы» — французская поэтическая «Парнасская школа» (ее представители — Теофиль Готье, Шарль Бодлер, Леконт де Лиль, Вилье де Лиль-Адан, Сюлли Прюдом, Анатолий Франс и др.), к которой близко примыкали представители французского символизма (Поль Верлен, Стефан Малларме, Артюр Рембо, Шарль Кро). Под «натюристами» подразумевается, вероятно, «Манифест натюристов», направленный против французского символизма и провозглашавший ценности естественности и жизненной энергии, был издан Сен-Жоржем де Буэльё в 1895 г.; в литературную группу, кроме него, входили

Морис Леблон, Эмманюэль Синьоре, Кристиан Бек, Мишель Абади и др. Творчество некоторых более известных французских поэтов, таких как Андре Жид, Поль Фор и Франсис Жамм, считают близким к натюрizmu, хотя они не заявляли об этом и не примыкали к группе Буэлье.

³ ...*есть Горькие и есть подмаксимки, есть Андреевы и есть «под Андреева»*... — Имеется в виду шарж карикатуриста Кока (Н. И. Фиделя) — «Подмаксимки», на котором был изображен Горький в широкополой шляпе в виде большого гриба, под которым росли маленькие грибочки с физиономиями Андреева и Скитальца, а также Бунина.

⁴ ... *Шопенгауэр со своим пониманием искусства*... — В своей книге «Мир как воля и представление» Шопенгауэр исходит из кантовского понимания искусства как созерцания. Искусство — результат особого видения, объект которого существует раньше произведения искусства и «изображение которого есть цель художника и познание которого должно поэтом предшествовать творению как его зародыш и источник» (*Шопенгауэр А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. I. С. 236). Этот объект, согласно Шопенгауэру, есть идея в платоновском смысле.

⁵ ...*Шиллер, приложивший к искусству точки зрения Канта*... — Искусство, по Канту, бескорыстно, в нем человек воплощается как «вещь в себе». Шиллер добавил к кантовскому пониманию искусства идею искусства как самоинтересованной игры.

⁶ ...*был Моррис, был Рескин, был Оскар Уайльд*. — Английские художник и поэт Уильям Моррис (1834–1896), а также писатель, художник, теоретик искусства, литературный критик и поэт Джон Рёскин (1819–1900) — представители направления «праерафаэлитов», оказавших влияние на развитие нового направления в искусстве и литературе эпохи английского декаданса; творчество английского поэта, драматурга и писателя Оскара Уайльда (1854–1900) оказало значительное влияние на эстетику раннего русского символизма (см.: *Акимова О. В.* Этика и эстетика Оскара Уайльда. СПб., 2008; *Павлова Т. В.* Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX — начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков: из истории междунар. связей рус. лит. Л., 1991. С. 77–128).

⁷ ...*Толстого, написавшего увлекательную статью — но не об искусстве, с целью его истолкования, а против искусства*... — Статья Л. Толстого «Что такое искусство?» (1897) вызвала оживленную полемику, в том числе и среди представителей «нового искусства».

⁸ ...*да разве еще Чернышевского*... — Имеется в виду диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855). Чернышевский объявлял действительность источником прекрасного в искусстве.

⁹ ...*немногие литераторы, что группируются около «Скорпиона»: Минский, Мережковский, Гиппиус, Соллогуб, Валерий Брюсов, Вячеслав Иванов*. — Издательство «Скорпион» было основано в 1899 г. С. Поляковым, В. Брюсовым и Ю. Балтрушайтисом; по воспоминанию Брюсова, «Скорпион» сделался быстро центром, который объединил всех, кого можно считать

деятелими нового искусства, и... сблизил московскую группу (я, Бальмонт и вскоре присоединившийся к нам Андрей Белый) с группой старших деятелей, петербургскими писателями, объединенными в свое время «Северным вестником» (Мережковский, Гиппиус, Сологуб, Минский и др.)» (*Брюсов В.Я. Дневники. Письма. Автобиографическая проза. С. 176*). Среди авторов, чьи книги были изданы «Скорпионом», — А. Блок, Вяч. Иванов, А. Добролюбов, Л. Зиновьева-Аннибал, Андрей Белый, И. Коневской, В. Брюсов, К. Бальмонт, И. Бунин, З. Гиппиус, М. Кузмин, Н. Гумилев.

¹⁰ ...*Н.А. Бердяева — яркого философа-публициста, интересно истолковавшего Метерлинка.* — Речь идет о статье Н.А. Бердяева «К философии трагедии. Морис Метерлинка» (см.: Литературное дело. СПб., 1902. С. 162–181; а также: *Бердяев Н. Sub specie aeternitatis. Опыты философские, социальные и литературные (1900–1906)*. СПб., 1907. С. 35–58). Оценивая пьесы Метерлинка с точки зрения философии трагедии, Бердяев подчеркивал их глубоко философский смысл, видя заслугу Метерлинка «в том, что он вносит в обыденное сознание людей, опошленное мещанством, дух трагической красоты, необыкновенной мягкости и человечности и таким образом облагораживает человека, духовно аристократизирует его и указывает на какое-то высшее предназначение» (Там же. С. 58).

¹¹ *Вокруг этих имен расположились менее знаменитые: Л.Д. Зиновьева-Аннибал, А.А. Блок, Андрей Белый...* — Над статьей Галича потешалась Зиновьева-Аннибал, в особенности его литературной «табелью о рангах»; в письме к М. М. Замятиной она делилась впечатлением: «Габрил<ович> дал нам № газеты театральной “Театр и искусство”, где он по поводу кружка Факелов пишет много о Вячесла<ве> <...> рассказывает “свой роман с музой Вяч. Иванова” и уверяет (нелепо забывая Вл. Солов<ьева>), что Вячесла<в> в первый теоретик искусства и эстетики в России. Пишет, что в К<ормчих> Зв<ездах> больше Вагнер<овской> гармонии, а в Прозр<ачности> — пластики. Меня он выдвинул сильно, уморительно поставив в ряду хотя и “менее знаменитых” Скорпионов, но перед Белым и Блоком, и совсем отдельно от беллетристов, почему-то в поэтах» (ЛН. Т. 92, Кн. 3. С. 238).

¹² *Венгерова Зинаида Афанасьевна (1867–1941)* — переводчица, литературный критик, одна из образованнейших женщин своей эпохи. Была хорошо знакома со многими представителями модернистских кругов, в том числе публиковалась в символистском журнале «Северный вестник».

¹³ ...*Allegro (П.С. Соловьева), красочно-мистическая Тэффи (Н.А. Бучинская)...* — Имеется в виду Поликсена Сергеевна Соловьева (1867–1924) — сестра В. С. Соловьева, художница и поэтесса; ее поэтическое творчество символисты оценивали достаточно сдержанно. Писательница Тэффи — Надежда Александровна Бучинская (урожд. Лохвицкая; 1872–1952), сестра поэтессы Мирры Лохвицкой, была некоторое время близкой подругой Леоныды Галича, вероятно, этим фактом и объясняется данная ей изысканная характеристика (см.: *Обатнин Г.В. Смерть Вячеслава Иванова в оценке русской зарубежной прессы // Иванов. Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 709*). Ср. в письме Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к М. М. Замятиной от февраля 1906 г.:

«перед концертом приходил Габрилович (он же друг и тайный почему-то муж незаконный сестры Лохвицкой, поэтессы Тэффи, которая нам очень симпатична)» (*Богомолов*, 2009. С. 169).

¹⁴ *Крандиевская-Толстая Наталья Васильевна* (1888–1963) — поэтесса, писательница, третья супруга А. Н. Толстого.

¹⁵ ...*А. М. Ремизов, Б. Зайцев и С. Сергеев-Ценский*. — Если А. М. Ремизов и Б. К. Зайцев примыкают к окружению башенной жизни ВИ (Зайцев публиковался в большинстве символистских журналов — «Новом пути», «Вопросах жизни», «Золотом Руне», «Перевале»), то писателя С. Сергеева-Ценского все же с трудом можно причислить к модернистскому лагерю. Вероятнее всего, Леонид Галич перечислял имена тех, с кем он так или иначе сталкивался на ивановской башне. Как справедливо отмечает Г. В. Обатнин, «Галич не был в курсе активных процессов по расщелению модернистских кружков, и степень его близости к ним не надо преувеличивать» (*Обатнин Г. В.* Смерть Вячеслава Иванова в оценке русской зарубежной прессы // *Иванов. Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 709*).

¹⁶ ...*как в стихотворном катехизисе Верлена «La musique» была «avant tout»*. — Имеется в виду начало стих-ния Верлена «Art poétique» («Об искусстве поэзии», 1864): «De la Musique avant toute chose...» — «Ради музыки прежде всего».

¹⁷ *В седьмом отрывке упанишады Чандогья — в главе «Бхума Видья»... — «Упанишада»* в буквальном переводе с санскритского — «эзотерическое учение». На рубеже XIX–XX вв. был популярен перевод Упанишад, выполненный Верой Джонстон (см.: *Джонстон В.* Отрывки из Упанишад // *Вопросы философии и психологии. 1896. Кн. 31 (1). С. 1–34*). Кроме того, интерес к Упанишадам имел мощную поддержку в среде теософов, поскольку к ним неоднократно обращалась Е. П. Блаватская в своей «Тайной Доктрине».

¹⁸ *Скептический Вольтер говорил: если нет Бога, надо его выдумать*. — Знаменитое изречение Вольтера «Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer» из стихотворного «Послания к автору книги о трех самозванцах» (1769).

¹⁹ ...*хотя бы в «Сальпетриере» Шарко*. — Знаменитый французский доктор-психиатр Жан-Мартен Шарко был директором клиники нервных болезней в Сальпетриере, где его усилиями был образован специализированный невропатологический институт.

²⁰ *Образовался — пока еще номинально — художественный кружок «Факелы»*. — Имеется в виду организация издательства «Факелы», которое было задумано одновременно с изданием одноименного альманаха (1906–1908) при ближайшем участии Г. Чулкова и ВИ; «Факелы» задумывались как солидное предприятие, частью которого планировался также и театр. Галич (Габрилович) также входил в круг организаторов и участников (см.: *Богомолов*, 2009. С. 137–138; 142–144). Вместе с тем в своей статье Галич даже не упоминает Чулкова, который был одним их инициаторов «Факелов», а также редактором трех выпусков альманаха (см.: *Чулков Г.* Годы странствий / *Вступ. статья, сост., подгот. текста, коммент. М. В. Михайловой. М., 1999. С. 100–106*).

²¹ *Группа молодых актеров, во главе с В. Э. Мейерхольдом становится, по-видимому, зерном образующейся труппы «Факелов»*. — Группой «Факелы»

планировалась постановка пьесы Блока «Балаганчик», которая должна была состояться в январе 1906 г.; в одном из писем к Блоку того же периода Чулков уверял его, что постановкой будет заниматься В. Э. Мейерхольд (ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 237–238). Идея театра «Факелы» так и не была реализована.

Е. Г.

С. Городецкий

Три поэта

Впервые: Перевал. 1907. № 8–9. С. 86–89. Печатается по этому изданию.

Городецкий Сергей Митрофанович (1884–1967) — поэт, прозаик, переводчик, драматург, литературный критик, мемуарист, вначале примкнувший к символизму и разделявший вместе с ВИ и Г. Чулковым идеи «мистического анархизма» (1900-е гг.), затем — вместе с Н. С. Гумилевым был одним из основателей Цеха поэтов, автором одного из известных манифестов русского акмеизма «Новые течения в современной русской поэзии» (Аполлон. 1913. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/apollon/apollon_1913_01.pdf). В середине 1900-х гг. посещает «среды» ВИ, проводившиеся на знаменитой Башне — квартире на Таврической улице, 25 в Санкт-Петербурге. Входил под именем Гермеса в петербургский кружок «гафизитов», объединивший на Башне при посредничестве ВИ писателей, философов, художников (М. Кузмина, С. Ауслендера, К. Сомова, Л. Бакста, Н. Бердяева и др.) (см.: *Богомолов Н. А.* Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. Избранные страницы. М., 1993). Городецкий в этот период находился под влиянием мистико-эротических утопий символизма и ВИ (см.: *Богомолов*, 2009). ВИ посвятил ему сборник стихов «Эрос», вышедший отдельно (1907), а затем вошедший позднее в книгу стихов «Sorgardens» (М., 1911–1912). ВИ написал рецензию на его книгу «Ярь» (см.: *Иванов Вяч.* [Рец. на кн.: С. Городецкий. Ярь. СПб., 1907] // Критическое обозрение. 1907. № 2. С. 47–49). В эти годы Городецкий сотрудничал в символистских изданиях «Весы» и «Золотое руно». В последующие годы вошел в редакцию журнала «Аполлон». Подробнее о нем см.: *Казак В.* Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 129 [Электронный ресурс.] URL: <http://books.e-heritage.ru/book/10082583>. Личность и творчество ВИ отразились с искажением фактов в его мемуарах (см.: *Городецкий С. М.* Жизнь неукротимая: Статьи; Очерки; Воспоминания. М.: Современник, 1984). Ср. также: *Городецкий С. М.* [Письма к Вяч. Иванову] // Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. М., 2003. Т. 1: 1895–1916. С. 210–211, 212, 220.

¹ ...По улицам узким <...> за сущим следил... — Первая строка стих-ния В. Я. Брюсова «По улицам узким, и в шуме и ночью...», открывающего сборник «Urbi et Orbi. Стихи 1900–1903» (М.: Скорпион, 1903).

² ...Борьба не тихнет <...> Столбцов газетного листа... — Цитата из стих-ния Брюсова «К согражданам» из сборника «Stephanos» (М.: Скорпион, 1906).

³ *Царя властительно над долом <...> Струится газ, бежит вода...* — Три первых строфы стих-ния Брюсова «Городу (дифирамб)» (1907) из сборника «Stephanos».

⁴ *Твоя душа глухонемая <...> Уединенная душа.* — Стих-ние «Ропот» из сборника «Эрос» (II, 370).

⁵ *И медлит благовест рассвета / Так погребально и светло.* — Заключительные строки из стих-ния «Лета» сборника «Эрос» (II, 374).

⁶ *До истощенья расточая, / До изможденья возлюбя.* — Цитата из стих-ния «Художник», сборник «Эрос» (II, 380).

⁷ *...Люди встречные глядели на меня. <...> Отдаю вам светлость щедрую мою.* — Строки заключительного стих-ния «Нищ и светел» из сборника «Эрос» (II, 382).

⁸ *Бальмонт, пришедший «в этот мир», «чтоб видеть Солнце», чтоб «петь о Солнце»...* — Цитаты из стих-ния К. Д. Бальмонта «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...» из первого раздела «Четверогласие стихий» сборника «Будем как Солнце. Книга символов» (М.: Скорпион, 1903. С. 1). Строка восходит к высказыванию Анаксагора, приведенному в качестве эпиграфа ко всему сборнику на титульной странице.

⁹ *...у Бальмонта они, за исключением нескольких гениальных обмолвок (Цусима)...* — См. стих-ние К. Д. Бальмонта «Наш царь» («Наш царь — Мукден, наш царь — Цусима...») (1907).

¹⁰ *...«На дороге ярко рдеет, золотой горит огонь».* — Цитата из стих-ния К. Д. Бальмонта «Елена-краса» (1906).

¹¹ *А в сказке: «так чудно и светло <...> великое множество свеч».* — Описание Жар-птицы в русских волшебных сказках (см.: Мифы народов мира. М.: Российская энциклопедия, 1994. С. 439; *Пропн В.Я.* Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки / Сост., научн. ред., коммент. И. В. Пешкова, Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой. М.: Лабиринт, 1998. С. 58–59).

¹² *...«Злые чары» нужно считать книгой кризиса.* — Речь идет о сборнике К. Д. Бальмонта «Злые чары: Книга заклятий» (М.: Золотое руно, 1906). Сборник был издан в Москве и состоял из 79 стих-ний. В 1907 г. Комитет по делам печати арестовал книгу, автора обвинили в богохульстве за стих-ния «Будь проклят Бог!» и «Пир у Сатаны». В 1911 г. появились трудности с цензурой в связи с подготовкой Полного собрания стихов (Т. 6. М.: Скорпион).

¹³ *...Пала молния / В безглазольность вод.* — Цитата из стих-ния К. Д. Бальмонта «Одолень-трава» (1906), строки из которого цитируются.

¹⁴ *...Черные вороны, воры, играли над нами. <...> Темными снами.* — Первые строки стих-ния К. Д. Бальмонта «Черные вороны» (1906).

¹⁵ *Темными снами / Призрак наполнил мне бледный бокал.* — Цитата из стих-ния К. Д. Бальмонта «Черные вороны» (1906).

¹⁶ *...Мы, как птицы, носимся <...> Солнечны сердца.* — Цитата из стих-ния К. Д. Бальмонта «Гусли» (1909).

Е. Герцык

<Рец. на кн.:> Вячеслав Иванов. Эрос.
Изд. «Оры». 1907. Цена 60 коп.

Впервые: Золотое руно. 1907. № 1. Янв. С. 90–91. Печатается по этому изданию.

«Эрос» (СПб.: Оры, 1907) — третий сборник стихов ВИ, войдет впоследствии в книгу стихов «*Cor ardens*» (ч. I–II. М.: Скорпион, 1911–1912). В нем нашли отражение отношений ВИ к С. М. Городецкому как участнику «тройственного союза» с ним и с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Рецензия Е. Герцык написана под влиянием мистико-эротических утопий ВИ на башенных «средах». См. подробнее: *Богомоллов Н. А.* 1) Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. Избранные страницы. М., 1993; 2) *Богомоллов*, 2009 (по указат.); *Обатнин*, 2000; ср. также: *Бонецкая Н.* Царь-Девница: Феномен Евгении Герцык на фоне эпохи. СПб.: Полиграф, 2012. Бонецкая пишет: «Е. Герцык, человек, близкий Иванову, не только была допущена в святых святых Башни, но и сама искреннейшим образом пыталась “творить” свою жизнь в соответствии с идеями ведущего теоретика русского символизма» (Там же. С. 224). Поэтому ее принципы анализа книги ВИ «Эрос» определялись пониманием Эроса как мистерии, что, по мысли Н. Бонецкой, служит «ценным источником для выяснения подлинной сути Башни как идейного направления, мировоззренческого проекта, культивируемого Ивановым» (Там же. С. 225).

¹ *Три жала зыблет в устах змеиных / Моя волиба.* — Начало стих-ния «Три жала» из сборника «Эрос» (II, 368).

² *...Занеси в мои услады <...> И Дриады шалый вой!* — Цитата из стих-ния «Сад роз» (II, 364).

³ *Sive deus, sive dea, sive mas, sive femina* — «Будь ты бог или богиня, будь ты мужчина или женщина» (*лат.*) — древнейшая ритуальная заклинательная формула.

⁴ *...(В час заклыйтый <...> чарами зачатый...)*. — Цитата из стих-ния «Вызывание Вакха» (II, 368).

⁵ *...«светлый лик приемлет человечесий»...* — Измененная строка стих-ния «Рокоборец» из кн. «Кормчие звезды».

⁶ *... — не по-людски и не по-божьи / Уединенная душа — <...> Любовь светильник богомольный...* — Цитаты из стих-ния «Раскол».

⁷ *...«высоко над мороком жизни»...* — цитата из стих-ния ВИ «Зодчий» (книга «*Cor ardens*»).

⁸ *Вокруг имени Диотимы-вещуньи любви <...> и Диотимы, целящей...* — Диотима — жрица, от которой Сократ воспринял учение о сущности Эроса. Оно изложено в диалоге Платона «Пир». Диотима также — «башенное» имя Л. Д. Зиновьевой-Аннибал.

⁹ *...«святое сродоточе вселенской гибели» <...> «опаснее дохнуть и умереть святей».* — Цитаты из стих-ния «Небосвод» книги «Эрос».

¹⁰ ...збылет лжицей <...> К нему слетят и припадут. — Цитата из стих-ния «Кратэр», посвященного Диотиме.

¹¹ Я — звездный сев над лонами <...> Отверстой небесам. — Цитата из стих-ния «Истома».

¹² ...«ты придешь, возделаея, Даров неотвратных». — Цитата из стих-ния «Три жала».

¹³ ...Вея шепотами утешения / Стелет ветр шумящие дожди... — Цитата из стих-ния «Утешитель».

¹⁴ «Нищ и светел»... — название последнего стих-ния в сборнике «Эрос».

С. Т.

Д. Философов

Весенний ветер

Впервые: Русская мысль. 1907. Кн. XII. С. 104–128. Статья включена в кн.: «Слова и жизнь: Литературные споры новейшего времени (1901–1908 гг.)». (СПб., 1909); *Философов Д. В.* Критические статьи и заметки 1899–1916 / Сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Печатается по этому изданию с сокращениями и с дополненными комментариями, составленными О. А. Коростелевым.

Философов Дмитрий Владимирович (1872–1940) — мыслитель, общественный деятель, литературный критик и публицист, один из основателей журнала «Мир искусства», сотрудник журнала «Новый путь», «Весы», «Золотое руно», инициатор многих культурных и общественно-политических начинаний Серебряного века. Был участником Религиозно-философских собраний (см.: Записки Петербургских Религиозно-философских собраний (1902–1903). СПб., 1906; Записки Петербургских Религиозно-философских собраний (1902–1903) / Под ред. С. М. Половинкина. М.: Республика, 2005) и Религиозно-философского общества. Статьи Д. Философова носят полемический характер и затрагивают важнейшие религиозно-философские, эстетические и общественные проблемы своего времени: богоискательства, мистического анархизма, нищепанства, декадентства, религиозной общественности, символизма, реализма, мифотворчества, соборной общины, современного театра и мн. др. Из письма М. Замятниной от 3/16 февраля 1903 г. известно, что первый сборник стихов ВИ «Кормчие звезды» был ошибочно передан А. Бенуа Д. Философову для рецензии, но Философов рецензии не написал (см.: *Богомолов*, 2009. С. 21). Философов вместе с Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус был участником «сред» на Башне ВИ (Там же. С. 129–130, 135, 147–148, 155). О полемических нападках Философова, случавшихся на заседаниях, сохранились свидетельства Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (Там же. С. 173–174). Вместе с тем, в статье «Мертвецы и звери», анализируя реализм и считая символизм его развитием (1909), он отсылает за обоснованием этого тезиса к статье ВИ «Две стихии в современном символизме» (Золотое руно. 1907. № 3–5) и его книге статей

«По звездам» (СПб., 2009). Он анализирует творчество ВИ в целом ряде своих статей, среди них такие, как «Мистический анархизм», «Весенний ветер», «Дела домашние», «Игра в религию» «Здравый смысл и нездоровые туманы», рецензии на книгу ВИ «Борозды и межи» и др. ВИ к его полемическим выпадам относился со вниманием. Он указывал на то, что реальность полемики важна «с таким противником, как Философов, с которым и поспорить приятно и бесполезно» (*Обатнин Г. В.* Неопубликованные материалы Вяч. Иванова по поводу полемики о «мистическом анархизме» // Лица: Биографический альманах. 3. М.; СПб., 1993. С. 477).

¹ *И оседает онемелый <...> Его сверкающий полет!* — Последняя строфа стих-ния З. Н. Гиппиус «Неудержимый, властный, влажный...», написанного в Париже осенью 1907 г. (впервые: Утро. Понедельник. 1908. 15 сентября. № 16. С. 3). Позже стих-ние печаталось под названием «Весенний ветер» с посвящением «П. Соловьевой» и вариантом последней строки: «Его игру, его полет...»

² «*Mutmaasslicher Anfang der Menschgeschichte*». 1786. — Работа И. Канта «Предполагаемое начало человеческой истории» (1786).

³ *Кант <...> приводит в виде примера несоответствие между моментами наступления половой и гражданской зрелости человека.* — См.: Кант И. Критика способности суждения. СПб., 1995. С. 485–486.

⁴ *...и надо снова, упорным трудом, собирая камень за камнем, строить новые устои культуры новой.* — Есть ли у будущих строителей камень, который надо положить во главу угла? — Аллюзия на Лк 20: 17.

⁵ *Карьеру свою он начал в «здоровой» среде «трезвого» реализма, около Горького, около сборников Знания.* — Речь идет о книгоиздательских сборниках товарищества «Знания», которые выходили с 1898–1913 гг. и объединили писателей демократического направления во главе с М. Горьким (с 1902 г.).

⁶ *Он написал «Бездну» и «В тумане».* — Два рассказа Л. Андреева, связанные с темой темных страстей в душе человека, напечатаны в 1902 г.: первый в «Курьере» (10 янв.), второй в «Журнале для всех» (№ 12). Рассказы вызвали полемику.

⁷ *...я и назвал «Жизнь человека» произведением глубоко реакционным.* — Речь идет о статье Д. Философова «Разложение материализма» (Товарищ. 1907. 15 мая. № 266. С. 3). «Жизнь человека» — драматическое произведение Л. Андреева, написанное в 1906 г. и опубликованное в первой книге альманаха «Шиповник» (СПб., 1907).

⁸ *Один из «мистических анархистов», молодой и талантливый поэт А. Блок выступил в защиту Л. Андреева.* — Имеется в виду статья А. Блока «О реалистах» (Золотое руно. 1907. № 5), в которой он дал оценку реалистической беллетристике. О замысле Блока и полемике с Д. Философовым (см. подробно: Блок. ПСС: В 20 т. Т. 7. М., 2003. С. 284–285).

⁹ *In anima vilis* — [опыты] на низших существах (*лат.*); здесь (перен.): о пренебрежительном отношении к кому-то как к низшему существу.

¹⁰ *...где «огарки» (бывшие люди) слушают какую-то «прорезающую» музыку в городском саду...* — Речь идет о повести русского писателя Ски-

тальяца (Степана Гавриловича Петрова, 1869–1941) «Огарки», написанной в 1906 г. и рассказывающей о маргинальных деклассированных представителях молодежи. Название стало нарицательным и вошло в фольклор как клычка социального отщепенца.

¹¹ ...не будучи знакомым с «великим хамом»». — Возможная вариация названия статьи Д. С. Мережковского «Грядущий хам», которая в 1905 г. печаталась на страницах журналов «Полярная звезда» и «Вопросы жизни».

¹² *В тьме отдаления* <...> Сонно колышется... — цитата из стих-ния С. М. Городецкого «В гулкой пещерности...» (1906).

¹³ *Страна покроется орхестрами и фимелами* <...> *воскреснет свободное мифотворчество*. — Почти буквальная цитата из статьи ВИ «О веселом ремесле и умном веселии» (Золотое руно. 1907. № 5) (III, 61–79).

¹⁴ Profession de foi — исповедание веры (фр.).

¹⁵ ...публичной лекции, прочитанной в Петербурге, на высших женских курсах, 14 апреля 1907 г. — Речь идет о лекции «Пути и цели современного искусства», прочитанной ВИ 14 апреля 1907 г. на Высших женских курсах. Опубликовано в виде статьи «О веселом ремесле и умном веселии» (Золотое руно. 1907. № 5. С. 47–55).

¹⁶ ...«не культура, а дрессура, расчищенный сад <...> мифотворческого мирозерцания». — Цитируются фрагменты статьи ВИ «О веселом ремесле и умном веселии» (III, 69).

¹⁷ *Русь! Что больше, и что ярче* <...> *Где сиять ему милей?* — Цитата из стих-ния С. М. Городецкого «Русь» (1907).

¹⁸ ...*махаевщины*... — Речь идет о близком к анархизму течении в революционном рабочем движении 1905–1907 гг. Названо по имени идеолога «Соединенного общества польской молодежи» (движение анархистского типа, 1905–1907) — Яна-Вацлава Константиновича Махайского (1866/67–1926), который отбыл ссылку в Вилуйске; эмигрировал в Женеву, затем вернулся и отошел от политической деятельности. Группы заговорщиков («Рабочий заговор») были в обеих столицах, в Киеве, Тамбове, Бердичеве, Кракове (см.: *Тарасов А. Н.* Революция не всерьез: Штудии по теории и истории квазиреволюционных движений. М., 2005).

¹⁹ *Вольфинг в своем возражении* <...> *ответил мимо*. — Псевдоним «Вольфинг» принадлежит *Метнеру Эмилию Карловичу* (1872–1936) — музыканту-композитору и теоретику искусства, издателю, критику и мыслителю. ВИ посвятил Метнеру стих-ние «Порог сознания» («Пытливый ум подобен маяку...», 1919) (III, 562): они встречались на башенных «средах», в последний раз увиделись в Швейцарии в 1929 г. Э. Метнер — друг и переводчик К.-Г. Юнга («Либи́до, его метаморфозы и символы») (см.: *Метнер Э. К.* О юнговской психологии: Избранные статьи по аналитической психологии / Пер. С нем. Ижевск, 2013. О полемике с А. Белым см.: *Юнг-грэн М.* Русский Мефистофель: Жизнь и творчество Эмилия Метнера / Пер. с англ. А. В. Скидана, пер. с нем. Г. В. Снежинской. СПб., 2001).

²⁰ *Риккерт Генрих* (1863–1936) — немецкий философ, один из основателей неокантианства (см. его работы в русском переводе: «Границы

естественно-научного образования понятий» (СПб., 1903); «Введение в трансцендентальную философию. Предмет познания» (Киев, 1904); о его влиянии см.: *Яковенко В.* Учение Риккерта о сущности философии // Вопросы философии и психологии. 1913. Кн. 119.

²¹ *Бергсон Анри* (1859–1941) — французский философ-интуитивист, представитель направления «философии жизни», один из наиболее известных мыслителей XX в., член Французской академии (1914), автор книг «*Essai sur les données immédiates de la conscience*», 1889 (рус. пер. «Время и свобода воли», 1911); «*Matière et mémoire, essai sur la relation du corps à l'esprit*», 1896 (рус. пер. «Материя и память», 1911); «*L'évolution créatrice*», 1907 (рус. пер. «Творческая эволюция», 1909); «*Durée et simultanéité. A propos de la théorie d'Einstein*», 1922 (рус. пер. «Длительность и одновременность: по поводу теории Эйнштейна», 1923). Его соч. в русском переводе см.: *Бергсон А.* Собр. соч. СПб., 1913–1914. Т. 1–5. О нем см.: *Лосский Н. О.* Интуитивная философия Бергсона. Пг., 1922.

²² *Об отношении догмы к воле см. замечательную книгу Le-Roy: «Dogmes et critique»* (Paris, 1907). — Речь идет о книге «Догмат и критика» (в русском переводе — М., 1915) французского философа, математика, палеонтолога и антрополога Эдуарда Леруа (1870–1954).

²³ *Джемс Уильям* (1842–1910) — американский философ и психолог, один из основоположников прагматизма.

К. И., С. Т.

Е. Аничков

Последние побеги русской поэзии

Впервые: Золотое руно. 1908. № 3. С. 44–45; № 4. С. 111–112. Печатается в сокращении по этому изданию.

Аничков Евгений Васильевич (1866–1937) — ученый, историк литературы, преподаватель, критик, фольклорист, прозаик, мемуарист.

Соч.: Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903–1905. Ч. 1–2; Язычество и древняя Русь. СПб., 1914; Христианство и Древняя Русь. Прага, 1924; Западные литературы и славянство: Очерки: В 2 т. Прага, 1926. ВИ был автором статьи об Е. В. Аничкове для словаря Брокгауза и Эфрона (см.: *Иванов Вяч.* Аничков Евгений Васильевич // Новый энциклопедический словарь. СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон. 1911. Т. 2. Стлб. 871–872). Статья свидетельствует о глубоком интересе ВИ к трудам Аничкова и о близости их идей в области обрядовой теории мифа и фольклора. ВИ писал о научной деятельности Аничкова: «С 1895 года, по выдержании магистерского экзамена, состоял приват-доцентом по истории западных литератур и лектором английского языка в Киевском университете. Несколко раз был посылаем с ученой целью за границу. В 1899 году А. покидает Россию; участвует в основании русской Высшей Школы в Па-

риже. Все время поддерживая научные сношения с А. Н. Веселовским, выступая последователем и отчасти продолжателем его идей (см. обширный этюд: “Историческая поэтика Веселовского” в сборнике Лезина, “Вопросы теории и психологии творчества”), А. в то же время изучает провансальский язык (в области которого ему удается установить склонение *molher*), берется за обработку не изданного материала по литературной истории Арраса в XIII веке (см. “Журнал министерства народного просвещения”, 1900, февраль), предворяя издание Jean Roy и Guy (“Les dits et les chansons d’Arras”), печатает мелкие филологические работы в “Litteraturblatt f. Germ. U. Roman. Philologie” и в “Romania”, а в Лондоне, где еще в 1894 году появился в журнале “Folklore” его этюд “St. Nicolas and Artemis” (русская обработка в “Зап. Вост. Отд. Археологического Общества”, 1895, IX), ведет спор с представителями школы Andrew Lang’a, защищая учение о заимствованиях и наслоениях в обряде и мифе против односторонностей сравнительно-этнографической доктрины о параллелизме и аналогии самобытного племенного творчества <...> защищает двухтомную диссертацию: “Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян”, удостоенную Академией Наук Уваровской премии и оцененную за границей как выдающийся труд (см. Deubner, в “Archiv f. Religions-Wissenschaft”, IX, 276–304), получает приглашение прочесть курс лекций (Pcester Lectures) о народной песне в Оксфордском университете. Читает лекции и в С.-Петербургском университете и на высших женских курсах. Написанные им тогда же критические статьи собраны в 2 тома под заглавием “Предтечи и современники на Западе и у нас” (СПб., 1910). <...> Вооруженный данными, добытыми религиозно-историческими и этнографическими исследованиями Маннгардта, Фрезера, А. Ланга, и проникнутый, с другой стороны, представлениями Веселовского о первобытном искусстве как искусстве “синкретическом”, А. точнее определяет эту потребность, породившую искусство, усматривая начало песни в обрядовом действе и неразлучной с ним обрядовой магии (ср. статью “О происхождении поэзии” в “Вестнике Самообразования”, 1905, № 41 и 42)». См. также о замысле неосуществленной полной статьи ВИ, готовившейся для юбилейного сборника, посвященного Аничкову (1927 г.): Неосуществленный замысел Вяч. Иванова / Публ. М. Д. Эльзона // Русская литература. 1993. № 2. С. 193–195. [Электронный ресурс.] URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=NwIkcXnQW2I%3d&tabid=10540>. Аничков посвятил ВИ главу в своей книге, где многократно на него ссылается: Аничков Е. Новая русская поэзия. Берлин: Изд. И. П. Ладужникова, 1923. С. 21, 42–60, 65–67, 108, 111, 115, 123, 134–141 (главку из этой кн. см. в наст. антологии). Поэтам-современникам Аничков также посвятил несколько работ: 1) Литературные образы и мнения 1903 г. СПб., 1904; 2) Поэты «Скорпиона» // Аничков Е. В. Литературные образы и мнения. СПб., 1904. С. 143–184; 3) Бальмонт // Русская литература XX в. М., 1914. Т. 1. С. 65–100.

¹ ...*Sturm und Drang*’a ... — Речь идет о достаточно распространенном понятии «Буря и натиск» применительно к современности, см., напр.,

об этом: *Мандельштам О.* Буря и натиск // Русское искусство. М.; Пб., 1923. № 1. С. 75–82. Имеется в виду исторически конкретное литературное движение в Германии 70-х гг. XVIII в., получившее название по одноименной пьесе Ф. М. Клингера. Творчество писателей этого направления проникнуто духом противления, борьбы и мятежа против устоявшихся канонов за самобытное искусство (И. В. Гёте, Ф. М. Клингер и др.).

² ...1789 года и даже 1793.— Имеются в виду события Великой французской революции 1789–1793 гг.

³ ...еще один принцип поэтики Горация: *ut pictura poesis*.— Речь идет об аналогии поэзии и живописи как о важнейшем эстетическом принципе в трактате Горация «*Ars Poetica*» (361).

⁴ *Кузмин принадлежит к школе Сомова и Александра Бенуа...*— Имеется в виду эстетизм, неоклассицизм и ретроспективизм, присущие художественному объединению «Мир искусства», которое возникло в конце 1890-х гг. в Петербурге на основе группы молодых художников и любителей искусства во главе с А. Н. Бенуа. К. Сомов являлся одним из его ярких представителей, М. Кузмин — выразителем идей (см.: *Лапина Н.* «Мир искусства» // Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895–1907). М., 1969. Кн. 2; *Петров Вс. Н.* Мир искусства. Л., 1975; переизд.: СПб., 1997; *Стернин Г. Ю.* О ранних годах «Мира искусства» // Художественная жизнь России на рубеже 19–20 веков. М., 1970; *Гусарова А. П.* «Мир искусства». Л., 1972).

⁵ ...*Городецкий и Ремизов — к школе Поленовой, Рериха и Билибина.*— Имеется в виду расширенный состав объединения «Мир искусства», некоторые из участников которого в 1904–1910 гг. вошли в состав Союза русских художников.

⁶ ...*Взгрустит кумиротворец-гений / Все мрамор сечь и глину мять...*— Несколько измененная строка первой строфы стих-ния ВИ «Художник» из книги стихов «Эрос»: *Взгрустит кумиротворец-гений / Все глину мять да мрамор сечь, — / И в облик лучших воплощений / Возмнит свой замысел облечь* (II, 380).

⁷ ...«*зачинателя факелов*» *Чулкова с его «мистическим анархизмом»*... — Имеется в виду Г. И. Чулков (см. о нем в наст. Антологии). В 1906–1908 гг. под редакцией Чулкова выходил альманах «Факелы». Интересна заметка ВИ «О “факельщиках” и других именах собирательных: по поводу статьи Аврелия (Брюсова)» (Весы. 1906. № 6 (июнь). С. 52–55. См. также: *Чулков Г. И.* 1) О мистическом анархизме / Со вступ. статьей Вячеслава Иванова о неприязни мира. СПб.: Факелы, 1906; 2) Годы странствий / Вступ. Статья, сост., подгот. Текста, коммент. М. В. Михайловой. М.: Эллис Лак, 1999.

⁸ *Как чрез туманы взор орлиный <...> В мистической купаясь, мгле.*— Цитата из стих-ния «Русский ум» из кн. ВИ «Кормчие звезды» (I, 556).

С. Т.

Андрей Белый

Химеры

Впервые: Весы. 1905. № 6. С. 1–18. Печатается по этому изданию.

В нашей публикации намерено воспроизводится написание слова «теоретик» через фиту — «Θеоретик», поскольку такое написание было значимо как для самого Белого, так и ВИ. Много лет спустя, в 1930-е гг., уже в соответствии с нормами новой орфографии, в составе своей мемуарной трилогии Белый называет главку, посвященную ВИ «Сплошной “феоретик”» — что соответствовало устаревшим нормам написания через Θ (т. е. фиту) Текст приведен к нормам современной орфографии и синтаксиса; однако сохраняются особенности написания устаревших слов, таких как «сафир» вместо «сапфир» и тому подобные.

Опубликованный в брюсовских «Весах» прозаический отрывок «Химеры» стал поводом к первой публичной полемике между ВИ и Белым. Стилистически «Химеры» соотносимы скорее с образными рядами и персонажной структурой последней из «симфоний» Белого — гротескного «Кубка метелей». Пасквильный характер «Химер» вызвал ответную реакцию ВИ, который увидел в одном из персонажей — Θеоретике — вполне очевидную пародию на собственные идеи дионисизма; в образе «безумного юноши» Белый вывел самого себя, а Блока — в образе «безбородого прохожего с лицом Меркурия». Ср.: в июле 1905 г. Белый писал Блоку: «Знаешь ли, что в статье моей “Химеры” Ты — Меркурий, спасаешь меня от В. Иванова...» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903–1919 / Публ., предисл., коммент. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 228). Блок отвечал ему: «Спасибо. Мне хотелось быть именно Меркурием, когда я узнал, что я Меркурий в Химерах; более близкой мне статьи Твоей я давно не читал» (Там же).

Совершенно очевидно, что язвительная карикатура Θеоретика задела ВИ, который 13 сентября 1905 г. сообщал Брюсову о неприятном инциденте с письмом Белого к Г. Чулкову: «Видишь ли Бальмонта? Белого? Последний, по предположению Мережковского, меня ненавидит. Во всяком случае, он возложил на Чулкова (который, по чрезвычайной случайности, распечатал письмо Белого у меня) странное поручение передать мне ряд восклицаний не строго благопристойных и доказывающих, что он реагирует на мою вынужденную и корректную (внутренне и внешне) полемику лично и мелочно; мне оставалось попросить Чулкова — сообщить Белому *мой точный адрес*» (ЛН. Т. 85. С. 483–484). В следующем письме, 20 сентября, ВИ опять возвращается к этой теме: «Боюсь, что семейные полемики в “Весах” не кончатся, если Белый извиняется, — это колкость. Моя полемика не имеет ничего личного. За “Θеоретика” как карикатуру извиняться нечего; я умею смеяться от души над карикатурами. Но в “Θеоретике”, с точки зрения личной, есть и клевета. Θеоретик — шарлатан. Он не пережил того, что проповедует. Он согладатай чужих переживаний, репортер, плагиатор. Но я, поистине, не записывал в памятную книжку прозрений Белого... <...> Белого же я нахожу — весьма загадочным...» (Там же. С. 486).

Вероятно, Брюсов всё же передал Белому слова ВИ; вскоре, желая заглавить демонстративную неловкость истории с письмом к Чулкову, Белый ищет посреднической поддержки у Блока и обращается к нему с просьбой 22 сентября: «Если увидишь В. Иванова, передай ему, что я никогда не хочу с ним полемизировать, ибо в теоретическом отношении более чем с кем-либо из “декадентов” чувствую связь. Пусть он не сердится на меня — положит гнев на милость. Если можно, сообщи его адрес: буду ему писать» (Указ. соч. С. 232). Блок исполнил просьбу Белого: «Он просил передать Тебе, что не сердился теоретически, но был оскорблен лично тем, что ты писал Чулкову» (Указ. соч. С. 234).

Мы сочли необходимым привести далее полемику Белого с ВИ целиком.

¹ Гидра — в древнегреческой мифологии дочь Тифона и Ехидны, чудовище с ядовитым дыханием, обитавшее в подземных водах, убитое Герakлом (2-й подвиг). Гидра описывалась как змея либо с семью, девятью или пятьюдесятью головами, либо с сотней шей, вырастающих из туловища. Вместо одной отрубленной головы у неё вырастали новые три, а одна голова была бессмертна.

² *...богоборец с солнечными волосами?* — Этот образ соотносим с мужским персонажным рядом четвертой симфонии «Кубок метелей» Андрея Белого: например, эпитет «солнечный» довольно часто употребляется применительно к персонажу четвертой симфонии — Адаму Петровичу, ср.: «Солнечные кудри и золотая, легко раздвоенная бородка светились на вечерней заре» (см. подробную характеристику повести Белого в книге: *Бойчук А. Г. О «Кубке метелей» Андрея Белого. М., 2015*).

³ *Лунный атласный орарь...* — Орарь (или орарий) (от лат. *Orare* — молиться) — принадлежность богослужебного облачения диакона — длинная узкая лента из парчовой или цветной ткани.

⁴ Сафир (устар. «сапфир», от греч. *Σάφειρος*, лат. *Sapphirus*) — разновидность минерала корунд, преимущественно синего цвета. Словарь Даля дает два типа написания — «сапфир» и «сафир», тогда как примеры приводит в сочетании «сафировый»: «Сафирный цвет» — «Сафировый перстень».

⁵ Горгона — в древнегреческой мифологии — змееволосые чудовища, дочери морского божества Форкия и его сестры Кето: Эвриала, Сфено и Медуса (единственно смертная из них).

⁶ Химера — в древнегреческой мифологии чудовище с головой и шеей льва, туловищем козы, хвостом в виде змеи, порождение Тифона и Ехидны.

⁷ *Ловко опустилса Беллерофонт на спине вихреносного Пегаса, обхватив рукой белоснежную шею.* — В древнегреческой мифологии Беллерофонт — герой, победивший трехликую Химеру, сражаясь с ней на крылатом Пегасе.

⁸ *«И низвержен был великий дракон, древний змий»...* — цитата из Откровения св. Иоанна: «И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатаной, обольщающий всю вселенную, низвержен на землю, и ангелы его низвержены с ним» (Откр 12: 9)

⁹ *Безгрешный солнечный иерей...* — Иерей — младший титул белого священства. В «Кубке метелей» Белого — мифологизированный образ;

дистрибутивные характеристики в повести — «метельный» и «солнечный»: ср.: «иерей, облеченный в солнце» («Кубок метелей»).

¹⁰ ... «*сидящий на нем... Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует*». — Цитата из Откровения св. Иоанна: «И увидел я отверстие небо, и вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, Который праведно судит и воинствует» (Откр 19: 11).

Е. Г.

Вяч. Иванов

О «Химерах» Андрея Белого

Впервые: Весы. 1905. № 7. С. 51–52. Печатается по этому изданию.

Андрей Белый

Разъяснение В. Иванову

Впервые: Весы. 1905. № 8. С. 45. Печатается по этому изданию.

Андрей Белый

Realiora

Впервые: Весы. 1908. № 5. С. 59–62 (в составе цикла «На перевале» (12-й очерк); переизд.: *Белый А. Арабески*. М., 1911. С. 313–318). Печатается по этому изданию.

Затаяв полемику с петербургскими символистами о «мистическом анархизме», Белый пишет рецензию (Весы. 1907. № 6. С. 66–69) на книгу, вышедшую в издательстве ВИ «Оры»: «Цветник Ор: Кошница первая» (СПб., 1907). Положительно отозвавшись об отдельных участниках, Белый саркастически прошелся по образам стих-ний ВИ и дал язвительную оценку всему изданию: «У него слова лучше строчек, а строчки лучше целого. Сложная иерархия великолепий для выражения простых понятий и образов, или даже просто ни для чего. Смуглый Эллинский Эрот ныряет для г. Иванова в Индийский океан за жемчужиной, вир охватывает в Греции г. Иванова, как Паоло и Франческу, мчит его, а он объявляет нам, что сам “свил свой вихрь”. Это хорошо, что г. Иванов свивает сам свои вихри, но не хорошо, что вьет их он из каких попало географических и исторических образов. Не слишком ли беззастенчив словесный “вир” самого г. Иванова, когда от Индии и Греции одновременно отправляется он в славянскую словесность (“вир” — славянское слово), уподобляясь Паоло и Франческе, влекомых в... не в области ли филологического водоворота? О, нет: Паоло и Франческа носились в подземном мире действительной страсти, а не в филологическом, придуманном эротизме. Что хорошо у г. Иванова, это — сочетание

букв в словах, и здесь значительна его услуга словесности: сочетание слов безотносительно к образам смыслу и эрудиции, неуклюже грохочущей в стихе, подобно прыжкам тяжелой артиллерии по ухабистым дорогам».

ВИ был задет и возмущен нападками Белого, протестуя заодно и против позиции Брюсова как редактора и издателя «Весов», он указывал ему в письме от 4 августа 1907 г.: «У тебя свои чиновники, которые иногда похожи на лакеев (разумею и Эллиса и Андрея Белого)», «...ты ответственен за все, что совершается в “Весках” <...> ответственен если не подстрекательством, то попустительством, и несомненно для меня, что твоего mot d'ordre достаточно, чтобы нахал стал пристоеен, а одержимый излечился от судорог, — как, например, ведь правительственным внушением объясняется, что Андрей Белый имеет низость хвалить Кузмина, как он делает это в рецензии о “Цветнике Ор” после всего, что он написал о нем раньше в строках и между строк» ([Брюсов В.Я.] Переписка с Вяч. Ивановым // ЛН. Т. 85. С. 502).

Издательская марка «Ор» — треугольник — подразумевалась и в скандально известной статье Белого «Штемпелеванная калоша», феерическом гротеске на тему «петербургских модернистов» (Весы. 1907. № 5. С. 49–52; переизд.: *Белый А.* Арабески. М., 1911. С. 342–346). Хотя прямо ВИ и его издательство в статье не названы, и сам Белый утверждал позднее (*Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 349–350), что совпадение распространенной треугольной маркировки калош с эмблемой «Ор» случайно и что ВИ был обижен зря, — все же насыщенность «Штемпелеванной калоши» приметами деятельности ивановского круга такова, что посвященный в нюансы модернистской полемики читатель мог воспринять статью именно как развязный пасквиль.

После обрушившейся на него критики в связи с «мистическим анархизмом» ВИ намеревался написать ответную статью и сделал несколько черновых набросков «Devorce ou séparation de corps?» («Развод, или отдельное жительство супругов?»): «Я, один из катилинариев, именуемых “мистическими анархистами”, я, “петербургский Θεоретик”, я, собравший кошницу “Ор” не по вкусу и не по мысли Андрея Белого <...>» (*Обатнин Г.В.* Неопубликованные материалы Вяч. Иванова: По поводу полемики о «мистическом анархизме» // Лица: Биогр. Альм. Вып. 3. М.; СПб., 1993. С. 472).

Вскоре между ВИ и Белым на страницах «Весов» разворачивается спор о сущности символического творчества, который был спровоцирован статьей Белого «Realiora». Поводом для внутрисимволистской полемики послужили прочитанный ВИ доклад о символизме: 8 марта 1908 г. в Петербургском литературном обществе он выступил с темой «Две стихии в современном символизме» (см.: *Иванов В.* Две стихии в современном символизме // Золотое руно. 1908. № 3–4, 5; в переработанном виде: «По звездам» (СПб., 1909. С. 247–290); в книжный вариант также вошла статья «Эстетика и исповедание»). Рецензия на выступление ВИ, появившаяся в газете «Свободные мысли», была более чем иронична: «В субботу Вяч. Иванов прочитал в Литературном обществе лекцию о символизме на четырех языках сразу. Из всех оппонентов только у одного Е. Аничкова хватило смелости заявить, что он понял лекцию Вячеслава Иванова» (Свободные мысли. 1908. № 44.

10 марта. — Цит. по: *Кузмин М. Дневник 1908–1915* / Подгот. Текста, коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 588; ср. также реакцию Блока и Кузмина: *Блок А. А. Записные книжки: 1901–1920*. М., 1965. С. 104; *Кузмин М. Дневник 1908–1915*. С. 25).

Два доклада на ту же тему также были прочитаны ВИ в Москве: 25 марта в Московском Литературно-художественном кружке — «Две стихии в современном символизме» и 30 марта на XVIII публичном заседании Религиозно-философского общества — «Символизм и религиозное творчество» (см. сообщение в хронике газеты «Русские ведомости» за 25 и 30 марта: *Богомолов Н. А. Из предыстории «Лиры Новалиса»* Вяч. Иванова // *Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы*. М., 1999. С. 203). Валерий Брюсов в письме к Нине Петровской от 26 марта писал: «Вчера скучал томительно на реферате Вяч. Иванова» (Валерий Брюсов — Нина Петровская. Переписка: 1904–1913 / Вступ. Ст., подг. Текста и коммент. Н. А. Богомолова и А. В. Лаврова. М., 2004. С. 293). Корреспондент газеты «Русское слово» сообщал читателям: «Нам не стыдно признаться в том, что от всей лекции г. Иванова в нашей памяти сохранилось только одно заглавие “Две стихии в современном символизме”. <...> Тоскливо себя чувствовала и публика на лекции. <...> Вячеслав Иванов — не лектор. <...> Он не может сказать, что читал для избранных, т. к. читал на очередном кружковском собеседовании, которое обычно посещает разнообразная публика. Тезисы его лекции хотя и содержали непонятные термины, но не исключали возможности произнесения понятной для всех лекции. <...>»

Вся лекция была испещрена иностранными словами. Простые русские выражения были заменены выкрутасами <...>. В тезисах есть выражение: «предерящая дифференциация». Здесь, должно быть, ошибка наборщика, но она очень характерна для всей «предерящей» лекции г. Иванова. Прочитанная слабым, вялым языком, с глотаньем слов, наполненная французскими и немецкими цитатами, часто остававшимися без перевода <...>» (*А. П. <анкратов> Лекция Вячеслава Иванова // Русское слово. 1908. 27 марта / 9 апреля. С. 5*).

Реакцию публики, отмеченную в газетном отчете, подтверждают отчасти и слова В. К. Шварсалон в письме к М. М. Замятниной от 29 марта 1908 г.: «Хотя был безобразный шум в соседней зале от времени до времени, и барышни, говорят, хихикали сади, а в газетах писали, что редко кто понял что бы то ни было, но все-таки многие говорят, что никогда Вячеслав не читал или не писал так ясно и понятно, хотя и трудно, и что интерес все время поддерживался <...>» (цит. по.: *Богомолов Н. А. Из предыстории «Лиры Новалиса»* Вяч. Иванова... С. 496).

Доклад ВИ вызвал самый живой интерес у Андрея Белого, что также было отмечено В. Шварсалон: «Читал В<ячеслав> часа 2 — потом стал говорить Белый (??? — философия, Rückert, норма и т. д.), даже В<ячеслав> признался и сказал, что он не понял и что В<ячеслав> совсем не желает сводить разговор на философские распри идеализма и реализма. — У них вышел маленький, короткий, оживленный диалог, во время которого то один,

то другой быстро вставали за пюпитр» (*Богомолов Н.А. Из предыстории «Лиры Новалиса» Вяч. Иванова... С. 496*).

Белый дважды посетил московские лекции ВИ — об этом можно судить по приводимому ниже отклику в письме к Блоку от 6 апреля 1908 г.: «Ты спрашивал меня о Вяч. Иванове. Да, он был; два раза читал свой доклад: в “Кружке” и в “Рел<игиозно> — филос<офском> обществе”. 1) Доклад неумный. 2) Коварный и двусмысленный. В первый раз, когда услышал его в Кружке, он прозвучал как что-то нехорошее против Москвы (и при этом это “косоглазие” на Москву тайное, не открытое). Я нарочно возражал ему сухо и официально, так сказать, поднимая брошенную перчатку. Он ответил, что плоскость его реферата (об идеализме и реализме в символизме) вне плоскости обычного смысла, установленного за идеализмом и реализмом. Тогда в философском обществе за этот ответ не по существу (*так иные игроки рукавом передвигают шашку*) я высказался несколько горячо против его теорий. Но опять перчатку не поднял. Через два дня был у меня, ласков донельзя: меня законфузил. Что-то было во всем этом “непрямое” 1) передержки в прениях, 2) исподтишка мина против Москвы, 3) елейная ласковость обращения). Буду теперь писать ему обо всем этом письмо: *начистоту*» (Андрей Белый — Александр Блок. Переписка... С. 362). Вскоре, 7/8 апреля, Белый пишет ВИ письмо, тогда как ответное ему ВИ так и не отправил (Переписка Андрея Белого и Вячеслава Иванова / Вступит. Ст., подгот. Текста, коммент. Н. А. Богомолова, Дж. Мальмстада // Русская литература. 2015. № 2. С. 50–51): «Я буду краток и резок. Все время я хотел бы Тебе верить, но вижу в Тебе какую-то двойственность. В докладе Твоем есть *неявный, замаскированный* выпад против Москвы. Так приняли *все*, так принял и я, как только получил тезисы доклада. Я люблю действовать начистоту; на *замаскированный* выпад против московского символизма я отвечаю *явным отпором*. Ты не поднял перчатки: сказал, что я Тебя не понял (в Кружке) и просил меня успокоиться и не бояться за свое целомудрие (в религиозно-философском обществе): ведь такой ответ — свысока брошенная насмешка вместо возражения по существу (так и приняли Твой ответ присутствовавшие). <...>

Ты говоришь мне с глазу на глаз, что идеализм и реализм в современном символизме суть две стихии борющиеся в душе художника, а у Тебя в докладе совсем не это: там два течения. Вот если бы Ты сказал это вслух, я не имел бы основания думать, что глубокие вечные мистические проблемы Твоего доклада перемешаны с политикой сегодняшнего дня и притом приводимой неявно, а как-то скрыто: отсюда двойной смысл Твоего доклада носил характер еще и “*двусмысленного*” смысла. Вот такая подоплека бесила меня. Вот что заставило меня, мистика, выступить против Тебя, опуская и даже пропуская мимо ушей глубокое и вечное. *Глубокое и вечное* должно соединяться с прямоотой и открытостью. Деление на эзотеризм и экзотеризм, занавешенность от малых сих никоим образом не сочетается с неискренностью. Если я ошибаюсь, да прости меня Бог. <...> И вот когда закрадывается сомнение, я способен минутами верить, что великие мистические проблемы

Ты способен превратить, например, в средство для политики, и что политика у Тебя цель, а мистика — средство» (Там же. С. 47).

Действительно, в своем докладе ВИ всерьез затронул сферу интересов Белого как теоретика символизма, который тогда же, в апреле 1908 г., писал Брюсову о желании «... сказать свое “credo” и противопоставить его Иванову (ведь у меня же есть что сказать: у меня грома материалов по теории символизма: в “Весех”, я знаю, технически невозможно все это печатать)» ([Брюсов В.Я.] Переписка с Андреем Белым // ЛН. Т. 85. С. 413). — Следует отметить, что свой замысел «противопоставить Иванову» Белый все же осуществил изданием увесистого тома «Символизм» (М., 1910), где было представлено не только суждение о символизме как особой философско-эстетической системе, но в подробных библиографических примечаниях к главам явственно просматривается претензия на сугубую научность изложения, многие темы книги перекликаются с вопросами, затронутыми в статьях ВИ: проблема символа и мифа, языка и мифа, стиховедение, лингвистика и т. д. С другой стороны, когда Белый печатал «Символизм», журнальная полемика с ВИ для него была уже не актуальна; его статьи «contra» ВИ были включены в сборники критических статей «Луг зеленый» (1910) и «Арабески» (1911). Тогда как ВИ свою концепцию символизма отразил в книге 1909 г. «По звездам», — и в этом смысле «Символизм» Белого, конечно же, можно считать ответом именно на эту книгу.

ВИ ответил статей «Б. Н. Бугаев и Realioга» на страницах «Весов» (1908. № 7. С. 73–77). Продолжение полемики последовало в реферате Белого «Символизм и современное русское искусство», прочитанном в московском Обществе свободной эстетики 15 октября 1908 г. И, наконец, некоторым подведением итогов спора можно считать ответ ВИ «Эстетика и исповедание» (Весы. 1908. № 11. С. 44–50).

¹ *Моя статья «Апокалипсис в русской поэзии» есть попытка отметить «ens realissima».* — Статья опубликована в «Весех» (1905. № 4. С. 11–28; вошла в кн.: Белый А. Луг зеленый. М., 1910. С. 222–247). *Ens realissimum* — букв.: «наиреальнейшее сущее» (лат.) (в среднем роде) — понятие латинской аристотелианской схоластики, отождествляющее категориальное абсолютное бытие с христианским Богом. Белый нарочно согласует латинское прилагательное в женском роде «*ens realissima*», отсылая к образу Мировой Души, историческому разворачиванию которого в русской поэзии была посвящена его статья «Апокалипсис в русской поэзии».

² *Мой протест против современной символической драмы...* — Речь идет о статьях «Театр и современная драма» (напечатана в: Театр. Книга о новом театре. СПб., 1908. С. 261–289; вошла в кн.: Белый А. Арабески. М., 1911. С. 17–41) и «Символический театр» (напечатана в «Утро России» 16 и 28 сентября 1907 г.; также вошла в «Арабески», с. 299–313). Белый полагал, что попытки осуществить мистерию на сцене бесплодны и театр должен идти по пути условности («технической стилизации»).

³ *Еще в 1904 году я писал: «Истинный символизм совпадает <...> в прежнем смысле»...* — из некролога Чехову (Весы. 1904. № 8. С. 3; статья

вошла в кн.: *Белый А. Арабески*. М., 1911. С. 122–131); статья была посвящена символическому началу в творчестве Чехова и взаимозависимости двух литературных принципов.

⁴ ...«Символ... углубленный и расширенный... к Мировой Душе как мистическому началу человечества»... — цитата из статьи «Окно в будущее (Оленина д'Альгейм)» (Весы. 1904. № 12. С. 8–9; статья вошла в кн.: *Белый А. Арабески*. М., 1911. С. 138–146). В статье 1909 г. «Магия слов» Белый «все больше склоняется к “вещному” пониманию символа в духе Вяч. Иванова», отождествляя символ с метафорой (см.: *Пискунова С., Пискунов В. Realiora* (Андрей Белый интерпретатор русского реализма) // Андрей Белый: Публикации. Исследования. М., 2002. С. 202–210).

⁵ ...всякий, следивший за полемикой последних лет в лагере символистов, без труда подставит имена этих иллюзионистов.— Белый имеет в виду полемику московских символистов круга «Скорпиона», прежде всего самого себя, с «мистическим анархизмом» петербуржцев (см. подробнее: *Лавров А. В.* [Предисловие к публикации переписки Блока с Г. И. Чулковым] // ЛН. 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 374–376; *Обатнин Г. В.* Неопубликованные материалы Вяч. Иванова: По поводу полемики о «мистическом анархизме» // Лица: Биогр. Альм. М.; СПб., 1993. Кн. 3. С. 466–477; ср. также: *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 215–250).

⁶ ...утаив свою «res»... — Ср. позднейшее рассуждение Белого: «Суть ивановского реализма стала “вещью” схоластики Ансельма Кентерберийского; от нее веяло средневековым склепом <...> не против реализма боролся я, а против «осельного жернова», подвязываемого Ивановым в виде “символики”: к символизму» (*Белый А.* Между двух революций. М., 1990. С. 191–192).

⁷ Еще пять лет тому назад <...> в статье «Символизм как мирозерцание» <...> в символике цветов достаточно ясно показал, за каким мирозерцанием я считаю право быть реальным.— Статья Белого «Символизм как миропонимание» (Мир искусства. 1904. № 5. С. 173–196; вошла в кн.: *Белый А. Арабески*. М., 1911. С. 115–129); при составлении «Арабесок» часть этой статьи, где разворачивалась картина мирозерцания художника посредством символики цвета, была выделена Белым в отдельную статью, «Священные цвета».

Е. Г.

В. Иванов

Бугаев и «Realiora»

Впервые: Весы. 1908. № 7. С. 73–77. Печатается в сокращении по этому изданию.

Андрей Белый

Символизм и современное русское искусство

Реферат, прочитанный на заседании «О-ва Свободной Эстетики»,
в Москве, 15-го октября 1908

Впервые: *Белый А.* Символизм и современное русское искусство: Реферат, прочитанный на заседании «О-ва Свободной Эстетики» в Москве, 15-го октября 1908 // *Весы*. 1908. № 10. С. 38–48. Переиздано: *Белый А.* Луг зеленый. М.: Альциона, 1910. С. 29–50. Печатается в сокращении по этому изданию. В первой публикации в оглавлении журнала «Весы» статья имеет название «Символизм и русское искусство». Ответ ВИ на эту статью был опубликован: *Эстетика и исповедание* // *Весы*. 1908. № 11. С. 44–50; затем был включен в состав статьи «Две стихии в современном символизме» (*По звездам*. СПб., 1909. С. 247–290).

¹ *...и бестиализм Санина...* — Бестиализм (от лат. *Bestia* — животное) — проявление и преобладание животных, низменных инстинктов. Санин — герой одноименного напумевшего романа М. П. Арцыбашева (1903, опубликован в 1907), проповедовавший отказ от общепринятых моральных норм и право сильной личности на удовлетворение всех своих желаний.

² *...и революционно-эротические упражнения Сергеева-Ценского...* — Имеется в виду роман Сергеева-Ценского «Бабаев» (1907). Поручику Бабаеву, идущему к нравственной гибели, противопоставлены в романе образы праведных революционеров.

³ *...и изящные безделушки О. Дымова...* — Писатель и журналист Осип Дымов (наст. имя — Иосиф Исидорович Перельман; 1878–1959) был, в частности, автором бессюжетных новелл, элегически-импрессионистических описаний природы (см. его прозаические сборники «Солнцеворот» (1905), «Земля цветет» (1908).

⁴ *...пушкинианство брюсовской школы...* — Брюсов всерьез занимался исследованиями в области пушкинистики (см. сборник работ о Пушкине: *Брюсов В. Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения*. М.; Л.: Госиздат, 1929).

⁵ *...пишут замечательные исследования о Пушкине, Гоголе, Толстом, Достоевском...* — Речь идет о многочисленных публикациях на страницах журналов «Весы» и «Мир искусства»: Д. С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский» («Мир искусства»), «Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)» (1906); Льва Шестова «Достоевский и Ницше» («Мир искусства»); Андрея Белого «Ибсен и Достоевский» (*Весы*. 1905. № 12. С. 47–54) и др. (О символистской периодике см. работы: *Корецкая И. В.* Мир искусства; *Лавров А. В., Максимов Д. Е.* *Весы* // *Русская литература и журналистика начала XX в.* Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984.)

⁶ *...занимаются постановкой на сцене Эврипида...* — Речь идет о переводах Д. С. Мережковским драм Эврипида «Ипполит» (1902) и Софокла

«Эдип в Колоне» (1904), «Антигона» (1906) и их последующей постановкой на сцене Александринского театра.

⁷ ...импрессионизм грубеет в рассказах Муйжеля... — Беллетрист В. В. Муйжель был автором очерков, рассказов и романов из жизни крестьянства, с его беспросветным пьянством, безысходностью и бесправием («Аренда», «Мужик», «Мужичья смерть», «Кошмар» и др.)

⁸ ...наконец, в «Огненном Ангеле»... — «Огненный Ангел» — роман В. Я. Брюсова (впервые опубликован в журнале «Весы» в 1907–1908 гг.), в котором воссоздается Германия XVI в. Белый посвятил роману восторженную рецензию (Весы. 1909. № 9), включенную им затем в сб. «Арабески».

⁹ Прежде всего группа писателей из «Знания». — «Знание» — книгоиздательское товарищество в Петербурге (1898–1913). С 1900 г. его идейным руководителем и редактором был Горький, который в конце 1902 г. возглавил издательство и объединил писателей-реалистов. В «Сборниках товарищества “Знание”» печатались произведения М. Горького, А. П. Чехова, А. И. Куприна, А. Серафимовича, Л. Н. Андреева, И. А. Бунина, В. В. Вересаева и др., а также переводы (с 1904 по 1913 г. вышло 40 книг). Сборники были очень популярны, их тираж доходил до 65 тысяч экземпляров.

¹⁰ ...группа, соединенная вокруг «Шиповника»... — книгоиздательство в Петербурге-Петрограде (1906–1918), основанное З. И. Гржебиным и С. Ю. Копельманом. Литературно-художественные альманахи «Шиповника» (кн. 1–26, 1907–1917) ориентировалось преимущественно на писателей-модернистов и противостояло «Знанию». В «Шиповнике» печатались Белый, Блок, Бальмонт, Брюсов, Л. Андреев, Метерлинк и т. п. В этом издательстве вышли собрания сочинений Г. Д'Аннунцио, К. Гамсуна и др.

¹¹ Мейер Александр Александрович (1874–1939) — философ и публицист, участник Петербургского религиозно-философского общества (см. его воспоминания: Мейер А. А. Петербургское религиозно-философское общество / Публ. Е. С. Полищука // Вопросы философии. 1992. № 7; там же см. статьи о нем: Исупов К. Г. Слово как поступок: О философском учении А. А. Мейера; Лихачев Д. С. Об Александре Александровиче Мейере). В сб. мистических анархистов «Факелы» (СПб., 1907. Кн. 2) под псевдонимом «А. Ветров» Мейер поместил две статьи: «Бакунин и Маркс» и «Прошлое и настоящее анархизма», в которых критиковал марксизм с анархических позиций и характеризовал абсолютную свободу и бунт как высшие ценности, противопоставляя общественному труду — свободу от труда, творческий порыв и игру.

¹² Минский Николай Максимович (наст. фамилия — Виленкин; 1855–1937) — поэт-символист, философ религиозно-мистического направления, создатель эклектической философии мэонизма, согласно которой смысл жизни человека заключается в стремлении к тому, чего нет, но чего он страстно жаждет («При свете вестии. Мысли и мечты о цели жизни» (1890); «Религия будущего: Философские разговоры» (1905)). Минский трактует устремленность к несуществующему (греч. «мэон» — несуществующее)

Абсолюту как обретение смысла жизни и избавление от страданий. Теория мэонизма подверглась критике со стороны представителей различных философских направлений (см.: «Мэонизм» Н. М. Минского в сжатом изложении автора // Русская литература XX века: 1890–1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М., 2004. С. 218–221).

¹³ ...«История германской социал-демократии» Меринга... — Труд марксистского теоретика и публициста Франца Меринга, написанный в 1897–1898 гг., дважды издавался в России в начале XX в. (см.: Меринг Ф. История германской социал-демократии / Пер. со 2-го нем. из. М. Е. Ландау. СПб., 1906–1907. Т. 1–4).

¹⁴ ...верим мы более, чем стихотворению Минского «Пролетарии всех стран, соединяйтесь». — Стих-ние Н. М. Минского «Пролетарии всех стран, соединяйтесь» («Гимн рабочих») было опубликовано 13 ноября 1905 г. в издававшейся им при участии большевиков газете «Новая жизнь».

¹⁵ ...неудачными дифирамбами Чулкова... — Философско-эстетическая теория, выдвинутая Г. И. Чулковым в работе «О мистическом анархизме» (1906) и поддержанная Блоком и ВИ, вызвала оживленную полемику. Белый опубликовал рецензию на Чулкова (Золотое руно. 1906. № 7/9; см. также: Белый А. Место анархических теорий в перевале сознания и индивидуализм искусства // Весы. 1906. № 8. С. 52–54).

¹⁶ ...мы были бы «гробы повапленные»... — Повапить — «покрасить»; окрашенные гробы, «которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мертвых и всякой нечистоты» (Мф 23: 27).

Е. Г.

С. Адрианов

Критические наброски

Впервые: Вестник Европы. 1909. № 10. С. 838–854. Печатается в сокращении по: ПЗ. БиМ / Сапов, 2007. С. 587–602.

Адрианов Сергей Александрович (1865, сведения о рождении в 1871 не соответствуют действительности — 1942) — литературный критик, член имп. Археографической комиссии (с 1896), приват-доцент Санкт-Петербургского университета (с 1905), профессор Высших женских курсов, известный лектор. Одна из наиболее заметных личностей в литературной жизни столицы 1910-х гг. Заведующий отделом критики «Вестника Европы» (с 1909) и одновременно редактор «Слова» (1909) и «Русской молвы» (1912–1913), парламентский корреспондент «Русского слова», главный редактор «Русской энциклопедии» (с 1911). Общественный статус, круг знакомств и материальная обеспеченность Адрианова принесла его «вторникам» (Суворовский пр., 49) известность в научном, литературном и артистическом мире; некоторые постоянные посетители (напр., С. М. Городецкий) также бывали на «средах» жившего неподалеку ВИ. На протяжении десятилетия Адрианов вел рассчитанный

по минутам упорядоченный дневной образ жизни, переходящий в ночные загулы в «Бродячей собаке». После 1918 г. — преподаватель 1-го Высшего педагогического института; переводчик. В начале 1920-х переехал к жене — прославленной певице З. П. Лодий (1886–1957), проживавшей близ Мариинского театра. Рецензии Адрианова на ВИ, а также восприятие самого Адрианова в символистской среде — предмет особого рассмотрения. Погиб в блокаду.

М.Л.

¹ Тирсофор — «несущий тирс» — жезл Диониса на празднествах в его честь.

² *...современный певец «отринул слово обще- и внешне-вразумительное»*... — Цитата из статьи ВИ «Поэт и чернь»: «Певец оторвал слово обще- и внешне-вразумительное и искал своего, внутреннего слова» (I, 712).

³ *...впал в «афасию»*... — То есть впал в онемение (от греч. aphasia — онемение). Имеется в виду следующая цитата из статьи ВИ «Поэт и чернь»: «Дивное отмщение тяготело над обеими враждующими сторонами. Его можно определить именем: афасия. Обильная, прямая, открытая поэтическая речь, которой невольно заслушивались, когда она свободно лилась из уст Пушкина, — умолкла» (I, 712).

⁴ *...на свои рамена бремя столь неудобоносимое...* — См.: Мф 23: 4: «...бремена тяжелые и неудобоносимые...»

⁵ *...известную оду Горация, начинающуюся словами: «Ненавижу непосвященную толпу».* — Гораций. Оды, III, I, 1–4.

⁶ *...влияние московского шеллингистского кружка, с Д. Веневитиновым во главе.* — Имеется в виду московский кружок Любомудров (см.: *Мордовченко Н. И. Веневитинов и кружок Любомудров // История русской литературы в 10 т. Т. 6. М.; Л., 1953. С. 448–459.* [Электронный ресурс.] URL: <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il6/il6-4482.htm>).

⁷ *...«ярмо с гремушками да бич».* — Цитата из стих-ния А. С. Пушкина «Свободы сеятель пустынный» (1823) (*Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. М., 1959. С. 16*).

⁸ *...Люби питомца вдохновенья <...> Не много истинных пророков...* — Неточная цитата из стих-ния Д. В. Веневитинова «Люби питомца вдохновенья» (1827).

⁹ Силоам — пруд в Иерусалиме, на берегу которого Иисус Христос исцелил слепого, помазав ему глаза и предложив умыться в Силоаме (Ин 9). Благодаря этому чуду вода в пруду стала считаться у христиан (как ранее и у иудеев) целительной.

¹⁰ *...«невместительна, и сердце тесно»*... — Здесь и далее цитаты из статьи ВИ «Кризис индивидуализма»: «“Кто не забыл, не отдает”: но душа наша невместительна, и сердце тесно. Мы отроднились. Потому ли, что возомнили быть родоначальниками нового рода? Или просто потому, что вырождаемся?» (I, 832).

Е. Г.

Эллис

По звездам

Впервые: Весы. 1909. № 8. С. 53–62; перепечатано в кн.: *Эллис*. Незданное и несобранное / Составление, подготовка текста, библиографические справки А. В. Лаврова, Г. В. Нефедьева, С. Н. Мироненко. Томск, 2000. С. 149–158. Печатается по этому изданию. В тексте сохранены отсылки Эллиса к рецензируемой книге по ее первоначальной пагинации. [Электронный ресурс.] URL: http://www.rvb.ru/ivanov/2_lifetime/po_zvezdam/toc.htm.

Эллис (наст. имя и фамилия — Лев Львович Кобылинский; 1879–1947) — поэт, публицист, переводчик (на русский, впоследствии также с русского на немецкий язык); внебрачный сын известного педагога, историка литературы Л. И. Поливанова (1838–1899). Учился в московской 7-й гимназии (1889–1897) и на Юридическом факультете имп. Московского университета (с 1897 по 1902 г.); увлекшись экономическими теориями и учением К. Маркса, до 1903 г. занимался под руководством проф. финансового права И. Х. Озерова (1869–1942) написанием диссертации о деятельности Е. Ф. Канкрин (1774–1845), однако вскоре полностью посвятил себя литературному труду и больше к темам своей бывшей специальности не возвращался. Этому способствовало сближение с Сергеем Соловьевым (см.: *Соловьев С. М.* Воспоминания. М., 2003. С. 291) и дружба с Андреем Белым (с весны 1902 г. — «стал своим в нашем доме»; см. «Автобиографическая схема» 1927 г.: *Белый А.* Линия жизни / Составители: И. Б. Делекторская, Е. В. Наседкина, М. Л. Спивак. М., 2010), прошедшая через многолетнюю интенсивную фазу и закончившаяся разрывом в 1913 г. после ухода Эллиса из антропософских кругов. В мемуарах А. Белого «Начало века» (М.; Л., 1933) содержится подробное, ретроспективное и, по обстоятельствам времени, весьма тенденциозное описание духовных поисков Эллиса той поры. Другим важным источником о поведенческом стиле раннего Эллиса (и его медиумных способностях) являются воспоминания Николая Валентинова (Н. В. Вольского, 1879–1964). Фрагментарный очерк самого Эллиса об А. Белом, написанный под впечатлением известий о смерти бывшего друга, издан Джоном Малмстадом (Воспоминания «фанатика и скептика». Эллис об Андрее Белом / Предисловие, публикация и комментарии Дж. Малмстада // *Смерть Андрея Белого (1880–1934)*. Сборник статей и материалов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост. М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина. М., 2013; *Писатели символистского круга: новые материалы*. С.-Петербург, 2003. С. 385–407). С 1903 г. Эллис, согласно А. Белому, воспринимал себя символистом; весной 1903 г. ими был создан кружок «аргонавтов» — «совершенно частный кружок, задавший одновременно религиозно-освободительными и чисто эстетическими целями» (*Эллис*. Русские символисты. С. 229), форум общения различных

литераторов, ученых и философов с жизнетворческими устремлениями, просуществовавший вплоть до 1906 г. (*Шруба*, 2004. С. 23–24).

Сближение Эллиса с В. Я. Брюсовым, осложненное критическими отзывами мэтра особенно о переводах Эллиса из Бодлера, а также сменой их симпатий и отторжений (см. подробно: *Лавров А. В.* Брюсов и Эллис // *Лавров А. В.* Русские символисты: этюды и разыскания. М., 2007. С. 125–142), имело следствием привлечение Эллиса к сотрудничеству в главном органе московских символистов — журнале «Весы» на протяжении 1907–1909 гг. Эллис снискал себе репутацию порою несдержанного в своей полемике критика, самозабвенно выступающего не только против чуждых группировок вроде писателей-неореалистов («наших эпигонов»), но и против выявляемых им искажений его собственного символистского идеала. Одним из самых болезненных явлений такого рода для московских символистов оказался провозглашенный Г. И. Чулковым незадолго до того «мистический анархизм» (ср.: *Обатнин Г. В.* Неопубликованные материалы Вяч. Иванова по поводу полемики о «мистическом анархизме». Лица: Биографический альманах. З. М.; СПб., 1993. С. 466–477). Позднее Эллис назовет это направление «литературным скандалом» (*Эллис.* Русские символисты. С. 232).

Личные отношения Эллиса с ВИ, автором заметки «О неприятии мира» — предисловия к брошюре Чулкова «О мистическом анархизме» (1906) — были поначалу пронизаны резким неприятием и приобрели более нейтральный характер много позднее, уже за пределами России и уже без возможности непосредственного общения. Невзирая на излишнюю, быть может, эмоциональность, над которой посмеивался А. Белый, реакции Эллиса интересны тем, что в них так же отражались дискуссии внутри круга символистов. В соответствии со своим тогдашним темпераментом полемиста Эллис не сдерживал переполнявших его эмоций, в переписке с соратниками называл ВИ «рыжий», ему самому сообщал о «существовании бесконечно-широкой пропасти между Вами и всем для меня абсолютно заветным» (май 1910 г.), мог не обинуясь сказать колкость в ответ на похвалу ВИ о стихах Эллиса: «А Ваши стихи мне совсем не нравятся; они риторичны и неискренни» (1911), упоминал, что пишет на него пародии. Впрочем, в марте 1910 г. в Москве произошло их кратковременное перемирие, однако чуть позднее противостояние ВИ продолжилось и во время сотрудничества Эллиса с издательством «Мусагет». Хотя Эллис не мог отказаться от упреков ВИ в риторичности, профанации, переменчивости, все же мистические и оккультные искания ВИ представляли для него несомненный интерес. Эта противоречивость содержится и в письмах Эллиса к ВИ: Письма Эллиса к Вячеславу Иванову. Предисловие, публикация и комментарии Н. А. Богомолова // *Писатели символистского круга.* С. 373–384.

После инцидента с порчей Эллисом книг в библиотеке Румянцевского музея во время работы над «Русскими символистами», повлекшего за собой шумную газетную кампанию, осенью 1911 г. Эллис покинул Россию (как оказалось — навсегда). В течение двух лет он был адептом учения Рудольфа Штейнера. Для скорейшей адаптации Эллиса, обращавшего на себя внима-

ние антропософов излишне эмоциональным поведением, Штейнер поручил его вниманию своей близкой последовательнице Йоганне ван дер Мойлен (Johanna van der Meulen, 1874–1953). Есть основания предполагать, что их совместные занятия были посвящены не только комментарию лекций Штейнера, но и изучению мистического опыта символизма под воздействием Владимира Соловьева. Результатом такого диалога, который, вероятно, был иначе задуман главой антропософов, стало тяжелое, принимавшее болезненные формы разочарование Эллиса в антропософии (1913). Оба они покинули антропософский круг, что обернулось и ссорой с А. Белым; поскольку духовная спутница Эллиса происходила из обеспеченной нидерландской семьи, ее материальное положение за все годы пребывания Эллиса за пределами России, вплоть до его кончины в 1947 г., позволяло ему сосредоточиться на литературной и переводческой деятельности. После отъезда из Германии в 1914 г. и нескольких лет в Базеле (1915–1919) они обосновались в Локарно; так Эллиса миновали самые трагические события русской культуры и истории — обе мировые войны, революция, переворот, Гражданская война, даже эмиграция. Еще в 1916 г. в «Трудах и днях» появился русский вариант работы ван дер Мойлен о планетарной символике «Рая» Данте, который, надо полагать, представлял собой опыт перевода Эллиса с немецкого. Впоследствии она получила определенную известность в немецкоязычных католических кругах как автор мистериально-космогонических трудов, публиковавшихся под псевдонимом *Intermediarius*. Здесь также нашли отражение их общие занятия наследием Соловьева, и Эллис в течение нескольких лет выступал в роли комментатора ее текстов, постепенно вовлекая новых и новых лиц в интерконфессиональный диалог до начала экуменического движения. В рамках такой интерпретации и Соловьев, и многие другие представители русской литературы оказывались частью определенной общей христианской традиции, выходящей за национальные границы. Обращение самого Эллиса к пути соловьевского воссоединения с католичеством оказывалось следующим естественным шагом (его переход в католичество во второй половине 1930-х гг. отозвался слухами о вступлении в Общество Иисуса). Множество схождений связывало теперь бывшего полемиста «Весов» и с прежним «эпигоном» Борисом Зайцевым, первые переводы которого на немецкий сделал Эллис, и с протестантским ВИ. В 1936 г. под воздействием сведений об интересе ВИ к трудам Интермедиариуса Эллис обращался и к нему, и к Д. С. Мережковскому, мечтая о воссоздании восходящей к соловьевским заветам группы единомышленников. Зафиксированное в этой фрагментарной переписке восприятие поздним Эллисом ВИ показывает многомерность их взаимоотношений, которые по-прежнему не исчерпывались литературно-эстетическими вопросами, но искали примирения и сочувствия. Но весомых плодов их на десятилетия запоздалая переписка уже не смогла принести, поскольку на этот раз, как и в предшествующие годы, преодолеть расстояние между Римом и Локарно для личной встречи оказалось невозможным.

Соч.: Иммертели (т. 1–2, М., 1904); *Роденбах Ж.* Покрывало (М., 1907); *Верхарн Э.* Монастырь (М., 1908); *Бодлер Ш.* Мое обнаженное

сердце (М., 1907); *Бодлер III*. Цветы зла (М., 1908; перепеч. Томск, 1993); Русские символисты. Константин Бальмонт — Валерий Брюсов — Андрей Белый (М., 1910; reprint: Letchworth, 1972; перепеч. Томск, 1996); *Бодлер III*. Стихотворения в прозе (М., 1911; перепеч. Томск, 1993); *Stigmata* (1911); Арго: Две книги стихов и поэма (1914); *Vigilemus!* (1914); *Solowjew W. Gedichte* (Mainz, 1925); *Christliche Weisheit* (Basel, 1929); *Monarchia Sancti Petri* (Mainz, 1929); W. A. Joukowski (Paderborn, 1933); Alexander Puschkin. Der religiöse Genius Rußlands (Olten, 1948); Heilige aus dem alten Rußland (Hg. von A. Davids). (Münster, 1972); *Поляков Ф.* Неизвестный сборник стихотворений и переводов Эллиса (Л. Кобылинского) // Символ (Париж). 1992. № 28. С. 279–294; Стихотворения (Томск, 1996); *Эллис*. Незданное и несобранное (2000, см. выше); *Poljakov F. B. Literarische Profile von Lev Kobylinskij-Ëllis im Tessiner Exil*. Forschungen — Texte — Kommentare. Köln, Weimar, Wien, 2000 (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, N. F., Reihe A. 29) S. 129–236; Писатели символистского круга: новые материалы. С.-Петербург, 2003. С. 287–407 (публикации Н. А. Богомолова, А. В. Лаврова, Джона Малмстада); *Эллис*. «Мои мемуары о Белом». Наброски. Публикация Дж. Малмстада // Смерть Андрея Белого (1880–1934). Сборник статей и материалов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост. М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина. М., 2013. С. 722–742. — Библ. отдельных стих-ний, переводов и статей см. в кн.: *Willich H. Lev L. Kobylinskij-Ëllis: Vom Symbolismus zur ars sacra*. Eine Studie über Leben und Werk. München, 1996. S. 235–240 (Slavistische Beiträge, 341).

См. о нем: Эллис в «Весах» / Предисловие, публикация и комментарии А. В. Лаврова // Писатели символистского круга. С. 291–292, прим. 3 (наиболее подробная библ. предшествующих исследований). См. также: *Поляков Ф. Б.* Вячеслав Иванов в неопубликованном эпистолярном наследии Эллиса 1920–1930-х годов: аспекты постсимволистской культуры в эмиграции // Sergej Averincev und Rosemarie Ziegler (Hg.), Vjačeslav Ivanov und seine Zeit. Frankfurt am Main, 2003. С. 547–560; *Poljakov F. B.* Fremde Texte eines russischen Symbolisten im Exil: Deutsche Autoren und volkstümliche Überlieferungen in der Gedichtsammlung *Kreuz und Lyra* von Ellis // Juliane Besters-Dilger, Heinz Miklas, Gerhard Neweklowsky und Fedor B. Poljakov (Hg.), Wort — Geist — Kultur. Gedenkschrift für Sergej S. Averincev. Frankfurt am Main [u. a.], 2007. S. 393–416 (Русская культура в Европе / Russian Culture in Europe, 2); *Поляков Ф. Б.* Средневековые французские сюжеты в сборнике Эллиса «Крест и Лира» // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу 1920–1940. Международная научная конференция / Сост., науч. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М., 2007. С. 315–325; *Лавров А. В.* Книга Эллиса «Vigilemus!» и раскол в «Мусагете» // Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты. Исследования и материалы. М., 2014. С. 13–33.

¹ Эпиграф обыгрывает известный в астрологической традиции постулат «Звезды склоняют, но не принуждают» (более распространен как

«*Astra inclinant, non necessitant*»). Поскольку заглавие сборника статей ВИ «По звездам» связано с концептом ориентации, выбора пути (как и «Кормчие звезды»), то представление о возможности сделать этот выбор без *принуждения*, в зависимости от *склонности* ищущего пути, которое Эллис счел необходимым вынести в эпиграф, может дополнительно сигнализировать о его неприятии выбранного ВИ способа аргументации, «итог[а] трудного и сложного пути разносторонних исканий, пройденного им за целые два периода».

² *Нам никогда до сих пор не приходилось высказывать своего суждения о теоретических воззрениях В. Иванова в целом, отвлекаясь от случайных и всегда частичных приговоров полемики литературного дня...* — См. предшествующую резкую полемику против статьи ВИ «О любви дерзающей» в альманахе «Факелы. Книга вторая» (СПб., 1907. С. 229–238), впоследствии включенной под названием «Спорады» (VII) в сборник «По звездам» (Иванов Вяч. По звездам. СПб., 1909. С. 369–376): Эллис. Пантеон современной пошлости. Весы. 1907. № 6. С. 55–62; Эллис. Незданное и несобранное. С. 55–62 (тон полемики определялся отношением Эллиса к «мистическому анархизму»). Впоследствии, в заключительной части своей обзорной книги Эллис помещает положительно сформулированное суждение о роли ВИ в развитии символизма, уже за пределами этой болезненной темы: «Эпоха кризиса русского символизма отмечена быстрорастущим и углубляющимся творчеством В. Иванова, решительно преодолевшим последние остатки эстетизма и иллюзионизма и стремящегося завязать великий узел между символическим искусством и иерархической мистикой, сочетать учение о художественном творчестве с идеями символики, дать анализ того пути, по которому движется идея первичного символа, последовательно развиваясь в учение о мифотворчестве. Теоретические воззрения В. Иванова, своеобразно-последовательные и оригинальные, хотя часто и парадоксальные, собраны им в его книге “По звездам”. В последней он перекликается с заветнейшими грезами и построениями А. Белого. Оба они остаются до последних своих слов ревностными учениками Ф. Ницше — и это существенно роднит их синтетические искания» (Эллис. Русские символисты [1996]. С. 277). Во второй части своей книги (замысел этот не был реализован) Эллис намеревался дать обзор «своеобразной полумистической, полутеософической доктрины Вячеслава Иванова. Зерно этих исканий был все же русский символизм» (Там же. С. 227).

³ *...он называет «любовью дерзающей» («θυμός» древних) <...> «искателей и ночных путников духа».* — Ср.: Иванов Вяч. По звездам. С. 369–370: «Есть полузабытая в христианском мире добродетель: добродетель внутреннего дерзания, Θυμός (θυμός) древних, — доблесть искателей и ночных путников духа» (III, 131).

⁴ *...terror fati, εὐσεβεία...* — Ср.: Иванов Вяч. По звездам. С. 417: «Ужас судьбы жрецы искали заменить богобоязненностью и благочестием (δεισιπαιστική, εὐσεβεία), страхом Божиим». Цит. статья ВИ «Древний ужас (по поводу картины Л. Бакста “Terror Antiquus”» (III, 106).

⁵ ...что уже в его «*À rebours*»... — Имеется в виду роман Жюриса-Карла Гюисманса (Joris-Karl Huysmans, 1848–1907) «*À rebours*» («Наоборот», 1884). См.: Наоборот. Три символистских романа / Перевод с французского Е. Л. Кассировой под редакцией В. М. Толмачева. М., 1995. С. 3–142.

⁶ В нашей синтетической статье «Итоги символизма» (см. прошлый № «Весов») ... — Весы. 1909. № 7. С. 55–74; Эллис. Неизданное и несобранное. С. 129–148.

⁷ ...толкование знаменитого сонета Бодлера «*Correspondences*» <...> во всем современном символизме вместе взятом. — Сонет Бодлера «Соответствия» (Бодлер Ш. Цветы зла. С. 70) Эллис определял как «программу всего “современного символизма”» (Эллис. Русские символисты [1996]. С. 21). То же см. у ВИ в статье «Две стихии в современном символизме» — «Стихотворение Бодлера “Соответствия” (“*Correspondances*”) было признано пионерами новейшего символизма основоположительным учением и как бы исповеданием веры новой поэтической школы» (II, 547).

⁸ ...говоря о формуле *Götte* («*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*») ... — Chorus mysticus, завершающий вторую часть «Фауста»: «Все быстротечное / Символ, сравненье» (пер. Б. Пастернака); в переложении ВИ (Иванов Вяч. По звездам. С. 270) — «все преходящее — только символ» (II, 549).

⁹ Но ведь сущность символизма <...> и самой сокровенной их сигнализацией. — Продолжение полемики с интерпретацией ВИ см.: Эллис. Русские символисты [1996]. С. 147 сл.

¹⁰ ...доктрина Э. По о земном, как об отраженном небесном — с первым положением «Изумрудной скрижали»... — Ср.: Эллис. Русские символисты [1996]. С. 177: «И те же две бездны разверзаются перед нами всякий раз как мы пытаемся заглянуть в самую глубину этой души, и, быть может, на дне ее запечатлены неизгладимо те же самые вещие слова, которые запечатлены и в самом сердце мира, великие слова “Изумрудной скрижали” Гермеса Трисмегиста: “То, что находится внизу, подобно находящемуся наверху и, наоборот, то, что находится наверху, подобно находящемуся внизу, ради выполнения чуда единства”» (цит. русский перевод из *Tabula Smaragdina Hermetis Trismegisti*: «*Quod est inferius est sicut id quod est superius. Et quod est superius est sicut id quod est inferius, ad perpetranda miracula rei unius*»).

¹¹ *Ens realissimum* — наиреальнейшее Сущее, Творец (*лат.*). Об этом Верховном Символе см. в заключение кн.: Эллис. Русские символисты [1996]. С. 287.

¹² Но спорить о терминах — вести ненужную и бесплодную *λογομάχη*!.. — То есть «словесную войну» (*греч.*).

¹³ ...за Грецией Крейцера, Буркхардта и Ницше — Греция Белоха, Эд. Мейера и Винпера. — Эллис противопоставляет разные периоды изучения экономической, социально-политической, религиозной и культурной истории Древней Греции. В частности, упоминаются классик и ориенталист Георг Фридрих Крейцер (1771–1858), искусствовед и культуролог Яacob Burckhardt (1818–1897), далее историки Karl Julius Beloch (1854–1929) и Eduard Meyer (1855–1930), труды которых во многом не потеряли свое

значение до сих пор, в сочетании с известным Эллису по Московскому университету (профессор в 1897–1922 гг.) Робертом Юрьевичем Вишпером (1859–1954).

Напомним о наивности упрека Эллиса в отсутствии систематического представления о методах изучения истории древнего мира именно по отношению к ВИ, ученику Теодора Моммзена и профессиональному филологу-классику.

Ф.П.

И. Анненский

О современном лиризме

Впервые: Аполлон. 1909. № 1. С. 12–42; № 2. С. 3–29; № 3. С. 5–29. Печатается в сокращении по этому изданию, используются фрагменты первой и второй части статьи. Полную публ. см. в кн.: *Анненский И. Ф. Книги отражений // Анненский И. Ф. Книга отражений. М.: Наука, 1979 («Литературные памятники»)*. С. 328–381. [Электронный ресурс.] URL: http://imwerden.de/pdf/annensky_knigi_otrazheny_1979.pdf. При сост. комментария использованы примечания Н. Т. Ашимбаевой.

Анненский Иннокентий Фёдорович (1855–1909) — русский поэт-символист, драматург, переводчик и литературный критик-импрессионист, педагог, специалист в области древних языков, античной литературы и русской словесности. Автор пьес «Меланиппа-философ» (1901), «Царь Иксион» (1902), «Лаодамия» (1906) и «Фамира-кифаред» (1906, издана посмертно в 1913 г.), книг стихов «Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов “Парнасцы и проклятые”» (СПб.: Т-во худож. печати, 1904. Под псевдонимом «Ник. Т-о»), «Кипарисовый ларец. Вторая книга стихов» (СПб.: «Гриф», 1910), сборников эссе и литературной критики — «Книга отражений». Ч. 1–2. (СПб.: Башмаковы, 1906–1909). Статья И. Ф. Анненского предназначалась для первых номеров литературно-художественного журнала «Аполлон», где ВИ и И. Ф. Анненский были сотрудниками и идейными вдохновителями. Она во многом носила программный характер и отражала принципы «аполлинизма». Была воспринята современниками, в том числе и ВИ, полемически. О полемике ВИ и И. Ф. Анненского говорит публикация разговора «философа» (Иванова) и «профессора» (Анненского), помещенная в разделе «Пчелы и осы Аполлона» (Аполлон. 1909. № 1 (окт.). Отд. 1. С. 81; см. также первоначальную редакцию разговора в изд.: Аполлон. 1909–1918. Материалы из редакционного портфеля. СПб., 2009. С. 36–55. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/12/dmitriev_apollon_1009.pdf. О взаимоотношениях И. Ф. Анненского и ВИ см.: *Корецкая И. В.* Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский // Контекст: Литературно-теоретические исследования. М., 1989. [Вып.] 1989. С. 58–68; *Лавров А. В.* Вячеслав Иванов — «Другой» в стих-нии И. Ф. Анненского // Иннокентий Анненский

и русская культура XX века. СПб.: АО «Арсис», 1996. С. 114–115; др. литература приведена в комм. А. И. Червякова в изд.: *Анненский И. Ф. Письма. 1906–1909* / Сост. и коммент. А. И. Червякова. СПб.: ИД «Галина скрипит», Изд-во Н. И. Новикова, 2009. Т. 2. С. 316–317. И. Ф. Анненский посвятил ВИ стих-ния «Мифотворцу — на башню» (1909) и, по мнению ряда исследователей, «Другому» («Я полюбил безумный твой порыв...»), вошедшее в книгу стихов «Кипарисовый ларец». ВИ ответил ему стих-нием «Ultimum vale» («Зачем у кельи Ты подслушал...»). Оно имеет посвящение: «Инн. Ф. Анненскому» и было опубликовано в кн.: «Cor ardens» (СПб., 1911. Т. 1. С. 174). См. об этом: *Лавров А. В.* Вячеслав Иванов — «Другой» в стихотворении И. Ф. Анненского. С. 110–117. О возникшей между поэтами полемике в связи с неприятием ВИ разбора его стих-ний и его статьи «О современном лиризме», Анненский писал ВИ 17 октября 1909 г.: «“Я только что получил Ваше превосходное стихотворение, которое я и воспринимаю во всей цельности его сложного и покоряющего лиризма. Заглушаю в душе лирическое желание ответить — именно потому, что боюсь нарушить гармонию Вашей концепции и красоту мысли — такой яркой и глубинно-ласкающей, что мне было бы стыдно полемизировать против ее личного коррелята и еще стыднее говорить о себе в терминах, мистически связанных «Тем безглагольным, безответным». Когда-нибудь в капризной беглости звука, то влажно ошибаясь, то ропотно разбегаясь, связанные и не знающие друг друга, мы еще продолжим возникшее между нами недоразумение. Только не в узкости личной полемики, оправданий и объяснений, а в свободной дифференциации, в посменном расцветении волнующей нас обоих Мысли. О чем нам спорить? Будто мы пришли из разных миров? Будто в нас не одна душа — беглая гостья, душа, случайно нас озарившая, не наша, но Единая и Вечная и тем безнадежней любимая?» (*Анненский И. Ф. Письма. 1906–1909. Т. 2. С. 407*). ВИ был автором статьи «О поэзии Иннокентия Анненского» (Аполлон. 1910. Январь, № 4. С. 16–24. Переиздание в кн.: *Иванов Вяч.* Борозды и межи. М., 1916), в которой он проанализировал ассоциативно-импрессионистическую лирику поэта и его драматургию. «Такой поэт, — писал он, — любит, подобно Малларме, поражать непредвиденными, порой загадочными сочетаниями образов и понятий и, заставляя читателя осмыслить их взаимоотношения и соответствия, стремится к импрессионистическому эффекту разоблачения» (II, 574). Взаимоотношения двух поэтов нашли отражение в их переписке (см.: *Анненский И. Ф. Письма. Т. 2. С. 314–317, 407–410*).

¹ Тирс — символ бога Диониса в Древней Греции. Представлял из себя деревянный посох или жезл в виде трости, которая была украшена листьями виноградной лозы и увенчана сосновой шишкой. Олицетворял Диониса как бога возрождающейся природы и виноделия, а также его спутников — менад и сатиров. Был атрибутом дионисийских мистерий и фаллическим символом плодородия.

² Мэнада (менада) — жрица бога Диониса, одержимая экстазом, образ из стих-ния ВИ «Мэнада» («Скорбь нашла и смута на Мэнаду...»), позднее вошедшего в книгу стихов «Cor ardens» (СПб., 1911–1912). Т. 1. С. 7. О свя-

щенном исступлении мэнэд в Дельфах и других областях Древней Греции и об особом почитании одержимых богом и пророчествующих женщин см.: *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство // Символ, 2015 (Глава III. Прадионисийский корень мэнэд). Мэнада ассоциируется в статье И. Ф. Анненского с дионисийским принципом в творчестве ВИ и символизирует кризисное состояние поэзии символизма. Образ ВИ Анненский воспроизвел в стих-нии «Другой» («Твои мечты — менады по ночам...»). См. об этом: *Лавров А. В.* Вячеслав Иванов — «Другой» в стихотворении И. Ф. Анненского. С. 110–111.

³ *Малларме Стефан* (1842–1898) — французский поэт, один из представителей символизма.

⁴ «Монна Ванна» (1902), «Синяя птица» (1909) — пьесы М. Метерлинка (1862–1949) — бельгийского писателя-символиста и драматурга.

⁵ *Три люстра едва прошло с первого московского игрища...* — Люстр — пятилетие. Речь идет о первых выступлениях русских символистов, которые начались в середине 1990-х гг., когда были опубликованы сборники «Русские символисты» (1894–1895. Вып. 1–3). Именно с ними Анненский связывает формирование принципов русского символизма.

⁶ *Мертвецы, освещенные газом... / Алая лента на грешной невесте.* — Цитата из стих-ния В. Дарова из сборника «Русские символисты» (Вып. 3. С. 14). В. Даров — один из псевдонимов В. Я. Брюсова.

⁷ «Серебрящиеся ароматы»... — ассоциация со строками стих-ния Г. Заронина: «Опьяняет, серебрится / Аромат твоей косы» (Русские символисты. Вып. 3. С. 15). Г. Заронин — псевдоним А. В. Гиппиуса.

⁸ *...олеандры на льду...* — цитата из стих-ния В. Дарова, см. выше.

⁹ *...О, закрой свои бледные ноги!* — Известный монолог В. Я. Брюсова, впервые опубл.: Русские символисты. Вып. 3. С. 13.

¹⁰ *Деблер (Дейблер) Теодор* (1876–1934) — немецкий поэт-экспрессионист, автор эпического произведения «Nordlicht» («Северный свет», 1910).

¹¹ *O la berceuse avec ta fille et l'innocence / De vos pieds froids...* — цитата из стих-ния С. Малларме «Дар поэмы» («Don du roëme»), к переводу которого обращался Ин. Ф. Анненский. Перевод был впервые опубликован в кн. И. Ф. Анненского (псевд. Ник. Т-о): Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые». СПб.: Т-во художественной печати, 1904. С. 64.

¹² *И он же указал этой, более мистической, чем страстной, гиперборейке...* — Имеется в виду мифологическая традиция Древней Греции, согласно которой в Гиперборее («за Бореем») жил некий вечно юный, сказочный и солнечный народ, близкий богам, который был особенно любим Аполлоном. См.: Псевдо-Аполлотор. Мифологическая библиотека. I 4, 5; II 5, 11; *Лосев А. Ф.* 1) Гиперборей // Мифы народов мира. М., 1991–1992. Т. 1. С. 304; 2) Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 402–423.

¹³ *Бурно ринулась Мэнада <...> Ввечеру, ввечеру.* — Цитата из стих-ния ВИ «Перед жертвой» («Скорбь нашла и смута на Мэнаду...»), опубл.: Факелы. Кн. I. СПб., 1906. С. 59–61. Под заглавием «Мэнада» вошло в книгу стихов «Cor ardens». Т. I. М., 1911. С. 7. (II, 227).

¹⁴ Кретик — амфимакар (— U —) — стопа античной системы стихосложения, где второй слог краткий, а первый и третий долгие.

¹⁵ *...Фиолетовые руки / На эмалевой стене...* — Цитата из В. Я. Брюсова «Тень несозданных созданий...», позднее озаглавленного «Творчество», опубликованного впервые в сб.: Русские символисты. Вып. 3.

¹⁶ *Ты хочешь убивать? Убей. <...> Как пишут музыку — красиво.* — Стих-ние К. Д. Бальмонта «Ты хочешь?» («Ты хочешь убивать? Убей...») из книги: «Птицы в воздухе, Строки напевные». СПб.: Шиповник, 1908. С. 129.

¹⁷ *...всех этих tue-la, tue-le, tue-les.* — Выражение восходит к памфлету А. Дюма-сына (1824–1895) «Мужчина-женщина: Ответ Анри д’Идевилю» (фр. L’homme-femme, réponse à M. Henri d’Ideville, 1872).

¹⁸ *...Хочу одежды с тебя сорвать!* — Цитата из стих-ния К. Д. Бальмонта «Хочу».

¹⁹ *...Холод, тело тайно сковывающий <...> Над святыми недосказанностями.* — Цитата из стих-ния В. Я. Брюсова «Холод» (1906) (кн. «Все напевы», 1909).

²⁰ *...смерть и тишина <...> твердь и в ней луна...* — цитата из стих-ния В. Я. Брюсова «Холод»: «Все во мне — лишь смерть и тишина, / Целый мир — лишь твердь и в ней луна».

²¹ *Еврипил* — фессалийский царь, участник Троянской войны; известен преобразованием культа Диониса-Эсимнета.

²² *...Царь изрыл тайник и недрам <...> Жала зевные сучит.* — Цитата из стих-ния ВИ «Суд огня», посвященного С. М. Городецкому (II, 245–248).

²³ *...в самых звуках Семела есть родство с нашей земля.* — Суждение, близкое научным разысканиям ВИ и создаваемой им концепции дионисийства. В книге: «Дионис и прадионисийство» (1923) он писал: «Семела предстоит нам как героическая ипостась прадионисийской богини — безусловно Земли...» (цит. по совр. изд.: Символ. 2014. № 65. С. 120. См. также коммент. Г. Ч. Гусейнова, примеч. б). *Семела* (др. — греч. Σεμέλη, лат. Semela, Semele) — мифологическое имя, связанное с происхождением Диониса, которое значит «земля», так как Семела была фригийско-фракийским божеством земли (см.: *Ярхо В. Семела // Мифы народов мира. М.: Российская энциклопедия, 1991–1992. Т. 2. С. 425*).

²⁴ *...Змий в руке свой столп вздымает, Жала зевные сучит...?* — Цитата из стих-ния ВИ «Суд огня».

²⁵ *...о культе Диониса, где змей, наряду с быком и деревом, был исконным фетишем бога.* — Эти античные представления ВИ обосновывает в книге «Дионис и прадионисийство» (Гл. VI. Материковый культ. § 2. Символика змеи. Змея и бык. Бог-младенец).

²⁶ *...Стелет недругу Кассандра / Рока сеть и мрежи кар.* — Цитата из стих-ния ВИ «Суд огня».

²⁷ *Леопарди Джакомо* (1798–1837) — итальянский поэт-романтик и мыслитель.

²⁸ *...не успевших заглянуть в Брокгауз-Ефрона...* — Имеется в виду энциклопедический словарь. Издатели Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. Е. Ефрон (С.-Петербург) (Т. 1–85. СПб., 1890–1906).

²⁹ *...гонкуровские блики...* — *Гонкур де, братья Эдмон* (1822–1896) и *Жюль* (1830–1870) — французские писатели, разработавшие импрессионистическую манеру письма.

³⁰ *Лоти Пьер* (фр. Pierre Loti) — литературный псевдоним Жюльена Вио (Julien Viaud, 1850–1923), французского романиста. Испытал влияние натурализма братьев Гонкур и символистской прозы.

³¹ *Кирпичников Александр Иванович* (1845–1903) — историк русской литературы и фольклорист.

³² *Пойте пагубу сражений! <...> Иль, схватив, вонзайте — меч!* — Цитата из стих-ния ВИ «Суд огня».

³³ *...Хвалите, хвалите <...> любите, хвалите Любовь.* — Цитата из стих-ния К. Д. Бальмонта «Хвалите» («Птицы в воздухе») (СПб.: Шиповник, 1908. С. 60).

³⁴ *Рембо Артюр* (1854–1891) — французский поэт-символист. Сонет «Гласные», основанный на принципах синэстезии, стал выражением идей символизма.

³⁵ *...(византинизм — как лучше любят говорить теперь французы)...* — Имеется в виду не культурно-исторический термин, обозначающий принадлежность к определенной эпохе, выражающей перелом в развитии культурных процессов в Византии периода упадка (XIV–XV вв.), а понятие, ставшее синонимом декадентства во Франции, когда было обострено внимание к проблемам художественной формы. Об истории понятия см.: *Козловская Н. В.* К проблеме значения лексем византизм и византинизм // Политическая лингвистика. № 3 (45). Екатеринбург, 2013. С. 91–98.

³⁶ *...о рифмах брюсовского сонета, которые угадал Вячеслав Иванов?* — О том, как Вяч. Брюсов предложил ВИ «угадать» рифмы его сонета «Ликорн», вошедшего в книгу стихов «Все напевы», см. в кн.: *Брюсов В. Я.* Переписка с Вячеславом Ивановым: 1903–1923 / Предисл. и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева, А. В. Лаврова // ЛН. М., 1976. Т. 85; Валерий Брюсов. С. 520–521. ВИ писал Брюсову 3 февраля 1909 г.: «Ликорн был подказан внутреннейю связью стихотворения. <...> Итак, еще благодарю как за стихи, так и за данную мне возможность так интимно, путем опыта, заглянуть в мистерии твоего творчества — и быть может, показать тебе немного свои» (Там же. С. 522). Ср.: *Шишкин А. Б.* Вяч. Иванов и сонет серебряного века // Europa Orientalis. 1999. № 18, 2. С. 240–244 [Электронный ресурс.] URL: <http://www.europaorientalis.it/uploads/files/1999%20n.2/1999%20n.%202.15.pdf>.

³⁷ *...баллады <...> «Пеплум»?* — Имеется в виду баллада В. Я. Брюсова, опубликованная в журнале «Ежемесячные сочинения» (1901. № 4) и затем вошедшая в книгу стихов поэта «Urbi et orbi: Стихи 1900–1903 гг.». М., 1903.

³⁸ ...и дальше оперного компромисса музыки с поэзией и включения речи в оркестр не мог пойти даже Вагнер. — Речь идет о новаторских принципах Рихарда Вагнера (1813–1883) — немецкого композитора и драматурга. Он сам создавал тексты своих известных опер и наполнял музыку сложными лейтмотивами, симфонизируя оперу. Эти принципы нашли отражение в его литературных трактатах «Искусство и революция» (1849), «Художественное произведение будущего» (1850), «Опера и драма», «Обращение к моим друзьям» (1851) и др. Вагнер утверждал, что музыкальная драма может быть органичным синтезом искусств и мифологии. Поэтому музыкально-сценические произведения Вагнер называл «торжественными сценическими представлениями» (Buhnenfestspiele). См. подробнее об идеях синкретических произведений у Вагнера: *Жеребин А. И.* Рихард Вагнер в оценке русских символистов // *Жеребин А. И.* От Виланда до Кафки: очерки по истории немецкой литературы. СПб.: Изд-во Н. И. Новикова, 2012. С. 319–338.

³⁹ ...пушкинский Петербург требует уже восполнения, в виде картины Александра Бенуа. — Имеются в виду иллюстрации А. Н. Бенуа (1870–1960) к «Пиковой даме» и к поэме «Медный всадник» А. С. Пушкина.

⁴⁰ Первый поэт современного города, города — отца символов, был Бодлер. — Речь идет о стихах Шарля Бодлера (1821–1867).

⁴¹ Верлен Поль (1844–1896), Корбьер Тристан (Корбьер Эдуард Жоакен; 1845–1875), Роллина Морис (1846–1903) — французские поэты. Верхарн Эмиль (1855–1916) — бельгийский поэт, литературный критик и драматург.

⁴² Впрочем, Париж <...> был Лютецией. — Имеется в виду древнее поселение на месте современного Парижа, которое называлось Lutetia.

⁴³ Марциал Марк Валерий (лат. Marcus Valerius Martialis, ок. 40 г. — ок. 104 г.) — римский поэт.

⁴⁴ Будет лампы свет в окошке <...> Темно-синий василек... — Заключительные строки из стих-ния В. Я. Брюсова «Фабричная» («Как пойду я по бульвару...») (1901), вошедшего в цикл «Песни» книги стихов «Urbi et Orbi».

⁴⁵ ...И каждую ночь регулярно <...> Что видит лампадку твою. — Цитата из стих-ния В. Я. Брюсова «Фабричная» («Есть улица в нашей столице...») (1902), вошедшего в цикл «Песни» книги стихов «Urbi et Orbi».

⁴⁶ ...шесть его строчек, посвященных Парижу... — Имеется в виду стих-ние ВИ «Париж с высоты» («Кормчие звезды». СПб., 1903. С. 235) (I, 632).

⁴⁷ ...сонет о когтистых камнях, что свалены были когда-то против нашей Академии. — Имеется в виду сонет ВИ «Сфинксы над Невой» («Волшба ли ночи белой приманила...») (1907), вошедший в книгу стихов «Cor ardens». Т. 1–2. М.: Скорпион, 1911–1912. Т. 1. С. 136. (II, 323)

⁴⁸ ...гиератический символ. — Одно из наиболее важных понятий эстетики реалистического символизма ВИ. Образовано от древнегреческого слова hieratikos — жреческий, священнический; hieros — знак, священный знак. Речь идет о магическом и сакральном значении символа, о чем он писал в статье «Поэт и чернь» (1904): «Символ только тогда истинный символ,

когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намек и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине» (I, 713). В другой своей работе — «Две стихии в современном символизме» (1908) — ВИ утверждал: «Сближенное магией символа с религиозною сферой, искусство неизбежно подпадет соблазну облечения в иератические формы иррелигиозной сущности, если не поставит своим лозунгом лозунг реалистического символизма и мифа: *a realibus ad realiora*» (II, 561).

⁴⁹ *Эрedia Жозе Мария* (1842–1905) — французский поэт, представитель парнасской школы, автор сборника «Трофеи» (1893), оказавший большое влияние на поэзию русского символизма в связи с художественными исканиями в области формы стиха.

С. Т.

Л. Галич

Прекрасная модель

Впервые: Речь. 1909. № 224. 17/30 августа. С. 3. Переиздано: ПЗ. ВиМ / Сапов, 2007. С. 573–575. Печатается по этому изданию. При сост. комментария использованы отдельные примеч. В. В. Сапова.

Статья является рецензией на кн.: *Иванов Вяч.* По звездам. Статьи и афоризмы. СПб.: Оры, 1909. Сохранилась дневниковая запись ВИ от 17 августа 1909 г., об этой рецензии Галича: «Статья Л. Галич[а] в “Речи” о моей книге: “Эрудиция” — *ausgetrommelt* [объявленная барабанным боем], что о стиле мне льстит. По содержанию, я — ритор, пересказчик Ницше первого периода. Ницше — только литератора. “Он должен был скитаться по Элизии языческих теней и беседовать с эллинами по-эллински — чтобы обрести Диониса”. — “Какие глубоко автобиографические слова!” — Это определит отношение к книге очень многих. Почти тяжело» (II, 791).

¹ *...и на которого поэтому так легко и удобно писать пародии.* — Это утверждение Галича-критика не случайно: он и сам был не чужд пародий на модернистскую поэзию; например, в 1907 г. в свою статью «О декадентстве старом и новом» (Столичная молва. 1907. № 1 (12 марта)) он включает собственную стихотворную пародию «Полынь» (Русская стихотворная пародия. Л., 1960. С. 639–640), в которой намек на архаичную лексику и образный строй ивановской лирики достаточно очевиден: «В черном чаде чар червонных / Кто ярится? Хам ярится! / «Брат мой, — кличет, — в ярь виссонных / Тканей жажду облачиться! / Буйноскочных алчу плясок, / Зри, хаос первоначальный — / Пастырь солнц и лун подпасок, / Се на грех дерзую свальный!»

Ср. также многочисленные пародии на символистскую поэтику, в том числе и на ВИ, например, у А. А. Измайлова, который также пародировал

архаичность ивановского стиха: «Доколь в пиитах жив Иванов Вячеслав, — / Взбодрясь, волхвует Тредьяковский» (*Измайлов А. А. Кривое зеркало*. СПб., 1910. С. 24–26; также: Русская стихотворная пародия. С. 640–642); см. также пародию Евг. Венского (Е. О. Пяткина): «О, вонмите братья, сестры...» (Русская эпиграмма. М., 1990. С. 290–291).

² ...изречение *Нины Петровской «Sanctus amor»*... — Имеется в виду сборник рассказов Н. И. Петровской «Sanctus amor» (М.: Гриф, 1908).

³ ...афоризм *Шайкина (был такой классический репортер...* — Персону упоминаемого в статье репортера идентифицировать не удалось.

⁴ ...перевести первую пифийскую оду Пиндара, *Бакхилидовы дифирамбы*... — Перевод Первой Пифийской оды Пиндара в переводе ВИ «размером подлинника» был опубликован в «Журнале министерства народного просвещения» (далее — ЖМНП), 1899. № 7–8. С. 48–56; перевод дифирамба Бакхилида (Вакхилида) «Фесей» опубликован в 1904 г., затем в кн.: *Зелинский Ф. Ф. Древнегреческая литература эпохи независимости*. Пг., 1918. Ч. 2. С. 123–126. См. также: *Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты*. М., 1980. С. 312–321.

⁵ ...пишущий монографии о Дионисе, «Цыганах» Пушкина, «Острове» Байрона, гимнах Шиллера, французском Парнасе... — перечисляются основные темы статей в составе кн. ВИ «По звездам».

⁶ *Ричль Фридрих Вильгельм* (Friedrich Wilhelm Ritschl; 1806–1876) — выдающийся немецкий филолог, профессор; имел большую школу своих последователей и учеников в Германии, России, Австрии, Швейцарии. В числе его учеников был Ф. Ницше, начинавший свою карьеру филолога-классика и получивший звание профессора. О методе Ричля см., например, подробную статью И. Помяловского «Филологическая семинария и занятия эпиграфикой профессора Ричля» (ЖМНП. 1872. Ч. 152).

⁷ «Чтобы обрести Диониса <...> поэму о состязании Гомера и Гесиода». — Цитата из статьи ВИ «Ницше и Дионис» (I, 717).

⁸ ...даже не памфлета о Штраусе... — Речь идет о первом из «Несвоевременных размышлений» Ф. Ницше: «Давид Штраус — исповедник и писатель» (*Ницше Ф. Полн. собр. соч.*. М., 1909. Т. II. С. 5–83).

⁹ *La plus jolie fille ne peut donner que ce qu'elle a.* — Цитата из пьесы А. де Мюссе «Carmosine» (III, 3).

¹⁰ ...двух толкователей: *Льва Шестова и Вячеслава Иванова*... — Речь идет о книге Л. Шестова «Достоевский и Ницше. Философия трагедии» (1903).

¹¹ ...школа писательства, «академия», как говорят нынче. — Намек на «Общество любителей художественного слова», также называвшееся «Поэтической Академией», организованное при журнале «Аполлон», собрания которого в 1909 г. проходили на Башне, а затем были перенесены в редакционное помещение журнала.

СОДЕРЖАНИЕ

От издателя	5
<i>А. Б. Шишкин.</i> Вячеслав Иванов в зеркалах XX века	7
<i>Вяч. Иванов</i> Автобиографическое письмо С. А. Венгерову	16
<i>В. Брюсов</i> <Рец. на кн.:> Вячеслав Иванов. Кормчие звезды. Книга лирики. СПб. 1903 г. Цена 2 р.	34
<i>А. Измайлов</i> Непомерные претензии.	37
<i>П. Краснов</i> <Рец. на кн.: Вяч. Иванов. Кормчие звезды: Книга лирики> Литература «Нового мира». 1903. № 8. Литературное обозрение. Литературные вечера	43
<i>В. Брюсов</i> Андрей Белый. Золото в Лазури. Первое собрание стихов. Книгоиздательство «Скорпион». Мск. 1904 г. 2 р. Вячеслав Иванов. Прозрачность. Вторая книга лирики. Книгоиздательство «Скорпион». Мск. 1904 г. 1 р. 50 к.	45
<i>А. Блок</i> <Рецензия на кн.:> Вячеслав Иванов. «Прозрачность». Вторая книга лирики. Книгоиздательство «Скорпион». Москва. 1904	47
<i>Е. Герцык</i> О «Танталe» Вячеслава Иванова	50
<i>А. Блок</i> Творчество Вячеслава Иванова	62

<i>Г. Чулков</i>	
«Северные Цветы» — Ассирийские	74
<i>М. Волошин</i>	
«Эрос» Вячеслава Иванова	82
<i>Л. Галич</i>	
Дионисово соборное действо и мистический театр «Факелы»	91
<i>С. Городецкий</i>	
Три поэта	102
<i>Е. Герцык</i>	
<Рец. на кн.:> Вячеслав Иванов. Эрос. Изд. «Оры». 1907. Цена 60 коп.	108
<i>Д. Философов</i>	
Весенний ветер	112
<i>Е. Аничков</i>	
Последние победы русской поэзии	129
<i>Андрей Белый</i>	
Химеры	132
<i>Вяч. Иванов</i>	
О «Химерах» Андрея Белого	147
<i>Андрей Белый</i>	
Разъяснение В. Иванову	149
Realiora	150
<i>В. Иванов</i>	
Б. Н. Бугаев и «Realiora»	155
<i>Андрей Белый</i>	
Символизм и современное русское искусство	160
<i>С. Адрианов</i>	
Критические наброски	169
<i>Эллис</i>	
По звездам	176
<i>И. Анненский</i>	
О современном лиризме	187
<i>Л. Галич</i>	
Прекрасная модель	199
<i>М. Гофман</i>	
Поэтическая академия	202

<i>Аякс <А. Измайлов></i>	
В литературном мире.	
«По звездам» Вячеслава Иванова	204
<i>В. Пяст</i>	
Вячеслав Иванов	206
<i>М. Гофман</i>	
Вячеслав Иванов	215
<i>Г. Тастевен</i>	
По звездам	
(по поводу сборника статей Вяч. Иванова)	217
<i>К. Эрберг</i>	
О воздушных мостах критики	221
<i>Д. Мережковский</i>	
Земля во рту.	227
<i>Н. Бердяев</i>	
О книге Вяч. Иванова «По звездам»	235
<i>С. Ауслендер</i>	
Голубой Цветок	
(Лекция Вячеслава Иванова 23 ноября)	239
<i>Андрей Белый</i>	
Вячеслав Иванов: Силуэт	241
<i>В. Брюсов</i>	
О «речи рабской» в защиту поэзии.	247
<i>С. Франк</i>	
Артистическое народничество	
(Вячеслав Иванов. «По звездам». Статьи	
и афоризмы. Изд. «Оры». СПб., 1909 г., стр. 438)	251
<i>В. Брюсов</i>	
Новые сборники стихов. Вячеслав Иванов: «Cor ardens».	
К-во «Скорпион». М., 1911 и др.	264
<i>В. Чудовский</i>	
I. Литературная жизнь (Собрания и доклады)	268
II. Литературная жизнь	
(Общество ревнителей художественного слова)	270
III. «Труды и Дни»	272
<i>Н. Гумилев</i>	
Вячеслав Иванов. Cor ardens. Часть первая.	
К-во «Скорпион». Москва. 1911 г. Цена 2 р. 40 к.	275

<i>Г. Чулков</i>	
Поэт-кормщик	277
<i>М. Кузмин</i>	
« <i>Cor ardens</i> » Вячеслава Иванова	281
<i>Н. Гумилев</i>	
I. Вячеслав Иванов. <i>Cor ardens</i> . Часть вторая.	
Изд. «Скорпион». Цена 2 р.	285
II. Вячеслав Иванов. Нежная Тайна. <i>Λεπτά</i> .	
Изд. «Оры». СПб., 1912. Ц. 1 р. 25 к.	287
III. Вячеслав Иванов. Нежная тайна. <i>Λεπτά</i> .	
Изд. «Оры». СПб. [1912] Ц. 1 р. 25 к.	287
<i>В. Брюсов</i>	
Вячеслав Иванович Иванов	289
<i>В. Ходасевич</i>	
Русская поэзия: обзор	291
<i>С. Чагин <С. Бобров></i>	
Вячеслав Иванов и лирика	294
<i>С. Булгаков</i>	
Сны Геи	297
<i>Л. Шестов</i>	
Вячеслав Великолепный	
(К характеристике русского упадничества)	308
<i>Н. Бердяев</i>	
Очарования отраженных культур. В. И. Иванов	331
<i>Н. Устрялов</i>	
О форме и содержании религиозной мысли	
(По поводу последнего доклада Вяч. И. Иванова	
в Религиозно-философском обществе).	342
<i>Д. Философов</i>	
Вячеслав Иванов. «Борозды и межи».	
Опыты эстетические и критические.	
Москва. Мусажет, 1916	346
<i>Н. Бердяев</i>	
«Ивановские среды»	350
<i>Ф. Зелинский</i>	
Вячеслав Иванов	355
<i>В. Эрн</i>	
О великолепии и скептицизме	
(к характеристике адогматизма)	370

<i>В. Брюсов</i>	
Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия	396
<i>Андрей Белый</i>	
Вячеслав Иванов	399
Сирин ученого варварства (по поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»). Часть 2	440
<i>Вяч. Иванов и М.О. Гершензон</i>	
Переписка из двух углов <Фрагменты>	449
<i>М. Кузмин</i>	
Мечтатели («Записки мечтателей», № 2–3; «Переписка из двух углов», изд. «Алконост», 1921)	466
<i>А. Воронский</i>	
Из современных настроений (По поводу одного спора)	469
<i>И. Эренбург</i>	
Вячеслав Иванов	481
<i>Дм. П. Святополк-Мирский</i>	
О современном состоянии русской поэзии <Фрагмент>	484
Вячеслав Иванович Иванов <Фрагмент>	485
<i>Г. Флоровский</i>	
В мире исканий и блужданий <Фрагменты>	486
<i>Г. Ландау</i>	
Византиец и иудей	495
<i>Е. Аничков</i>	
Вячеслав Иванов и вся плеяда	512
<i>М. Горький</i>	
Вячесл<ав> И<ванович> Иванов.	528
<i>Ф. Зелинский</i>	
<Рец. на кн.:> «Иванов Вячеслав, Дионис и прадионисийство» (Баку 1923)	530
<Рецензия на кн.:> Иванов Вячеслав. «Дионис и прадионисийство»	532
Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов <Фрагменты>	535
<i>И. Голенищев-Кутузов</i>	
Лирика Вячеслава Иванова <Фрагменты>	542
Отречение от Диониса <Фрагменты>	550
Достоевский и Вячеслав Иванов <Фрагменты>	554

<i>Г. Марсель</i> <Предисловие к «Переписке из двух углов» В. И. Иванова и М. О. Гершензона>	558
<i>С. Троицкий</i> Воспоминания	564
<i>В. Вейдле</i> Вячеслав Иванов	586
<i>Ф. Степун</i> Вячеслав Иванов	588
<i>В. Ходасевич</i> Книги и люди: «Современные записки» кн. 62-я	606
<i>И. Нусинов</i> Как Прометей был объявлен первопричиной зла (Вячеслав Иванов, «Прометей»).	609
<i>З. Гиппиус</i> Почти-рай: Встреча с Вячеславом Ивановым в Риме (Из итальянских впечатлений)	618
<i>Г. Адамович</i> Две статьи	624
<i>М. Добужинский</i> Вячеслав Иванов и «Башня»	628
<i>Г. Адамович</i> Вячеслав Иванов и Лев Шестов	633
<i>Вера Александровна (Шварц)</i> В. И. Иванов в откликах современников	640
<i>Н. Берберова</i> Памяти Вячеслава Иванова	644
<i>Г. Иванов</i> Памяти Вячеслава Иванова	647
<i>Ф. Степун</i> Памяти Вячеслава Иванова	649
<i>Л. Галич</i> О Вячеславе Иванове	652
<i>Е. Ананьин</i> Вячеслав Иванов (встречи и воспоминания).	657
<i>С. Маковский</i> Вячеслав Иванов	664

<i>Б. Зайцев</i>	
Вячеслав Иванов	676
<i>А. Раннит</i>	
О Вячеславе Иванове и его «Свете вечером» .	
Заметки из критического дневника	683
<i>Б. Филиппов</i>	
Вячеслав Иванов (К выходу первого тома Собрания сочинений под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт, с введением и примечаниями О. Дешарт. Брюссель, 1971)	700
<i>В. Вейдле</i>	
О тех, кого уж нет	712
<i>А. Лосев</i>	
<О Вяч. Иванове>	719
Сокращения, принятые в настоящем издании	736
Комментарии	740
Указатель имен	973

Научное издание

ВЯЧ. ИВАНОВ: PRO ET CONTRA

*Личность и творчество Вячеслава Иванова
в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей*

Антология

Т. 1

Составители:

Константин Глебович Исупов

Андрей Борисович Шишкин

Директор издательства *Р. В. Светлов*

Заведующий редакцией *В. Н. Подгорбунских*

Корректор *С. А. Авдеев*

Верстка *О. М. Кукушкиной, Т. О. Прокофьевой*



9 785888 127247 >

Подписано в печать 07.12.2015. Формат 60×90¹/₁₆

Бум. офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 62,25. Тираж 1000 экз.

Зак. №

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15,

Издательство Русской христианской гуманитарной академии.

Тел.: (812) 310-79-29; факс: (812) 571-30-75;

email: editor@rhga.ru. URL: <http://www.rhga.ru>

Отпечатано в типографии «Контраст»

192029, Санкт-Петербург, пр. Обуховской Обороны, д. 38